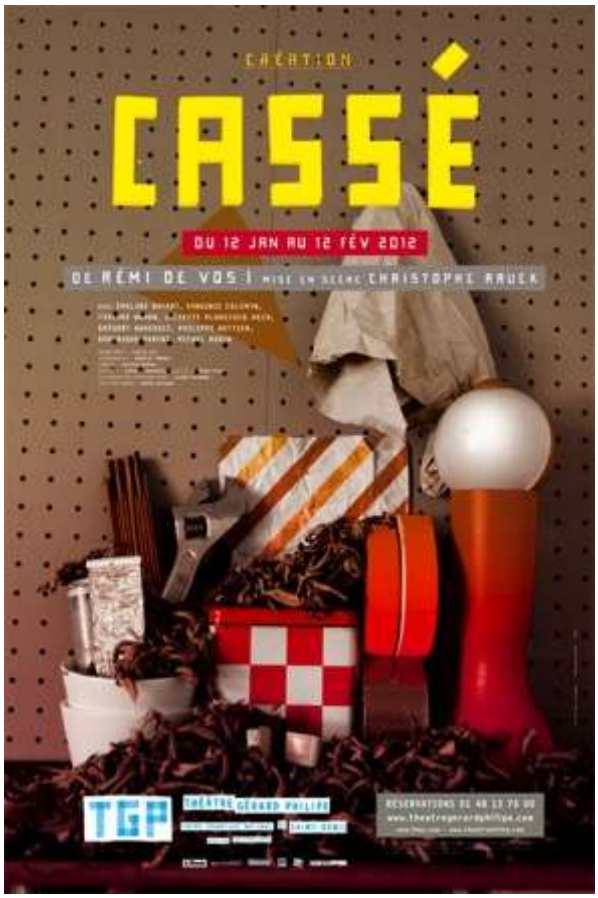
THÉÂTRE GÉRARD PHILIPE
CENTRE DRAMATIQUE NATIONAL DE SAINT-DENIS
DIRECTION - CHRISTOPHE RAUCK

CASSÉ

Création
texte inédit

de Rémi De Vos
mise en scène Christophe Rauck



©"La Fabrique d'images" - Emmanuelle Roule

12 janvier > 12 février 2012

DOSSIER DRAMATURGIQUE

12 janvier > 12 février 2012

Lundi, jeudi, vendredi à 19h30 – samedi à 18h – dimanche à 16h
Relâche le mardi et le mercredi

Salle Roger Blin – durée estimée 2h15

CASSÉ

de Rémi De Vos

mise en scène Christophe Rauck

avec
Virginie Colemyn - Christine, licenciée de Prodex
Émeline Bayart - Cathy, l'amie de Christine, secrétaire
Yveline Hamon - Danielle, mère de Christine, retraitée
Juliette Plumecocq-Mech - Franck, voisin, sans travail
Grégory Gadebois - Frédéric, mari de Christine, informaticien à Sodecom
Philippe Hottier - Jean-Bernard, ami et délégué syndical
Dominique Parent - Fabrice, médecin
Michel Robin - Georges, père de Christine, retraité

dramaturgie - Leslie Six
scénographie - Aurélie Thomas
lumière - Olivier Oudiou
costumes - Coralie Sanvoisin
assistante et réalisation costumes - Peggy Sturm
création sonore - David Geffard
collaboration chorégraphique - Claire Richard

Le texte sera édité chez Actes Sud-Papiers à l'occasion de la création de la pièce au TGP-CDN de Saint-Denis.

Une production du TGP - CDN de Saint-Denis
Ce projet a bénéficié du dispositif SACD et SYNDEAC : « EN 2011, PASSEZ COMMANDE ! »

DOSSIER DRAMATURGIQUE

NOVEMBRE 2011

Ce dossier dramaturgique a été réalisé par Leslie Six, dramaturge du spectacle *Cassé*.
Il s'agit principalement de présenter les matériaux de recherche qui ont permis la construction du spectacle.

SOMMAIRE

1. Présentation de la pièce P. 4
2. Présentation de l'auteur P. 5
3. Extrait de la pièce P. 7
4. Axes dramaturgiques P. 8
5. Pistes scénographiques / photos et croquis de la maquette P. 13
6. Pistes de costumes / croquis P. 18
7. Pistes chorégraphiques P. 21
8. Pistes sonores P. 25
9. Documents préparatoires au travail P. 26
10. Documents annexes P. 27

- « Comment la finance a tué Moulinex », article de Frédéric Lordon
- Les LIP, L'imagination au pouvoir
- extrait de l'ouvrage *Le quai de Ouistreham* de Florence Aubenas

11- Biographie de Christophe Rauck P. 40

12 – Biographie des comédiens P. 41

LA PIÈCE

Cassé raconte l'histoire d'un couple malmené par le monde du travail. Elle, fraîchement licenciée de chez Prodex, lui, informaticien poussé vers la porte par sa hiérarchie. Tous deux se lancent dans une rocambolesque arnaque à l'assurance en mettant en scène le suicide du mari, victime supposée d'épuisement au travail. Ce dernier, pour mener à bien cette hasardeuse entreprise, finit caché dans le placard de son appartement, témoin malgré lui des condoléances qui tournent au règlement de comptes... Du médecin au syndicaliste, de l'amie secrétaire au voisin sans travail, mari ou femme, tous en viennent à révéler l'absurde inhérent à l'organisation du travail aujourd'hui. Véritable vaudeville contemporain, la pièce est drôle, loufoque, un rien cruelle. Les comédiens s'emparent avec jubilation de cette formidable machine à jouer.

© Anne Nordmann - photo de répétition

L'AUTEUR

Rémi De Vos

Né à Dunkerque en 1963, Rémi De Vos passe un bac en 1981 avant d'arrêter ses études et de venir à Paris.
Entre 1981 et 1993, il fait plusieurs métiers et voyage beaucoup (Israël, Algérie, New-York…). En 1993, l'Association Beaumarchais lui attribue une bourse. Il met lui-même en scène sa première pièce *Débrayage* au CDDB Théâtre de Lorient en 1996, régulièrement reprise par les professionnels comme les amateurs.
Il a une quinzaine de pièces à son actif, dont la plupart ont été publiées et mises en scène : *Pleine Lune, Jusqu'à ce que la mort nous sépare, Laisse-moi te dire une chose, Alpenstock, Occident, Ma petite jeune fille, Débrayage, Beyrouth Hotel, Sextett, Conviction intime, Le ravissement d'Adèle*…
En 1998, il est lauréat du programme « En-Quête d'auteurs AFAA/Beaumarchais ».
En 2005, il devient auteur associé au CDDB Théâtre de Lorient. Il traduit avec Eric Vignier, *Othello* de Shakespeare créé au CDDB et repris au Théâtre de l'Odéon en 2008.
En 2010, il écrit *Cassé* pour Christophe Rauck, et *Occident* est joué au TGP-CDN de Saint-Denis.
En 2011, il crée sa propre compagnie, Solaris, avec Othello Vilgard.
En 2012, *Cassé* est créé au TGP-CDN de Saint-Denis dans une mise en scène de Christophe Rauck.

Ses pièces sont éditées aux Editions Actes Sud - Papiers. *Cassé* paraîtra en janvier 2012.

La naissance du projet de *Cassé* :
Les chemins professionnels de Christophe Rauck et de Rémi De Vos se sont croisés à plusieurs reprises ces dernières années. Rémi De Vos a écrit les chansons mises en musique par Arthur Besson dans *Le Revizor* de Gogol mis en scène par Christophe Rauck en 2006, puis a écrit une pièce pour le Conservatoire national de Paris, *Intendance*, que Christophe Rauck a mise en scène en 2007 avec les élèves de 3ème année. À plusieurs reprises, ils ont eu le projet de monter des pièces, comme *Pleine Lune*, *Alpenstock* …
Finalement, le thème de l'arnaque est apparu et Rémi De Vos a spécialement écrit cette pièce pour Christophe Rauck. Parallèlement, Rémi De Vos a eu envie de revenir à un théâtre partant du réel, avec une dimension sociale (comme dans ses premières pièces, *Débrayage* ou *Conviction intime*). Il a donc focalisé ses recherches sur le monde de l'entreprise et plus particulièrement sur la souffrance au travail, les techniques de management par le stress, le harcèlement moral, et finalement le suicide au travail.

3 questions à l'auteur…

1/ *Cassé* est une commande que t'a passée Christophe, t'avait-il donné des contraintes ? Avais-tu déjà écrit des rôles en pensant aux comédiens qui allaient les jouer ?

Rémi De Vos : Christophe et moi, nous nous sommes vus pour discuter de la pièce à venir. Nous avons parlé des thèmes de l'arnaque et du monde du travail. J'ai ensuite imaginé cette histoire d'arnaque à l'assurance-vie, d'un suicide simulé sur fond de crise économique. Avec l'aide de sa femme, un homme fait croire qu'il s'est suicidé pour toucher l'argent de l'assurance. Christophe voulait une pièce ample, d'environ deux heures, pour 7 ou 8 comédiens. Je les connaissais pour la plupart, j'ai créé les personnages en pensant à eux. Cela ne change pas ma façon d'écrire, mais cela la conditionne. Je n'écris pas pour n'importe qui, j'écris pour des physiques particuliers, des voix, des âges... J'ai écrit une vingtaine de pièces. Certaines ont été écrites pour des acteurs précis, d'autres non.

2/ Pourquoi ce titre ? Quand a-t-il été choisi ?

Cela partait d'une méchante blague dite dans la pièce. La blague a disparu, le titre est resté. Tous les personnages sont "cassés". On peut aussi penser que la mécanique économique est cassée, l'outil industriel... C'est le ressort qui est cassé. Comme souvent, je trouve le titre une fois la pièce écrite.

3/ Quelles ont été tes sources d'inspiration pour ce texte ?

J'ai écrit la pièce dans un contexte précis. Alors que le scandale des suicides en entreprise prenait une tournure alarmante. J'ai ressenti le besoin d'écrire quelque chose sur le sujet.

Propos recueillis par Delphine Bradier

CASSÉ - EXTRAIT
Acte I - 1re scène

CHRISTINE. Quand j'ai reçu ma lettre de licenciement, je me suis dit que dans un sens, c'était pas plus mal. Je commençais à en avoir marre de l'électroménager avec l'ambiance chez Prodex qui devenait pénible et que c'était tant mieux pour les Hongrois s'ils devenaient Prodex et se mettaient à assembler à leur tour. Je te jure, quand j'ai reçu ma lettre, j'ai ressenti du soulagement.

CATHY. Tu m'as déjà raconté la lettre.

CHRISTINE. Après dix-huit ans d'assemblage, je pensais retrouver du travail sans difficulté. Prodex, c'est quand même pas n'importe quoi, ça dit quelque chose à tout le monde. Enfin surtout aux vieux restés fidèles à la marque depuis les années soixante parce que c'était *made in* France et que les appareils avaient la réputation de jamais tomber en panne, un peu comme les appareils allemands qui avaient la réputation d'être solides à l'époque. Aujourd'hui, les jeunes s'en foutent que ce soit *made in* France. *Made in* Hongrie aussi, ils s'en foutent. Ce qu'ils veulent, c'est des appareils avec des couleurs flashy et des formes tarabiscotées, c'est ça qu'ils veulent. Et que ce soit solide, ils ne voient pas non plus l'intérêt. C'est juste que ça fait vieux l'argument de la solidité quand on est jeune.

CATHY. La solidité aussi tu m'as déjà raconté.

CHRISTINE. C'est bon pour les vieux d'avoir un appareil qui dure longtemps. Une Prodex. Une vieille Prodex qu'on branche et qui démarre au quart de tour. Dis donc maman, tu l'as depuis combien de temps ta cocotte ? Tu voudrais pas qu'on t'en achète une nouvelle pour ton anniversaire ? Pour tes soixante ans, tu voudrais pas d'une cocotte neuve ? Laisse, ma fille, j'en ai pas besoin d'une nouvelle, celle-là durera encore assez bien longtemps et tu sais pourquoi ? C'est une Prodex !

CATHY. Voilà !

CHRISTINE. Ça c'est le côté renfermé des vieux que les jeunes supportent pas. Ils préfèrent acheter des appareils tous les deux ans pourvu qu'ils soient de couleur flashy, et comme ça coûte moins cher vu que c'est de moins bonne qualité tout le monde est content surtout les Chinois puisque c'est leur marque de fabrique les appareils de mauvaise qualité à des prix défiant toute concurrence. Mais maintenant que l'assemblage va se passer en Hongrie, ce sera sans doute moins cher et ils vont peut-être en profiter pour revoir la gamme des couleurs et des formes aussi par la même occasion.

CATHY. Tu voudrais pas changer de disque ?

CHRISTINE. J'ai commencé chez Grofibus, c'était déjà bien. J'étais rentrée chez Grofibus grâce à un ami de mon oncle qui travaillait là-bas comme contremaître ou autre chose, m'en rappelle plus.

CATHY. Tu m'as déjà raconté Grofibus.

CHRISTINE. J'y suis resté deux ans chez Grofibus. C'est là que j'ai tout appris. Il n'y avait pas beaucoup de choix dans la gamme des appareils et moi j'assemblais toujours les mêmes. Chez Grofibus. Mais Prodex, c'était pas Grofibus. La gamme était bien plus variée. J'ai dû apprendre à assembler tous les appareils sans exception. Ça m'a pris des semaines avant de pouvoir m'en sortir seule.

AXES DRAMATURGIQUES

Une comédie sur le travail. Une comédie sur le suicide au travail. C'est un peu regarder ce qui fonde notre société en en pointant les mécaniques à la fois absurdes et cyniques. Dans sa pièce, Rémi De Vos nous peint des personnages aux prises avec un monde du travail qui les exclue, les méprise, se joue d'eux. Petits personnages, petits rouages pour une tragédie immense où les enjeux de vie et de mort sont présents à chaque instant.

Avec légèreté, c'est bien d'une violence mortelle, d'une violence de l'homme faite à l'homme jamais inégalée dont on parle ici.
Alors que Christine vient de se faire licencier d'une usine d'électroménager, son mari, Frédéric, lui annonce que, suite à plusieurs vagues de suicides dans son entreprise, on lui confie des tâches de moins en moins importantes, de moins en moins reliées à sa formation de technicien en informatique. Ainsi mis au placard - lui ne s'en plaint pas - il retrouve le goût des contacts humains, alors que sa femme y voit une stratégie de sa direction pour le pousser à craquer et à démissionner de lui-même.

C'est toute l'organisation du travail dans sa dimension sournoise et barbare qui est ainsi au cœur de la pièce.
Le discours qui prédomine aujourd'hui est en effet un discours productiviste, et de sacralisation du travail : un discours nécessaire pour faire accepter des emplois dégradés et dégradants.

Les mondes du travail dans la pièce

La notion même de travail varie selon l'époque et est donc à l'image de cette époque. On peut dire qu'une société se fonde sur ce que recouvre ce mot.
La notion de travail est profondément liée à celle de LIBERTÉ.
Quand la notion évolue, que ce que le mot couvre change, c'est tout un monde qui change.
Dans la pièce, on a comme trois « mondes », trois époques, qui se chevauchent
- le monde de Georges : la métallurgie, les débuts de la société industrielle
-le monde de Christine : les usines d'électroménager, nées de nos sociétés de consommation et produit dans une société industrielle. Annoncé comme libérateur pour la femme mais avec de grosses contraintes dans la fabrication.
- le monde de Frédéric : celui des ingénieurs en informatique (une société reposant sur les hautes technologies).
La société d'aujourd'hui comporte encore ces trois mondes. Mais les deux premiers, après avoir été des bastions novateurs - représentants la modernité à une certaine époque, annonçant un temps nouveau, porteur d'une idéologie, permettant emploi, salaire et meilleur niveau de vie - font désormais figure de mammouth d'une ère ancienne dont les valeurs sont ou bien mortes (le fantasme de l'ouvrier à replacer dans les luttes sociales de l'époque), ou bien symptôme d'un monde sur le déclin (Prodex / Moulinex peinant à suivre la compétitivité du marché, et à s'inscrire dans un monde régi par la finance).
On suit donc - à travers ces trois mondes présents dans la pièce - l'évolution de l'organisation du travail et celle des luttes salariales / sociales.
On voit également le mythe qu'a pu représenter le travail au fil de ces trois époques.
Si les deux premiers (Georges et Christine) ont pu voir tout ce que le travail leur apportait (valeur très positive liée à des tournants de la société industrielle / travail vu comme libérateur, porteur d'une liberté nouvelle), le troisième n'est à aucun moment vécu comme positif. Et ces trois mondes s'ils sont encore vivants, se débattent chacun à leur façon,

comme ils peuvent avec la mort. Si les représentants des deux premiers sont en état de survie vu le dépérissement de ce qui caractérisait leur époque, ce qui est flagrant c'est comment le représentant de cette 3ème époque est en état de survie à l'intérieur même de ce monde-ci.
En bref, notre société s'auto-ronge, en mettant ses propres acteurs en état de survie, et en se nourrissant de ses morts.

Le Monde du travail

Travailler sur la pièce nous a amené à pénétrer au cœur de l'organisation du travail, de ses mythologies et de ses contradictions.

Question : LE TRAVAIL EST-IL CONSUBSTANCIEL À L'HOMME, UN INVARIANT DE LA NATURE HUMAINE OU AU CONTRAIRE EST-CE UNE VALEUR CRÉÉE PAR LA SOCIÉTÉ ?

Travail / Emploi / Activités - le rapport de l'homme au travail : un rapport fondamental

Agir : l'homme en tant qu'être vivant agit. L'action est une forme de rapport de l'homme au monde (activité de pensée, réflexion, création / activité de transformation du milieu social ou naturel – grande part de liberté), sans la contrainte de l'activité salariale.
Frédéric tente de réinsérer un espace de liberté dans le travail, de rapprocher cette idée de l'action propre à l'homme au sein de la fonction assignée comme travail. Il repense la notion de travail, la prend à rebours > il en meurt.

Activité économique : travail comme participation à la production sociale échangeable et monnayable. Les « inactifs » sur le marché du travail sont ceux dont l'activité ne fait pas l'objet d'échanges monétaires ; l'activité humaine visant à créer, produire et entretenir des biens et des services.

Rapides rappels historiques

Le travail est d'abord vu comme opposé à la liberté :
- le travail comme punition d'une faute (genèse)
- chez les grecs : le travail manuel est la peine de l'esclave, l'activité intellectuelle et politique est le propre de l'homme libre.

(en latin : *tripalium* (origine du mot travail) signifie instrument de torture ou trépied pour accoucher).

Puis :
- Le travail comme instrument d'une récompense ou rédemption. Peine mais avec finalité libératrice. Un salut par le travail.
- Le travail comme vocation – travail lié à un appel de Dieu. Sens personnel de la vie dans le travail lié à une vision de Dieu sur soi. La Joie dans le travail exprime le sens profond de la condition humaine. Épanouissement dans le travail.
- Marx : le travail comme force impersonnelle exploitée pour produire du capital. Travail divisé pour être exploité > Travail en rupture avec la vie.

Valeur de libération et de temps libre propre aux sociétés modernes.

- **Au XVIIIème siècle**, c'est l'ère de la Révolution Industrielle. Les machines remplacent les êtres humains. L'invention de la machine à vapeur induit la création d'autres machines

utilisant le moteur à vapeur comme source d'énergie. Métallurgie : fer de lance de la société industrielle à son origine.
1780 / Angleterre : introduction des premiers métiers à tisser et révolte immédiate d'ouvriers qui, comprenant ce que l'arrivée de ces machines inaugure, détruisent les métiers à tisser.

Travail et globalisation
- De 1870 (vague de colonisation) à la Première Guerre Mondiale : l'Europe occidentale contrôle les 4/5 de la planète.
- Après la Seconde Guerre Mondiale : la hausse du commerce international donne un élan à la mondialisation.
Le travail permet une protection sociale.
Compensation de la rigueur taylorienne (forte hiérarchie, faible niveau de qualification, faible recours à l'initiative des ouvriers) par l'accès à la consommation de masse.
Dans une optique de croissance. Il y a une certaine égalité, un partage des ressources. Le développement de la protection sociale élimine la pauvreté.
Être exclu de la croissance signifie être exclu de l'emploi.
L 'emploi est alors un facteur d'intégration très fort.
- 1975 : la crise démarre. Sous l'effet de multiples facteurs (concurrence internationale), des pans entiers de l'industrie s'effondrent. APPARITION DU CHÔMAGE.
- 1983 : la rigueur salariale marque un tournant. Grande hausse du nombre de chômeurs et de la durée du chômage. LA PAUVRETÉ APPARAÎT DANS LES DISCOURS COMME LA DIMENSION SOCIALE DE LA CRISE (pour la première fois on établit un lien entre chômage et pauvreté / entre travail et pauvreté)

Après la seconde guerre mondiale : l'activité économique devient industrielle et se rationalise.
Reconstruction :
- recherche du plein emploi
- consommation favorisée vers les biens manufacturés
- organisation scientifique du travail
- salaires favorisant la consommation de masse
- intervention régulatrice de l'Etat

Or, l'apparition de la pauvreté remet en cause la capacité de l'Etat Providence comme facteur de cohésion sociale.

- **Aujourd'hui :**
Différence entre :
- Travail : produire des biens
- Emploi : statut social et droits que cela confère au salarié

Emploi salarié typique : l'emploi salarié bénéficie d'une protection sociale, il est doté d'un statut légal et d'un contrat de travail à durée déterminée dans le cadre d'une convention collective (avec des syndicats).
Cet *Emploi salarié typique* est la norme propre à nos sociétés industrialisées. Or il n'opère plus aujourd'hui. Nos représentations sur l'emploi sont fondées sur un modèle de norme d'emploi, fruit de la forte croissance post-seconde Guerre Mondiale. Or, il est EN PLEINE TRANSFORMATION.
La crise actuelle de notre système d'emploi multiplie de nouvelles formes d'emploi (vacataires, intérimaires des sociétés de travail temporaire, employés des sociétés de sous-traitance), qui ne bénéficie plus des avantages de l'emploi typique (d'où la précarité, le faible salaire, dévalorisation de l'opinion).

L’organisation du travail aujourd’hui : la liberté perverse

L’évolution de la nature même du travail révèle un profond paradoxe : aujourd’hui, on demande aux salariés d’être de plus en plus autonomes en se soumettant sans cesse à davantage de contraintes. En effet, depuis toujours le travail est associé à l’idée de liberté. Tantôt synonyme d’esclavage s’opposant au travail intellectuel de l’homme libre (chez les Grecs), tantôt émancipateur et synonyme de progrès social. Et l’organisation du travail l’a bien compris, elle qui aujourd’hui, s’appuie sur cette notion de liberté pour mieux tenir l’individu.

Autonomie et contrôle, les deux versants d’une organisation invisible

Les stratégies gestionnaires favorisent une plus grande autonomie des salariés et transforment ainsi chaque salarié en entrepreneur, individuellement responsable des missions qui lui sont confiées : le salarié est attaché à l’entreprise par un nouveau lien, un faisceau à la fois solide et souple.
L’entreprise moderne se fonde désormais sur l’idée de modulation continue (concept deleuzien) : modulation de l’usage du temps (ordinateur transportable, salarié affranchi des horaires légaux, on travaille sur des temps plus souples, chez soi etc.), modulation de l’espace (on peut travailler n’importe où, on évolue dans des espaces ouverts / open space). Tout bouge, se remodule sans cesse (le contenu du travail, les objectifs). Si cette modulation génère une perpétuelle instabilité, elle procure surtout un sentiment de liberté.

À cette apparente autonomie favorable à un investissement total du salarié vient s’ajouter son pendant : la prédominance de la technologie informatique où l’ordinateur devient un outil central de travail.
La technologie informatique permet en effet un meilleur contrôle de chaque acte de travail et de sa durée. Les informations sont de plus en plus précises. Ainsi, la productivité exigée pour chaque employé est sans cesse réévaluée, et de façon toujours plus précise, et le salarié se voit alors assigner des objectifs sans cesse renouvelés à partir de ces informations (élaboration de statistiques permettant de réaliser des normes standard de travail et de recalculer les effectifs nécessaires avec une extrême précision).

Mais surtout, c’est l’employé lui-même qui déclenche cette opération de contrôle : son ordinateur est à la fois son outil de travail et un formidable outil de contrôle du salarié par lui-même.
On a donc un affinement extrême de la disciplinarisation, sans équivalent historique, une redéfinition du moule d’une précision inédite.

On retrouve là cet engagement inédit, cet investissement absolument indispensable du salarié dans son travail et dans son entreprise pour être à même d’accepter les conditions citées ci-dessus. C’est là toute la force et la perversité d’un système économique fondé sur un travail où chaque employé est plus autonome et à la fois se contrôle lui-même.

L’engagement, l’absorption du salarié

À travers une rhétorique des responsabilités (par la communication interne à l’entreprise, les chartes, les codes de déontologie) on cherche à persuader que l’entreprise est une communauté à part entière avec ses valeurs et ses exigences.
Travailler c’est bien plus que produire un bien ou un service, c’est aussi se conformer à un idéal d’éthique et de performance individuelle. L’entreprise s’appuie alors sur des rhétoriques qui allient source éthique et exigence de performance.

Le nouveau monde du travail exige donc un engagement total de soi, *un réel don de soi*, un rapport fusionnel (éthique, moral) au travail et à l'entreprise. Une foi. Notre société semble alors imposer le travail comme un nouveau Dieu, où s'impose cette idée forte et intégrée par chacun au plus profond de lui-même : ne pas appartenir à cette organisation-là, c'est être exclu du monde, c'est ne « plus exister ». Il paraît dès lors totalement impossible d'imaginer vivre en dehors.

Si le salarié s'engage autant dans l'entreprise c'est qu'il s'y sent à la fois plus autonome, plus libre et plus responsable, porteur d'une mission ayant un sens concret dans l'avenir de l'entreprise. Comme si les contraintes de son travail s'acceptaient de par cette liberté nouvelle (non pas un temps libre hors-travail mais une liberté au sein même du travail / gagnée par la nature profondément modifiée du travail). Liberté et responsabilité à la source d'un tel engagement, c'est ce que Deleuze appelle la modulation de l'engagement subjectif : c'est le salarié lui-même qui va déclencher son activité de travail, il peut intervenir, décider dans une moindre mesure où et quand il va travailler. Il va moduler les moments où il le fait. Cela suppose un engagement fort de sa part. Puisqu'il n'a pas une hiérarchie derrière son dos pour le lui dire, il doit se montrer à la hauteur de cette autonomie. Ce n'est donc pas tant le contrôle en soi qui est nouveau mais son association avec la modulation.

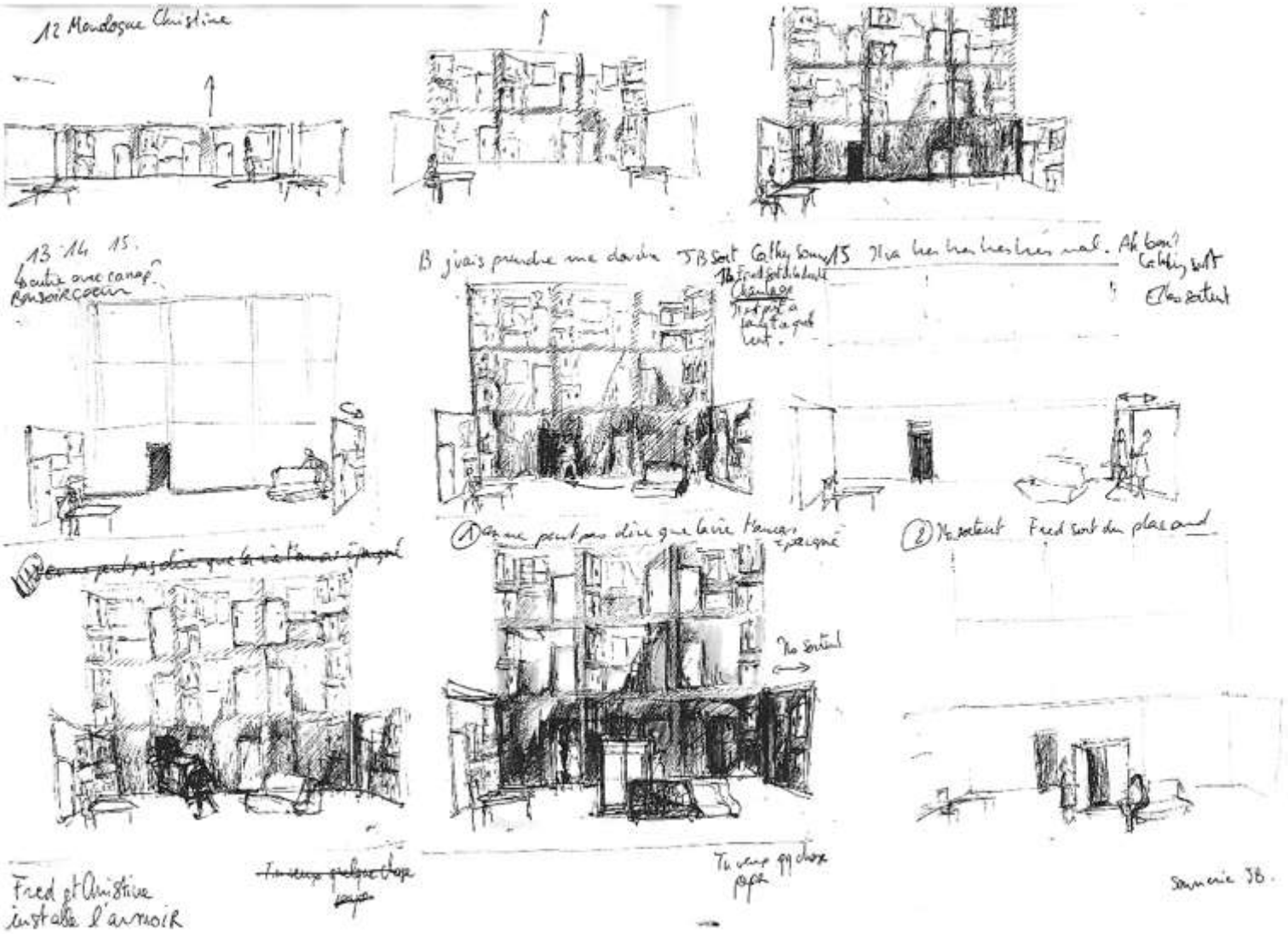
L'organisation du travail associée au système capitaliste tient donc profondément l'individu, le tient dans son être même : en lui faisant croire qu'il est libre, qu'elle lui offre une plus grande autonomie et une plus grande souplesse dans son travail, elle instaure par là un lien redoutable où l'individu s'engage corps et âme dans le destin de l'entreprise. Mieux, il fait du destin de l'entreprise le sien propre.

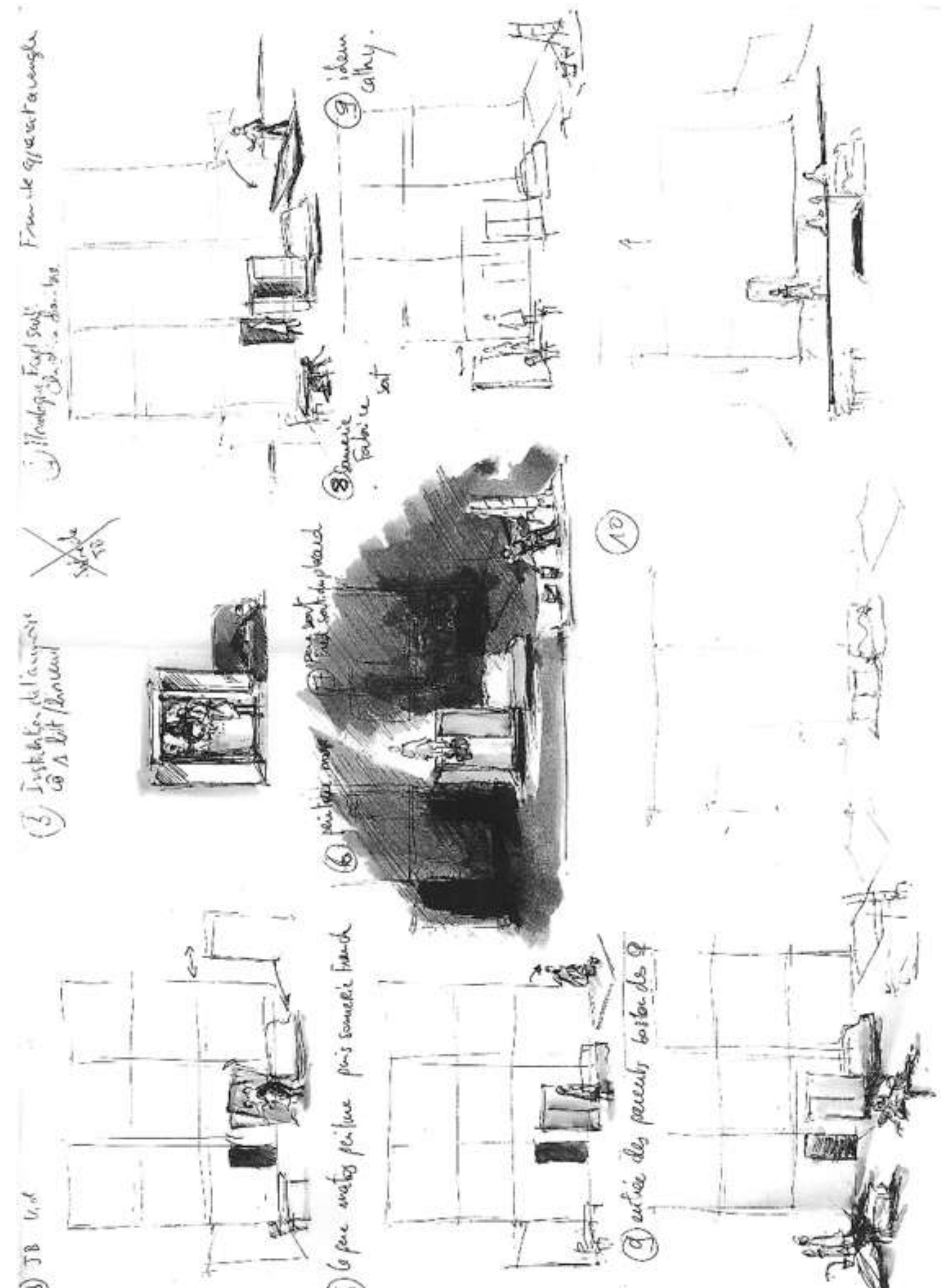
PISTES SCÉNOGRAPHIQUES

Si l'on ne se réfère qu'aux didascalies du texte de Rémi De Vos, nous avons à traiter un appartement, décor unique, immuable jusqu'à la fin de la pièce. Le décorum de cet appartement importe peu, il évoque un foyer moyen comme tant d'autres. Le drame qui touche les protagonistes pourrait advenir ici comme ailleurs. Les besoins du texte entraînent à résoudre les entrées physiques (au moyen d'une porte) et les apparitions (séquences cinématographiques où l'action est prise en cours sans avoir à s'installer). Très vite se dégage à la lecture une impression de détérioration, quelque chose se désagrège, tombe en décrépitude, en ruines (exemple : 2ème monologue de Christine sur l'historique de Prodex qui après des débuts glorieux s'asphyxie et meurt). À cela s'ajoutent plusieurs évocations de la mort, de la mise en bière (le suicide, le placard comme tombeau). Ce sont sur ces impressions que nous sommes partis pour trouver le fonctionnement générique de la scénographie : quelque chose se multiplie, prolifère avant de tomber en lambeaux.
Le travail d'Ernest Pignon Ernest, de ce point de vue, nous a beaucoup inspiré : ses sérigraphies encollées sur les murs et laissées à l'usure du temps et des intempéries.
Partir d'un dessin, d'une image de propagande, slogan Prodex d'un bonheur assuré qui ensuite est reproduit en série (cette promesse de bonheur de progrès est pour tous et donc pour le plus grand nombre). Vient ensuite l'illusoire réussite de cette production en série ; en effet les affiches se décollent des murs. Les failles, les déchirures, l'altération du papier encollé nous ramène à la vie ruinée des hommes et des femmes touchés de près par la délocalisation et les fermetures d'usines et d'entreprises.
Les petites affiches peuvent désormais fonctionner comme des ardoises magiques qui prennent en charge les entrées des comédiens et séquencent ainsi la scène. Ces mouvements donnent un effet de légèreté ludique avant de sombrer et noircir le propos.
L'utilisation de « tampons » (petits ascenseurs permettant de faire apparaître par des trappes, objets, décors ou personnages venant de sous la scène) permet également un jeu d'apparition/disparition, et donne un mouvement légèrement surréaliste (on se rappelle que Christine prend des cachets et que son rapport au temps et à l'espace peut en être altéré).

Aurélie Thomas, scénographe

Maquettes/Schémas de la scénographie


12 Monologue Christine
13 14 15.
Fred et Christine
installe l'armoir
Souvenir JB.



PISTES DE COSTUMES

L'action se situe aujourd'hui, dans l'appartement de Christine. Tout est perçu du point de vue de Christine, le personnage central, qui est sous médicaments, à travers sa vision altérée.

Pour chacun des personnages, il faut trouver le signe, le symbole qui définit sa fonction (la secrétaire/ le métallurgiste à la retraite/ le docteur/ l'ouvrière licenciée….), et utiliser le code vestimentaire ou l'accessoire qui représente sa profession : bleu de travail, blouse d'ouvrière, blouse du laborantin, costume de l'employé de bureau, tailleur de la secrétaire, sacoche du médecin…

On cherche à styliser en donnant un traitement « neutre » sur chaque silhouette, très simple, avec une base de costume épurée sur laquelle on met en relief l'élément clef représentatif de chaque personnage.

La base neutre serait d'utiliser des tonalités différentes de gris optiques, créées par un graphisme qui donne un grain au tissu avec des chevrons, des rayures, un pied de poule noir sur blanc, qu'on ne lit pas avec la distance de la salle mais qui donne un aspect vivant au tissu, et le rapproche du traitement crayonné du décor devant lequel évoluent les comédiens. Sur ce gris vient en couleur l'élément que l'on souhaite mettre en relief pour chaque personnage.

Le travail avance par étapes, et les discussions avec Christophe se font avec l'appui de photos et documentation, puis de croquis, de maquettes, et enfin en fonction de l'évolution du travail des comédiens en répétitions.

Coralie Sanvoisin, costumière

Croquis des costumes

Les parents

Cathy

Christine

PISTES CHORÉGRAPHIQUES

À la lecture du texte de Rémi De Vos, et à travers le prisme corporel qui est le mien dans ma collaboration à ce spectacle, il m'est apparu que tous les protagonistes vivaient dans une extrême contention, une subordination à des hiérarchies de diverses natures : professionnelles, sociétales, sociales, sensuelles, familiales... Des corps contenus (y compris dans des placards…) qui ont intégré toutes ces souffrances des âmes et ne s'accordent aucune jouissance, sauf des palliatifs d'évitements : douches et antidépresseurs pour certains. Aucun mouvement libératoire ni organique.

Christophe m'a suggéré de mener un travail physique autour de la Biomécanique de Meyerhold. Nous cherchons, à travers cette formidable technique corporelle théâtrale, à creuser le geste naturel dans son étrangeté, à inventer une gestuelle qui ne dit pas lisiblement le sentiment mais donne une forme à l'émotion. Cela implique une grande conscience du corps et, comme le dit Meyerhold, à "faire et non pas être".

Il est aussi question, comme dans beaucoup de spectacles mis en scène par Christophe, d'inventer un vocabulaire gestuel commun.

Cette "trame" chorégraphique commune doit être totalement intégrée au jeu ; chaque acteur va y "bouger" sa couleur, son unicité gestuelle liée à son imaginaire d'interprète : une chorégraphie de tous et de chacun.

Cassé, c'est peut être la trace "dansée" d'êtres qui sont "à bout" et dont les corps résistent encore... sauf un.

Claire Richard, chorégraphe

Quelques photos sur la biomécanique de Meyerhold

44. Biomécanique. Coup de poignard. Sur l'iconographie concernant la biomécanique meyerholdienne, les acteur portent une *prozodiejda* inspirée soit du costume du marin, soit de la cotte de travail de l'ouvrier, ou bien un short, parfois un slip de sport. Les photos sont réalisées soit dans une salle, sur un sol nu ou recouvert d'un tapis d'orient, soit en plein air (bord de mer, voire toiture inclinée) (doc. TSGALI, Moscou).

43. Biomécanique. Photo d'acteurs en train d'exécuter une des séquences de l'exercice représenté sur la Fig. 42, n°2. Le travail de chaque groupe d'élèves s'intègre dans un travail collectif où il s'agit de se déplacer en format un cercle (Musée du Théâtre V. Meyerhold, Penza).

46. Biomécanique. Tir à l'arc. Décomposition par quatre élèves des temps forts de l'exercice (Doc. Musée du Théâtre V. Meyerhold, Penza).

48.

49.

48-49. La gifle. Il s'agit de photographies plus tardives datant vraisemblablement de 1934 (Archives N. Cheîko). Description de l'exercice tel qu'il est pratiqué en 1922 :
Les élèves sont alignés sur deux rangs à une distance d'un demi-pas l'un de l'autre, face à face en diagonale, les jambes symétriquement alignées, sur le pointe des pieds, le poids du corps également réparti sur les deux jambes (attitude du boxeur).

Ces photos sont tirées de l'ouvrage : *Vsevolod Meyerhold, Écrits sur le théâtre, tome II* (traduction, préface et notes de Béatrice Picon-Vallin - éditions L'Âge d'homme)

PISTES SONORES

La matière sonore

Rémi De Vos nous peint une satire sociale. Au fil de la pièce, on s'aperçoit de l'isolement de chaque personnage, chacun cherchant à se sortir de l'impasse sociale dans laquelle le monde du travail l'a poussé. Mais cette humanité plonge inexorablement vers encore plus d'animalité, de violence jusqu'au suicide de l'un d'eux.
Cet isolement et cette décrépitude lente mais inévitable nous ont permis de faire un parallèle avec l'œuvre de Franz Schubert, *Winterreise* (*Le Voyage d'hiver)*. Cycle de 24 lieder (poèmes chantés et accompagnés par un piano ou un orchestre) sur une œuvre de Wilhelm Müller, il raconte l'histoire d'un homme, blessé par un amour non partagé parcourant un paysage enneigé et lugubre. Au dernier lied, il demandera à un joueur de vielle représentant la mort, s'il peut le rejoindre pour en finir…
Mais nous sommes au théâtre et plutôt que d'illustrer ce que le texte et le jeu des personnages racontent en diffusant des extraits du *Winterreise*, j'ai préféré utiliser le principe du leitmotiv, formule mélodique destinée à caractériser un personnage ou un état d'âme. Réapparaissant régulièrement au cours de l'œuvre musicale, ce leitmotiv peut se transformer reflétant ainsi les changements intérieurs des personnages ou les variations d'atmosphère. Ici, le leitmotiv est un sample de l'introduction du lied numéro 7 *Auf Dem Flusse* symbolisant la lente décadence des personnages. Il se modifiera par la suite soit par le type de diffusion au plateau, soit par des effets sonores particuliers (résonateurs de fréquence, flanger, chorus), soit par son exécution par d'autres instruments que le piano (orchestre, basse, guitare électrique, flûte, etc.).
Ce leitmotiv jouera aussi avec le silence. Créer le silence, c'est créer de la dynamique et créer l'écoute des acteurs.

L'évolution sonore

Le texte se divise en deux parties. La première partie tourne entièrement autour de Christine et la mise en place du subterfuge. La seconde, beaucoup plus burlesque, enchaîne les situations quasi-surréalistes provoquées par l'enfermement de Frédéric dans le placard.
Dans cette première partie, Christine est le centre. Le leitmotiv n'évolue que très peu et spatialement parlant, ne quitte pas Christine. C'est son quotidien, son ennui…
Dans la seconde partie, une grande toile apparaît au milieu du plateau rendant le jeu plus frontal. Les scènes se débrident, le centre est Christine et l'armoire dans laquelle est enfermé Frédéric. Le leitmotiv se débride lui aussi, se détériore, créant de l'étrangeté, une forme de surréalisme. Provenant de cette toile de fond, il englobe tous les personnages et les suit dans leur chute…

David Geffard, création sonore

DOCUMENTS PRÉPARATOIRES AU TRAVAIL

Bibliographie

- *Le travail sous tension*, Michel Lallement, Sciences Humains Éditions, collection Petite Bibliothèque, 2010.
- *Suicide et travail : que faire ?*, Christophe Dejours, en collaboration avec Florence Bègue, PUF, 2009.
- *A quoi sert le travail ?*, Philippe Zarifian, Edition La dispute, 2003.
- *Surveiller et Punir*, Michel Foucault, Éditions Gallimard, 1975.
- *Travail, les raisons de la colère*, Vincent de Gaulejac, Seuil 2011.
- *Moulinex, ils laisseront des traces*, Dominique Gros, Éditons Isoete, 2003.
- *Moulinex - 25 Ans Au Service De Jean Mantelet*, Didier Douriez, Editions Les Cahiers du temps, 2001.
-*Le quai de Ouistreham*, Florence Aubenas, Editions de L'Olivier.

Articles

- *Comment la finance a tué Moulinex,* Frédéric Lordon, Le monde diplomatique, www.monde-diplomatique.fr/2004/03/LORDON/10897
- *Panoptique*, Wikipédia.

Films

Les temps modernes, Charlie Chaplin, 1936.

Documentaires

- *J'ai très mal au travail*, Jean-Michel Carré, 2007.
- *La mise à mort du travail (La Destruction, L'Aliénation, La Dépossession),* une série documentaire de Jean-Robert Viallet sur une idée de Christophe Nick.

Mais aussi…

- *Moulinex, la mécanique du pire*, Gilles Balbastre, 2003, 52 min.
- *Entre nos mains*, Mariana Otero, 2010.
- *Les LIP, l'imagination au pouvoir*, Christian Rouaud, 2007.
- *Reprise,* Jacques Willemont, 1968.
- *Travail Attention Danger*, Pierre Carles, Christophe Coello, Stéphane Goxe, 2003.
- *Ils ne mourraient pas tous mais tous étaient frappés,* Sophie Bruneau, Marc-Antoine Roudil, 2005.
- *Dominium Mundi, L'Empire du management*, Gérald Caillat, Pierre Legendre, Pierre-Olivier Bardet, 2007.

Annexes

Annexe 1 : Propos de Frédéric Lordon dans Le Monde Diplomatique, mars 2004.

Économiste, auteur de l'ouvrage *La Crise de trop. Reconstruction d'un monde failli*, Fayard, 2009.

Un cas d'école

Comment la finance a tué Moulinex

Lors du Forum économique mondial de Davos, en janvier 2004, un sujet d'inquiétude a surgi, inattendu dans les cénacles : les délocalisations. Tant que celles-ci concernaient les industries traditionnelles, nul n'y trouvait à redire. Désormais, elles affectent des emplois de service parfois qualifiés (informatique, conseil juridique...) et touchent les classes moyennes. Les dirigeants occidentaux commencent à s'en inquiéter. En France, à la veille des échéances électorales, le président de la République et le gouvernement font semblant de découvrir les dégâts de la désindustrialisation afin de masquer leur bilan social désastreux *(lire « Etat d'urgence sociale »)*. L'affaire Moulinex représente un cas d'école : soumise à la « dure loi des marchés financiers », l'entreprise a exigé des salariés des adaptations sans fin. Dont elle est morte.

On dit que le poisson rouge jouit d'une mémoire qui n'excède pas les trois secondes et qu'il en tire l'aptitude à tourner dans son bocal sans ennui. Toute à ses urgences instantanées – les buralistes, l'euthanasie, le voile, les radars –, la presse ordinaire fait tranquillement ses ronds dans l'eau. Il y a beau temps que l'affaire Moulinex lui est sortie de la tête. Pourquoi en aurait-elle gardé la trace ? Un dépôt de bilan qui remonte à septembre 2001, des enchères de liquidation un an plus tard : tout ça est si loin. Que reste-t-il de Moulinex ? Quelques centaines de salariés encore sur le carreau en dépit des promesses de reclassement – impropres à faire des images, autant dire rien.

On pourrait objecter que Moulinex ne jouit d'aucune singularité, et que les Metaleurop, Air Lib, et autres GIAT qui lui ont succédé n'ont pas moins de titres à revendiquer les attentions de l'actualité sociale. Si l'on veut ne pas s'abandonner à la litanie désespérante des catastrophes économiques, mais prendre la mesure des enchaînements qui les engendrent sans discontinuer, il est utile de s'arrêter un instant sur l'une d'elles, pourvu qu'on puisse y trouver les grands invariants de la destruction industrielle, ces mêmes causes qui produisent en de multiples endroits les mêmes effets. De ce point de vue, Moulinex est une affaire exemplaire, un cas d'école pour une anatomie de la mondialisation.

On finirait presque par croire, rétrospectivement, qu'elle était vouée de toute éternité à en épouser tous les accidents, toutes les contraintes déguisées en raison managériale – et finalement tous les malheurs.

Le destin de Moulinex bascule dans la période où la mondialisation semble prendre son essor. C'est au milieu des années 1980 que se pose la question de la succession de Jean

Mantelet, président historique, paternaliste et typiquement fordien. Pour contourner la difficulté liée à l'impossibilité d'une transmission dynastique – faute d'héritier –, la finance, au commencement d'une formidable vague d'innovations, propose déjà ses solutions et leur technicité au goût du jour. Adapté en français, le LMBO (1) anglo-saxon, qui a la faveur du moment, se dit RES : reprise de l'entreprise par ses salariés. Premier d'une longue série d'escroqueries intellectuelles qui culminera dans les contes de l'épargne salariale, le RES tient beaucoup à son appellation qui voudrait le faire passer pour une sorte de coopérative ouvrière capitaliste, oxymore sur le papier et mensonge dans la réalité puisque, le pouvoir étant proportionné à la participation financière, il est capté par les plus fortunés des cadres supérieurs, eux-mêmes déjà les plus haut placés dans la hiérarchie du commandement salarial. Le RECS, c'est-à-dire la reprise de l'entreprise par *certains* salariés, qu'on pourrait également appeler le REPGS – comme reprise de l'entreprise par les plus gros salariés –, installe aux commandes de Moulinex à partir de 1987 un triumvirat constitué par MM. Roland Darneau, directeur général, Michel Vannoorenberghe, directeur financier, et Gilbert Torelli, directeur commercial – le risque du soviet est donc écarté.

L'âge d'or de Moulinex s'enfonce dans le passé, son univers n'est plus le même. La concurrence tempérée du fordisme se fait plus dure, importations asiatiques obligent, mais surtout sous l'effet du pouvoir croissant des monopsones (2) de la grande distribution. M. Roland Darneau, qui pense que seuls des grands vendeurs peuvent ne pas être écrasés par de grands acheteurs, trouve là motif à épouser une mode stratégique en plein essor et promise à un brillant avenir : la croissance externe. La recherche de puissance par la taille entraîne Moulinex dans une série d'acquisitions internationales qui culmine en 1991 avec l'achat de l'allemand Krups... et laissera des traces durables dans le bilan de l'entreprise, maintenant lesté d'une dette considérable.

La stratégie de M. Darneau n'est pas structurellement stable : tout juste praticable par beau temps, elle ne peut résister à un à-coup conjoncturel important. Or, si la microéconomie de la mondialisation est parfois amusante quand tout va bien et qu'il est possible de s'adonner à l'ivresse des fusions, la macroéconomie dans laquelle elle est plongée n'est pas un long fleuve tranquille. Dominée par la finance internationale déréglementée, elle en importe l'instabilité intrinsèque et enregistre les secousses des marchés. Les années 1990 commencent, il va falloir s'accrocher : les secousses en question vont être de taille. La crise monétaire européenne de 1992 et la quasi-explosion du serpent monétaire européen (SME) conduisent à des dévaluations de la livre, de la lire et de la peseta qui détruisent les avantages compétitifs des produits Moulinex, peu différenciés et engagés sur des marchés de concurrence par les prix.

La direction de Moulinex, qui s'est d'abord adonnée à la mondialisation excitante – manœuvres financières du RES, stratégie internationale de croissance externe… –, en expérimente à présent tous les désagréments : l'entreprise est emportée comme fétu de paille par des forces adverses qui la dépassent. Depuis la restriction du crédit qui a suivi le krach immobilier de 1991-1992 jusqu'aux déséquilibres monétaires européens en passant par les aberrations de la politique de désinflation compétitive ficelée par les marchés, toutes les puissances de la finance déréglementée travaillent à détruire la croissance et l'emploi. Dans le secret de son cabinet, pourtant, M. Alain Minc commence la patiente méditation qui le conduira à l'hypothèse de la « mondialisation heureuse ». En attendant, les entreprises découvrent sur le tas la brutalité des retournements dont est capable un régime de croissance piloté par la finance. Au sortir d'une phase qui a vu l'extension de son périmètre industriel, mais au prix d'une grande fragilisation financière, Moulinex ne peut faire face à une dégradation conjoncturelle d'une telle violence.

Pour les banques qui ont elles-mêmes à digérer le flot des mauvaises créances laissées par le krach immobilier et qui réduisent leurs engagements, c'est assez ! Le client Moulinex est

prié d'aller se faire financer ailleurs. Ce que le crédit bancaire ne veut plus assumer, seul le financement de marché peut le prendre en charge. Mais, pour que Moulinex puisse se présenter sur le marché et y lever des fonds propres, il importe préalablement de déverrouiller sa structure capitalistique. Menaçant de toute façon de fermer le robinet du crédit, les banques sont bien placées pour convaincre Moulinex d'aller se faire voir à la Bourse, et par conséquent de commencer par ouvrir son capital. Le RES, passé sans transition du statut de *nec plus ultra* à celui d'archaïsme, est débouclé. Les camarades dirigeants de l'ex-coopérative ouvrière peuvent sortir avec force plus-values, et l'« actionnaire » faire son entrée en majesté. L'actionnaire, c'est M. Jean-Charles Naouri et sa holding Euris. Avec 33 % du capital, il détient le contrôle effectif et peut nommer le président de sa stratégie : M. Pierre Blayau.

La Bourse exige des délocalisations

Passé par Pont-à-Mousson et Pinault-Printemps-Redoute, M. Blayau débarque à Moulinex début 1996 en archétype du patron au goût du jour. Rien de ce qui se termine en *ing* ne lui est étranger : *downsizing*, *outsourcing*, *re-engineering* sont les lieux familiers de sa pensée du progrès. Comme souvent, un rapport du cabinet McKinsey a pour fonction de certifier dans les termes de la novlangue managériale l'inéluctable bienfait du coup de machette qui va s'abattre. Les usines de Mamers et Argentan sont fermées, leur production transférée, notamment à Bayeux, et les salariés sont priés de suivre. Réduction drastique des coûts salariaux en France, délocalisation des productions et des marchés, externalisations et flexibilité : voilà ce que la Bourse souhaitait entendre. La seule annonce du plan de restructuration de Pierre Blayau suffit à faire bondir le cours qui, descendu à 65 francs (9,90 euros) fin 1995, remonte à 98 francs en juin 1996. Pendant ce temps, les collectivités locales et l'administration se débrouillent avec les plans sociaux de Mamers et Argentan...

L'idylle boursière de Moulinex ne va pas durer longtemps. La mondialisation n'est pas bonne fille. Alain Minc vient à peine de la déclarer heureuse, et voilà qu'éclate la crise financière internationale de 1997, répétée en plus violent en 1998 ! Pour Moulinex, c'est une catastrophe. Ses marchés extérieurs sont sinistrés, notamment l'Amérique latine et la Russie. L'effondrement de ses volumes d'activité est fatal à une entreprise dont la situation est encore chancelante, plus encore sous la pression des marchés financiers. Les analystes qui trouvaient magnifiques Moulinex et son management en *ing* révisent brutalement leurs avis et passent en position « vendeur ». A ce moment précis, M. Pierre Blayau, au risque de déplaire à son ami Alain Minc, commence à trouver la mondialisation un peu pénible. Les investisseurs y ont acquis une telle position de force qu'ils sont en situation de ne plus tolérer la moindre baisse de profit. Le financement par le crédit était ringard, cela va sans dire, mais la relation bancaire pouvait devenir partenariale et permettait alors de voir au-delà des fluctuations conjoncturelles et de supporter des baisses de rentabilité transitoires.

La finance actionnariale ne veut rien savoir de ce genre de tolérance ; elle exige en permanence l'ajustement *instantané* du profit. Aussi la direction de Moulinex n'a-t-elle plus pour obsession que de reconquérir au plus vite l'opinion actionnariale. Son sort en dépend puisqu'un cours trop bas rend l'entreprise « opéable », d'autant que son capital est flottant à presque 70 %. Or les investisseurs ne sont plus disposés à attendre davantage lorsqu'il apparaît que l'exercice 1999 est catastrophique, et le premier semestre 2000 pire encore. Le titre, devenu très spéculatif depuis 1998, descend à 9,5 euros fin décembre 1999. Il faut faire quelque chose, et vite. M. Blayau sait d'ailleurs très bien quoi. Aux yeux de la tutelle actionnariale, le « quelque chose » est toujours la même chose : rétablissement de la rentabilité par la compression des coûts et abandon des branches les moins profitables. Près de 2000 postes sont supprimés.

La finance apprécie le beau geste... mais le trouve insuffisant. Désormais, il ne reste qu'une solution : l'adossement à un autre groupe. Après avoir caressé l'hypothèse Seb, M. Blayau entame des négociations avec Brandt, dont l'actionnaire majoritaire, l'italien El-Fi a acquis 23 % de Moulinex. Le projet de créer le troisième groupe mondial d'électroménager (3) est péniblement finalisé en décembre 2000. Absorption oblige, M. Blayau cède la place à M. Patrick Puy. Malheureusement, pendant les grandes manœuvres, la situation n'a cessé de se dégrader. En 2001, la conjoncture macroéconomique globale s'est une nouvelle fois retournée. M. Puy annonce, au printemps, un énième plan de restructuration, plus douloureux encore que les précédents – 4 000 emplois au total, dont 1 500 en France. Mais plus personne n'y croit. Ni les banques qui refusent de soutenir cette restructuration de plus, ni l'actionnaire principal El-Fi. Assèchement définitif du financement, dernière station du calvaire de Moulinex ; le bilan est déposé le 7 septembre 2001.

Disons-le une fois de plus au risque de polémiquer inutilement avec M. Alain Minc : pour Moulinex, la mondialisation a été un peu chienne. En vérité, elle ne lui a rien épargné. Elle lui a même sorti tout ce qu'elle avait en magasin : crises monétaires européennes, crises financières émergentes, éclatement de la bulle de 2000, avec à chaque fois leur cortège d'effets macroéconomiques – dévaluations surprises, retournements conjoncturels violents, le tout à accommoder dans l'instant sur le commandement du capital patrimonial. Entre tous ces fléaux, un point commun : la finance déréglementée.

Pourtant, la vraie peste qui a fait crever Moulinex vient probablement d'ailleurs. Elle vient de la concurrence dont toutes les forces ont été déchaînées au nom du progrès économique. La concurrence : maxime de toutes les déréglementations, sain principe de l'efficacité, aiguillon des tendances à la paresse...

On peut ne pas céder aux mythes du marché mondial et de la « loi d'un seul prix » des économistes sans méconnaître pour autant l'intensification des mécanismes concurrentiels depuis qu'ont été abattues les barrières qui cloisonnaient les marchés de biens et les investissements directs à l'étranger. Considérer que ces barrières ne sont pas tombées toutes seules mais qu'il a fallu des interventions actives pour les renverser donne une nouvelle occasion d'apercevoir que la « mondialisation » n'est pas le processus impersonnel qu'on décrit parfois, mais le produit d'un cumul de décisions de politiques publiques dont on pourrait nommer les auteurs et indiquer les lieux : GATT, OMC, G7, Accord de libre-échange nord-américain (Alena), Marché commun du Sud (Mercosur), Commission européenne, etc.

Le « père Mantelet » n'a pas connu ce monde-là. Lui n'a jamais eu affaire qu'à la paisible concurrence fordienne et à ses aimables arrangements oligopolistiques – à moi les micro-ondes, à toi les friteuses. Mais quand débarquent les concurrents asiatiques, quand les rivaux européens se mettent à faire construire en Chine ou au Mexique et quand la grande distribution pressure tout le monde indistinctement, ce sont des affrontements féroces qui déterminent la persévérance dans l'être. Le déchaînement de la concurrence généralisée fait alors vivre les salariés dans une tension permanente et exténuante, tension des luttes à mort du capital. Il ne faut pas chercher ailleurs le principe de l'incroyable récurrence des plans sociaux qui ont fini par équarrir Moulinex.

Porter le fer là où il faut

Sous l'effet des menaces constantes de la concurrence, il n'est pas de repos possible, et les assauts des rivaux, qui eux aussi se battent pour survivre, doivent sans cesse être repoussés. Il est là, le grand bond en avant – ou plutôt en arrière – de la mondialisation : dans l'abattement de ces barrières qui, isolant relativement les marchés nationaux, permettaient de développer des productions *protégées* et évitaient les comparaisons

systématiques des coûts et des taux de profit. Or, sous l'effet de la déréglementation des marchés de biens, ces comparaisons sont devenues permanentes et obsessionnelles. Les prix sont constamment mis en regard, les rentabilités jaugées, le tout sous l'œil d'une finance patrimoniale qui entend ne rien céder ; deux contraintes – celle du marché des biens et celle du marché financier – entre lesquelles les moins robustes finissent broyés à coup sûr. Mais n'est-ce pas là après tout la saine vertu darwinienne du « marché » ?
Que survivent donc seuls ceux qui peuvent produire à des prix en chute libre tout en garantissant les 15 % de retour sur fonds propres ! On devine qu'il n'y aura pas grand monde à l'arrivée. Ces contraintes existent maintenant, elles s'imposent objectivement aux entreprises qui le plus souvent ne les ont pas inventées même s'il y a des patrons suffisamment bêtes pour en faire l'apologie plastronnante – en général à la tête de monopoles qui ont le moins à redouter.

C'est à ce moment précis que l'analyse devient douloureuse. Car il faut admettre que nombre des arguments avancés par les dirigeants de Moulinex pour justifier leurs restructurations successives sont fondés, au moins tant qu'on les considère selon les critères de la seule logique dont ils se revendiquent : la logique économique. Il est exact que M. Blayau trouve en Moulinex un groupe verticalement intégré au-delà du raisonnable. L'entreprise ne peut pas tout faire. Sous-traiter la fabrication de certaines de ses pièces et se transformer en assembleur ne manque pas de rationalité. Il est exact que l'appareil industriel est mal configuré : pour des raisons (économiquement) peu contestables de productivité, il faut en finir avec la production des mêmes biens éclatée sur une multiplicité de sites, tirer parti des effets de volume en procédant à des regroupements. Il est exact encore que Moulinex ne peut, sauf à accepter de disparaître, faire passivement le constat que le prix de vente des fours à micro-onde a baissé de 40 % en dix ans, que les importations de cafetières en provenance du Sud-Est asiatique ont été multipliées par deux, ou que le krach russe de 1998 lui inflige des pertes instantanées de volume de 25 % à 50 % sur certains produits. Il est exact enfin que, d'une manière générale, la formule stratégique pour haute concurrence commande de *mettre le paquet* sur les positions de leadership et de *larguer* tout le reste !

Il faut dire toutes ces choses, mais surtout dire de quelles contraintes elles sont le produit – contraintes de la déréglementation généralisée – pour cesser de se tromper de combat et, en particulier, pour cesser d'attendre des patrons qu'ils fassent autre chose que ce que le système des contraintes structurelles où ils se trouvent placés leur commande de faire presque nécessairement. Plutôt que d'espérer vainement que les patrons deviennent sociaux et vertueux comme par l'effet du Saint-Esprit, il faut porter le fer là où il doit l'être, c'est-à-dire là où sont redessinées les structures, faites et refaites les grandes règles qui déterminent tout le reste.

Il le faut d'autant plus que cette concurrence déchaînée est doublement un fléau : par ses effets objectifs, mais aussi par son évanescence. L'exploiteur avait jadis un visage, celui du patron et de sa classe. Le principe actuel d'exploitation n'en a plus ; dépersonnalisé, il est devenu abstrait : ce sont des lois structurales, lointaines et intangibles – et pourtant concrètement, terriblement actives. Bien sûr, c'est toujours le capitaliste qui ordonne et qui pressure, mais il peut en imputer la faute aux « contraintes », et le pire, c'est que l'argument est d'une hypocrisie *bien fondée* ! C'est là tout le drame des salariés qui se battent pour leur sort : les luttes locales sont devenues sans espoir hors la perspective d'un débouché politique global. Ce n'est pas dans le bureau du patron qu'ils trouveront le fin mot de leur malheur.

Pourtant, on ne peut pas concéder au capital industriel le bien-fondé (parfois !) de ses arguments économiques sans simultanément en regarder les corrélats vécus. Oui, il est économiquement rationnel de regrouper les friteuses de Mamers à Bayeux. Mais M. Max

Matta, le directeur des relations humaines de M. Blayau, ferait mieux de ne pas se gargariser avec ses efforts d'aide à la mobilité : à partir de 1997, des ouvrières qui n'ont pas pu déménager se lèvent à 3 heures pour embaucher à 6 heures à Bayeux... On aimerait y voir M. Matta à l'année, et les conséquences sur sa petite vie de famille. Oui, il fallait restructurer l'appareil industriel, mais M. Bernard de Crevoisier, directeur industriel venu de Valeo, serait inspiré également de ne pas trop plastronner avec sa splendide réorganisation de la production « par îlots », réputée développer l'autonomie et l'épanouissement – il se trouve qu'elle développe aussi l'auto surveillance des ouvrières et les troubles musculo-squelettiques.

Ainsi, reconnaître à la grammaire économique sa cohérence n'est pas donner le fin mot de l'histoire quand il est manifeste qu'elle contredit à ce point celle de la vie des salariés. Au total, le problème des luttes locales connaît donc un double déplacement : du lieu de l'exploitation vécue vers le niveau des structures générales, d'une part, et des arguments (fondés) de la rationalité économique à la contestation de son monopole (infondé) comme principe organisateur de la société, d'autre part. Logique économique, logique de vie. La contradiction n'est pas près de se résorber. On a longtemps donné à croire aux salariés qu'il leur suffisait de faire le gros dos pour passer une crise d'adaptation temporaire. Il n'en est rien.

Les entreprises du secteur industriel sont entrées dans un régime de restructuration permanente, car les luttes concurrentielles n'ont pas de fin. Elles sont d'ailleurs le moteur d'un gigantesque mouvement de remaniement de la division internationale du travail qui voit entrer tour à tour de nouveaux compétiteurs géographiques, Asie du Sud-Est, Amérique latine, Chine, Inde, chacun muni d'avantages compétitifs, notamment juridiques et salariaux, dépassant ceux de ses prédécesseurs. C'est dire que les sociétés n'ont pas fini d'être mises sous tension et leurs salariés malmenés. Car, quand bien même on déciderait de jouer le jeu et de déplacer toute l'économie française, par exemple, vers les positions hautes de la division internationale du travail, il s'en faudra au minimum d'une ou de deux générations de salariés de l'industrie massacrées avant qu'on ait transformé tout le monde en « professionnels » ou en « manipulateurs de symboles ».

Les capitalistes feignent de ne pas voir, et peut-être sont-ils suffisamment bornés pour ne pas voir vraiment, le degré auquel leur cohérence économique ravage la société salariale. Tout à leur *illusio*, ils sont happés dans le jeu de la concurrence où ils s'investissent d'autant plus profondément qu'il est devenu le support de leurs accomplissements existentiels. Les salariés ne doivent pas compter plus que des choses, sous peine d'empêcher les capitalistes de vivre intensément leur passion compétitive. Et ces derniers s'adonnent aux émotions fortes de la lutte à mort avec d'autant plus d'excitation… que ce ne sont jamais eux qui meurent ! Bien sûr, de temps en temps, l'un d'eux, qui a vraiment fait plus de bêtises que la moyenne, voit le manche lui échapper et finit dans un anonymat un peu honteux. Mais aucun n'est jamais menacé dans ses conditions matérielles d'existence.

Responsabilités politiques

C'est peut-être ce genre de détail, subalterne par rapport au jeu des structures vu de Sirius, mais furieusement exaspérant au ras du terrain, qui pourrait finir un jour par mettre le feu aux poudres. De ce point de vue, et on peut le dire sans nuire au documentaire de Gilles Balbastre (4), qui ne repose pas vraiment sur le ressort du suspense, son générique de fin fait assez mal. Sur le mode de « que sont-ils devenus ? », on y voit défiler les grands de Moulinex : M. Roland Darneau, filmé dans ses meubles après une plus-value de 7,4 millions de francs en sortie de RES, ça va bien pour lui ; M. Jean-Charles Naouri, dixième fortune de France en 2000 ; M. Pierre Blayau, recasé président de Géodis. Et puis les petits :

Mme Véronique Cauvin, toujours au chômage ; Mme Hughette Tison, en congé de conversion ; Mme Yvette Josselin, préretraitée d'office ; Mme Marie-France Sanchez, en allocation solidarité, pour ne rien dire des existences en lambeaux, ravaudées à l'antidépresseur, et des familles fracassées...
Le plus époustouflant dans cet invraisemblable scandale, dont on pourrait trouver maints autres exemples, c'est le besoin qu'éprouve la plus grande partie de la classe dirigeante économique, non pas de le passer sous silence, mais d'en faire l'apologie en expliquant comme il est juste que la rémunération aille au mérite et combien grands sont les bienfaits de la société du risque.

Cette classe dirigeante économique ne risque pas d'être contredite par la classe politique, en tout cas celle qu'on dit « de gouvernement », qui, avec encore plus de bêtise que l'autre n'a de cynisme, vante les charmes, certes parfois un peu rudes, de la mondialisation et tous les avantages de s'y adapter bien vite. Avec cette particularité supplémentaire d'une assez remarquable schizophrénie. Ce sont en effet les mêmes individus qui, ministres engagés dans l'éther des négociations internationales, manient avec conviction les abstractions de la mondialisation et de la déréglementation, qu'ils font activement progresser, et qui, redevenus élus locaux, en constatent *de visu* les dégâts et doivent se livrer aux tâches ingrates de passer la serpillière, mais cela sans qu'à aucun moment ne s'établisse la liaison entre les deux temps de leur action.

Ainsi M. Gérard Longuet, au hasard, ministre de l'industrie dans les cénacles internationaux et dirigeant du Parti républicain, considère sans l'ombre d'un doute que la libéralisation est un incontestable bienfait. Mais M. Longuet Gérard, ministre de l'industrie en France et élu local, a du mal à laisser couler Moulinex sans rien faire et se démène comme un beau diable pour convaincre la Caisse des dépôts de remettre au pot – solution bien peu libérale – ou pour faire jouer les dispositifs d'aide aux plans sociaux. Viendra-t-il à l'idée de Gérard-Longuet-Gérard qu'il y a connexion entre les progrès qu'il fait faire au GATT et la noyade de Moulinex ? Pas un instant. Car l'entendement du ministre comprend les consécutions directes, mais ne va pas au-delà des effets à deux bandes. Ainsi les désastres industriels demeurent-ils incompréhensibles faute d'être rapportés à leurs vraies causes, qui résident dans quelques obscures décisions passées, prises très loin des sites qui ferment aujourd'hui, coups de force oubliés où pourtant tout s'est déterminé.

Qu'on n'aille pas voir un parti pris politique sournois dans le choix de l'exemple. Les pires ne sont pas forcément du côté qu'on croit. La conversion a le don de produire des lanciers dont le camp des convaincus de toujours finit par envier l'intransigeance. De ce point de vue, l'un des moments les plus sidérants du documentaire de Balbastre réside sans doute dans l'entretien avec M. Christian Pierret, secrétaire d'Etat à l'industrie du gouvernement Jospin.

Certes, dès 2000, M. Pierret, jupitérien, a tonné. Il a *« exigé »* que l'entreprise tienne *« strictement »* ses engagements de ne procéder à aucun licenciement sec. On ne va pas lui en vouloir pour si peu. Tous les autres concernés de tous les bords ont fait la même chose : propos martiaux, indignation écumante, dérisoires gesticulations de politiques face à des forces qui les dépassent complètement – sauf aux moments où ils les arment en toute inconscience. Mais, dans son bureau ministériel, où la convention implicite veut qu'on parle sérieusement des choses sérieuses, M. Pierret s'exprime avec la sagesse assurée de celui qui connaît les mystères de l'inéluctable : *« Si les salariés pensent ça, c'est qu'ils n'ont pas compris ce qu'est ce monde de compétition, d'ouverture, de concurrence.*(...) *Nous n'avons pas suffisamment, nous à gauche, fait de pédagogie, pour expliquer ça.* (...) *Et ce qui se passe aujourd'hui, c'est qu'on a des gens qui refusent de manière magique* (...) *la réalité économique qui, qu'on le veuille ou non, est la réalité, aussi forte que la loi de la pesanteur. »*

Pour que la chose prenne vraiment toute sa saveur, il est bon d'ajouter que l'entretien a été

enregistré le 23 avril 2002, le surlendemain de la sévère défaite de M. Jospin au premier tour de l'élection présidentielle.

C'est peut-être à ce moment que les nerfs déjà bien mis en pelote par les 50 minutes de documentaire qui ont précédé en prennent un vieux coup et que vacillent les contentions qui font ordinairement accorder que la violence physique n'est pas une solution. Rendu en ce point critique où se cumulent tout à la fois la suffisance, la bêtise, l'aisance matérielle et les honneurs publics, on demande, on quémande, en jurant que ce ne sera que pour une fois et puis plus jamais, l'autorisation, juste l'autorisation d'une petite paire de gifles, bien sûr un peu retenue et pas trop fort, mais quand même pif paf, comme ça, pour le bonheur d'un instant de soulagement.

Frédéric Lordon

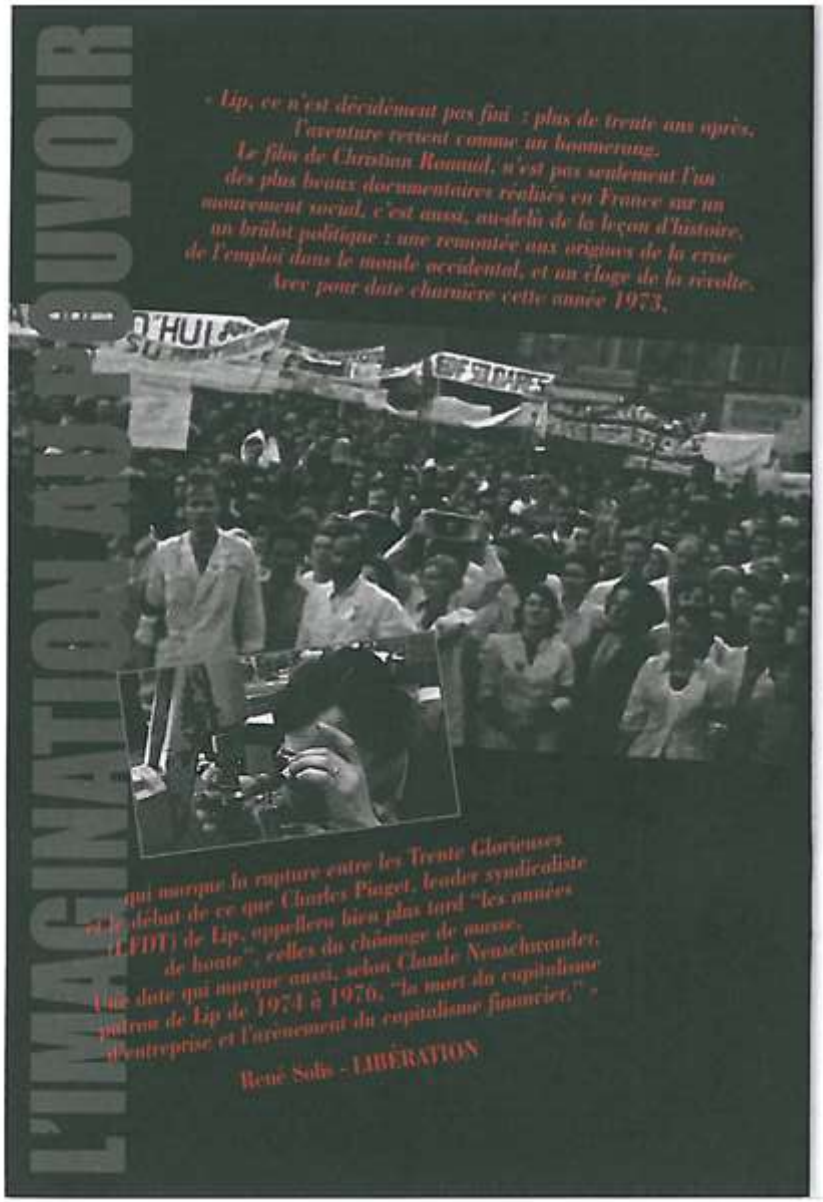
(1) LMBO : *Leverage Management Buy-Out*, ou rachat d'une entreprise à l'aide d'un minimum de capitaux propres et une forte proportion de dettes produisant l'effet dit « de levier ».

(2) C'est le contraire d'un monopole : un acheteur, une multitude de vendeurs.

(3) Regroupant Brandt, Vedette, Thomson, Thermor, De Dietrich, Sauter, Krups et Moulinex.

(4) Le documentaire de Gilles Balbastre *Moulinex, la mécanique du pire*, dont Frédéric Lordon a été un des conseillers, est diffusé par France 5, le 1er mars 2004.

Annexe 2 : Extrait du livret *Les carnets du paradoxe sur LIP, L'imagination au pouvoir, un film de Christian Rouaud*



QUE RESTE-T-IL DE CES BEAUX JOURS ?

LIP est ancré dans la mémoire de ceux qui ont, peu ou prou, milité dans l'après 68, comme un sommet certes, mais surtout comme l'affaire de chacun. Qui, parmi ceux qui ont vécu cette période ne porte en lui un petit bout de LIP, un lambeau de mémoire en éveil, sa façon à lui d'avoir vécu le conflit ?

LIP, on y est tous un peu pour quelque chose. Qu'on soit d'ici ou de là, on a fait des grèves de soutien, on a collé des affiches, on a diffusé le journal « *Lip-Unité* », on a participé à des galas, on a vendu des montres, on est allé à Besançon visiter l'usine, on a participé à la manif monstre sous la pluie, on a tenté de boycotter la banque qui étranglait les Lip, on a diffusé des films, des cassettes, des chansons, on a fait des meetings, on est allé au Larzac, on a encouragé d'autres travailleurs à imiter les Lip pour multiplier l'expérience, comme Che Guevarra avait demandé 1, 2, 3 Viet-Nam.

Cet enthousiasme collectif est la toile de fond de l'histoire, mais ce n'est pas mon sujet. Je ne veux, ni ne peux faire le « *tour de la question Lip* », c'est une affaire de journalistes ou d'historiens. Ce que je ne suis pas.

J'avais envie d'un film partiel, partial sans doute, un film qui assume un point de vue et un regard, certain que cette singularité-là dirait plus et mieux que toutes les analyses du monde.
Ce qui m'intéresse, ce sont les hommes qui ont permis que ce tremblement de terre se produise. Leur mémoire est vacillante, leurs souvenirs imparfaits, ça tombe bien, ce qui m'émeut c'est la façon dont ils en parlent aujourd'hui, les hiatus et les grincements de leurs récits.
Trente ans se sont écoulés. Trente ans de silence, tant a pesé lourd dans leur vie ce conflit interminable et sa fin qui les a séparés. C'est dans les espaces de cette parole d'aujourd'hui que se glisse la matière proprement cinématographique de l'histoire, la part de l'imaginaire et du récit, l'émotion aussi, sans laquelle le cinéma n'est pas.

Ce sont de bons conteurs, parce qu'ils parlent d'eux et construisent leur personnage en même temps qu'ils racontent. Charles de sa voix posée, avec son inimitable accent du Jura, Roland, tout en saccades et en émotion, Raymond, synthétique et précis, Jean au verbe onctueux de dominicain, Fatima avec la justesse de ses synthèses, Michel avec son humour, Jeannine avec sa gouaille, Claude avec une solennité toujours prête à se briser, tous prennent un évident plaisir à ces récits qui font briller leurs regards.
Ce sont des personnages de cinéma parce que leurs corps a encore en mémoire les actions qu'ils ont menées et que leurs gestes d'aujourd'hui, les situations qu'ils revivent devant nous, font surgir des images infiniment fortes et chargées d'émoi.
C'est de l'action pure, une suite d'évènements imprévisibles dans lesquels ils sont embarqués, parfois à leur corps défendant, et où ils vont se révéler à eux-mêmes et aux autres.
Le temps qu'ils prennent pour le dire, l'espace qu'occupe leur silhouette, leurs mains qui s'agitent pour convaincre, nous embarquent dans la ferveur brouillonne des AG, dans la clandestinité des cachettes de montres, dans l'affrontement physique, dans l'émotion des grands meetings, dans les négociations interminables et les éclairs de génie, dans les enthousiasmes et les trahisons, les colères et les admirations, les exaltations et les déceptions amères.

Raconter LIP c'est aussi raconter une mutation industrielle fondamentale, qui préfigure les évolutions actuelles : La fin des patrons-entrepreneurs, géniaux et fous (comme Fred Lip), et l'irrésistible ascension des actionnaires obsédés de rentabilité immédiate.

En 1974, l'offensive libérale commence, qui se concrétise en France par la victoire de Giscard D'Estaing sur Chaban-Delmas et se

Les LIP, l'imagination au pouvoir

traduit, pour LIP, par la condamnation délibérée d'une entreprise parfaitement viable sur le plan industriel, mais qui doit disparaître pour avoir contesté le primat de l'économique sur l'humain, et même sur le politique.

LIP, c'est enfin une tragédie, dans laquelle ces mutations industrielles et ces choix politiques, sur lesquels les travailleurs n'ont aucune prise, ont le visage grimaçant du Destin, qui les accable et contre lequel ils entrent en révolte, certains que la Justice, portée par une lutte collective obstinée, ne peut que triompher.

De nouveaux personnages apparaissent à l'heure du dénouement : les décideurs « *assassins* », un patron, Claude Neuschwander, qui s'affirme de gauche et qui prend les travailleurs à contre-pied, un « *traître* » parmi les délégués… Les certitudes volent en éclat.

Si le conflit LIP a tant marqué les mémoires, c'est sans doute parce qu'il a cherché à prolonger le mot d'ordre étudiant de mai 68 qui proposait de ***« mettre l'imagination au pouvoir »*** et de joindre l'utopie à l'agréable.
C'est une lutte pour l'emploi, comme on en connaît maintenant, hélas, tous les jours, mais c'est bien plus : un mouvement qui touche à la vie, à l'ordre des choses, un appel à l'insurrection des esprits, un souffle d'espoir pour ceux que la machine économique s'apprête à broyer. Et une éthique de l'action. Lorsque après un an de lutte et d'âpres négociations les syndicats hésitent à accepter un plan qui prévoit 160 licenciements, le Comité d'Action s'écrie : ***« Que dirons-nous à notre camarade licencié, qui peut-être se bat à nos côtés depuis le début ? »***

Les acteurs de cette épopée n'étaient pas des héros. Ils ouvraient simplement des brèches dans le possible, ils montraient une voie. Ils inventaient au jour le jour une nouvelle façon de vivre ensemble, radicale, limpide. En même temps que du rêve, ils créaient de

l'émotion. A leur insu, évidemment, tout occupés qu'ils étaient à se battre. C'est ce mystère-là que le film tente d' approcher.

« *De la réflexion naît l'action* », dit le proverbe. Chaque moment de la lutte des Lip est la démonstration que cette relation-là est plus dialectique qu'il n'y paraît, et qu'elle réserve de belles surprises à ceux qui osent prendre le risque de faire bouger les choses.

Tracer ces portraits, c'était aussi essayer de comprendre ce qui a poussé ces gens comme vous et moi à se lancer ainsi dans une lutte collective radicale, et puis faire résonner les modes de réflexion, d'intervention, d'organisation d'il y a 30 ans aux oreilles d'aujourd'hui, car je suis convaincu que cette histoire, pour de nombreuses raisons, nous parle de nous, ici et maintenant.
C'est pourquoi ce film, que son sujet semblait vouer au petit écran, je l'ai toujours imaginé projeté dans des cinémas. J'ai pensé qu'il avait besoin du coude à coude et des frissons d'une salle obscure pour trouver son espace.
Cette histoire collective appelle une écoute et un regard partagés. Elle veut qu'on soit là, ensemble. C'est à cette condition qu'elle pourra évoquer, au-delà de l'émotion proprement cinématographique, au-delà du rire et des larmes, des questions qui n'en finissent pas de se poser à nous, qu'on le veuille ou non : la démocratie, la solidarité, la lutte pour la justice, la capacité de vivre ensemble.
De grands mots, sans doute, mais dont on a sans cesse besoin de retrouver le sens, de se les réapproprier.

Peut-on parler de rêverie politique ? J'aimerais que cette incongruité traverse le film. LIP c'est la poursuite d'un rêve collectif. Une histoire traversée par un souffle épique, mais aussi par le désir de mettre en acte des idées, après les avoir malaxées ensemble, avec l'évident plaisir d'inventer.

Christian Rouaud

COURRIERS DE SPECTATRICES

Une véritable bouffée d'air ce film! Me voilà complètement emballée par ce récit d'un passé si vivace finalement, éclairant et boostant résolument le présent ! Je ne m'attendais pas à ce petit bijou de documentaire, hors du commun, et d'un montage parfait : un véritable acte d'éducation populaire vivante et vivifiante.
Ce qui a révélé cette première grande lutte contre le début des délocalisations, n'est absolument pas dépassé et n'a pas pris une ride. Les rides superbes ne sont que sur les acteurs magnifiques du film avec qui nous vibrons : Charles, Roland, Fatima, Raymond, Jean, Michel, Jeannine, Claude... nous émeuvent, nous font rire, font battre nos coeurs, nous ouvrent l'esprit et nous font encore rêver !
Dans ce film, tout y est et rien n'est plus actuel : nos questions, nos problématiques, nos aspirations fondamentales : la résistance aux méfaits du capital et à l'injustice, la solidarité, la volonté et la réelle pratique d'unité et de démocratie, l'inventivité des formes d'actions et des alternatives. Et puis aussi, et ce n'est pas moins actuel : les problème de la légalité, de la désobéissance, du pouvoir, de l'organisation collective, la conciliation de la vie personnelle et militante, le rôle du syndicat et son ouverture, la place des femmes, comment l'action nous bonifie et nous transforme ... et je ne vous parle pas des révélations qui font le suspense du récit !... Que l'on ait vécu de près ou de loin ou pas du tout ces années Lip, ce film nous parle, nous remue, nous conforte, nous donne envie de continuer malgré tout... parce que oui, LIP c'est possible, comme ça ou autrement, avec l'imagination au pouvoir ! On en a bien besoin ce moment non ? Alors, oubliez vos a priori et vos préjugés et courrez y vite !

Fabienne

Je suis née à Besançon fin 1972. Mes parents habitaient à Palente. Je sais que toute petite, j'ai participé à une manifestation pour les Lip. C'est un peu ma "légende" à moi. Je ne connaissais pas toute l'histoire de ce mouvement, juste quelques bribes. Un immense MERCI pour ce film! Un petit moment d'abattement à la sortie du ciné en me disant qu'on ne gagnerait jamais la lutte, celle où l'être humain passerait avant l'argent. Et puis, quelques minutes plus tard, le mordu revient. Et même si on ne gagne jamais la lutte, je me battrai quand même jusqu'au bout, comme d'autres l'ont fait avant moi et comme d'autres le feront après. Bravo à tous les Lip!

Flo

Beaucoup de ses copines travaillaient là-bas, et Victoria aussi avait été tentée, un temps, de se mettre à la chaîne. Toutes les usines recrutaient à l'époque. Elle avait cherché conseil auprès de son syndicat : « À l'époque, quand on militait, on demandait toujours dans quelle boîte il valait mieux se faire embaucher pour que la lutte soit plus efficace. L'organisation annonçait : "Quand tu seras décidée, on te dira où aller." » Dans les années 60, où le travail aux ateliers restait une affaire d'hommes, Moulinex a été, dans la région, une des premières usines de femmes, et même une usine de femmes jeunes. On en entendait parler de loin, on s'y présentait de partout. Chez Moulinex, les filles étaient très Moulinex et très filles. Elles portaient une blouse rose, des chaussettes blanches, elles y entraient « pour toujours ». Travailler là-bas, c'était comme une nouvelle carte d'identité. Cela permettait à chacun de vous situer et donnait accès à un logement, à des crédits.

Dans leur jeunesse, les Moulinex avaient commencé avec des salaires de misère, mais, dans un monde miné peu à peu par les crises successives, leur sort avait fini par devenir enviable, presque en haut de l'échelle pour les places non qualifiées en tout cas. Les filles elles-mêmes s'étaient affirmées, elles étaient devenues des dames, qui vieillissaient en même temps que leur usine. Comme ceux de la SMN, la Société Métallurgique de Normandie, et des camions Renault, les Moulinex mettaient la ville sens dessus dessous quand elles débrayaient.

Moulinex a été une des dernières grosses boîtes de Caen à fermer, après des mois de manifestations, en 2001. Tout est parti en Chine, dans l'incrédulité générale. Il y eut des cellules de reclassement sur le site même, Pôle Emploi – ou plutôt l'ANPE, à l'époque – avait

embauché de nouveaux agents rien que pour éponger la liquidation, des boîtes de formation virent leur fortune assurée.

Le pique-nique d'aujourd'hui a lieu devant les grilles de l'usine désaffectée. À voir le parking, on imagine ce qu'était l'endroit quand il tournait à plein régime : du béton vaste comme une mer – « au moins deux centres commerciaux et demi », dit une ancienne – où des gamins font aujourd'hui des cascades à moto. Depuis la fermeture, un groupe d'ex-Moulinex continue d'occuper un petit local, pour le symbole, houspillé par la mairie qui veut le récupérer. Ce combat pour une miette d'usine suffit pourtant à leur retremper l'âme. Elles s'y accrochent avec les accents d'avant, quand on croyait qu'on allait sauver l'emploi. C'était il n'y a même pas dix ans, mais ça paraît tellement loin, une civilisation engloutie.

On mange sous des dais blancs, en habits du dimanche, la salade à la mayonnaise qui constitue l'entrée du pique-nique. Une députée socialiste passe sans s'asseoir à chacune des grandes tables, un avocat fait un discours sur le dossier d'indemnisation pour le plan amiante, qu'il vient de relancer. Le feuillage d'un arbre lui découpe le visage à grands traits d'ombre et de lumière. On écoute un peu, surtout au début.

Sur le marché de l'emploi, à Caen, les Moulinex ont rapidement acquis une réputation épouvantable. Avec cette bravade douloureuse des perdants – qu'on prend trop souvent pour de la morgue –, elles balancent à tout le monde, aux employeurs ou à l'administration : « Attention, moi je suis une ancienne Moulinex. » On les traite de « fout-la-merde », de « glande-rien », de « picole-tout-le-temps », de « poules de luxe ».

Le méchoui est servi. Tout le monde le trouve réussi (quelques pestes précisent : « Cette fois-ci »). Je pense à l'accorte Mme Astrid, dans son bureau du cabinet privé. Durant l'un de nos entretiens, elle me parlait avec son ton direct, comme elle le fait toujours, sans jugement particulier, en technicienne : « Aller à une manifestation ? Maintenant ça va, ce n'est plus comme avant. Mais si on s'affiche comme syndicaliste ou dans certains groupes révolutionnaires, on est brûlé. C'est grave. Un employeur qui l'apprend ne vous embauchera pas. » Sa queue-de-cheval blonde battait l'air. La plupart des agents de Pôle Emploi ont recommandé aux Moulinex de dissimuler leur passé sur leur CV, pour ne pas effrayer les directions du personnel.

Peu ont réussi à se recaser, des jeunes surtout. À la grande table, on reprend un peu de vin. Blanc ou rouge ? On se donne des nouvelles des enfants, des maris, des chiens. On se sent glisser lentement vers une douceur attendrie, dans un parfum de noce.

C'est le moment où les Moulinex se lancent dans des récits d'épouvante, avec au fond des yeux une nostalgie féodale et émue pour ce boulot, où elles en bavaient, toutes ensemble, à la chaîne. Les ateliers étaient juste de l'autre côté des grilles, à quelques mètres des dais blancs où nous déjeunons.

« Il y avait la sueur qui nous coulait le long du menton, les lunettes qu'on ne mettait pas parce qu'elles se couvraient de buée tout de suite, les gants en amiante.

– Ça s'oublie combien ça faisait mal.

– Moi, j'ai tout fait : la friteuse, le micro-ondes, le presse-purée. J'avais un travail de bête, ou plutôt de bonhomme. »

Aujourd'hui, on leur conseille de devenir auxiliaires de vie à 600 euros, ou alors de faire du « Chèque emploi-service », comme ont été baptisés les travaux à domicile chez des particuliers, quand ils sont déclarés. En général, leur passé leur interdit d'accepter. L'une a essayé de devenir femme de ménage. « C'était dans un château, la dame me laissait la liste des choses à faire, les carreaux, l'escabeau, les chemises de monsieur. Il ne fallait pas un pli, elle m'avait montré. Il n'y avait pas de problème, ils étaient gentils, ils m'avaient donné les clés, le travail était moins pénible qu'à l'usine. Pourtant, j'arrivais avec la boule, là, dans l'estomac. Je le lui avais dit. Je n'ai pas pu : je suis retournée au chômage. »

Les Moulinex restent entre elles. Elles ne vont plus aux entrevues des cabinets privés. Elles se sont mises à compter leur âge comme les gosses, par demi-années, en disant : « J'ai cinquante-six ans et demi », pour essayer de se glisser dans ces « plans » gouvernementaux qui font gagner quelques primes et des années de retraite. Elles se tuent aussi. Les suicides chez les Moulinex, il y en a eu dix au moins depuis la fermeture. La dernière c'était l'an passé, elle avait cinquante-deux ans et demi. Elle a laissé un mot à toutes les autres : « J'en ai marre des boulots de merde. »

Biographie de Christophe Rauck

Comédien de formation, Christophe Rauck a joué notamment auprès de Silviu Purcarete et Ariane Mnouchkine.
En 1995, c'est le début d'une nouvelle aventure avec la création de la Compagnie
Terrain vague (titre provisoire) autour d'une équipe de comédiens issus des rangs du Théâtre du Soleil. Il monte *Le Cercle de craie caucasien* de Bertolt Brecht au Théâtre du Soleil, pièce qui est jouée en tournée dans de nombreux lieux, notamment au Berliner Ensemble dans le cadre du centenaire de Brecht.
En 1998-99, il suit le stage de mise en scène de Lev Dodine à Saint-Petersbourg dans le cadre de l'École nomade de mise en scène du JTN.
Il met en scène par la suite *Comme il vous plaira* de Shakespeare, au Théâtre de Choisy le Roi/Paul Éluard en 1997, *La Nuit des rois* de Shakespeare à Louviers avec le Théâtre d'Évreux-scène nationale en 1999, *Théâtre ambulant Chopalovitch* de Lioubomir Simovitch au Théâtre du Peuple de Bussang en 2000, *Le Rire des asticots* d'après Cami en 2001 au Nouveau Théâtre d'Angers-CDN, puis en tournée en 2001 et 2002, *L'Affaire de la rue Lourcine* de Labiche en 2002 avec le Théâtre Vidy-Lausanne, *Le Dragon* d'Evgueni Schwartz en 2004, repris en tournée en 2005-2006, *La Vie de Galilée* de Bertolt Brecht, *Le Revizor* de Nicolas Gogol en 2005, *Getting attention* de Martin Crimp avec le Théâtre Vidy-Lausanne et le Théâtre de la Ville en 2006.
En 2007, il présente *Le Mariage de Figaro* de Beaumarchais à la Comédie-Française et en 2008 *L'Araignée de l'Éternel* d'après les textes et les chansons de Claude Nougaro, au Théâtre de la Ville (reprise au TGP-CDN de Saint-Denis en mars 2010).
Il dirige régulièrement des ateliers, les derniers au Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique de Paris, et au Théâtre National de Strasbourg.
Après avoir dirigé de 2003 à 2006, le Théâtre du Peuple de Bussang, il est nommé
Directeur du Théâtre Gérard Philipe, Centre dramatique national de Saint-Denis, le 1er janvier 2008. *Cœur ardent* d'Alexandre Ostrovski est la première mise en scène qu'il signe à ce titre. La saison suivante, il met en scène *Le Couronnement de Poppée*, opéra de Claudio Monteverdi, direction musicale Jérôme Correas, avec Les Paladins. L'opéra est un succès, il tourne dans de nombreux théâtres en France et est repris au TGP pendant la saison 2010-2011. Lors de cette saison, il met également en scène un texte de Bertolt Brecht, *Têtes rondes et têtes pointues*.

Biographie des comédiens

Émeline Bayart

Émeline Bayart a pour formation le Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique de Paris (2000-2003) : elle y suit les classes de Daniel Mesguich, Catherine Hiegel, Cécile Garcia Fogel, Jean-Paul Wenzel, Hélène Vincent, Mario Gonzales. Elle a également suivi les classes de formation musicale et de piano du conservatoire national de région de Lille de 1986 à 1996.
Depuis sa sortie du CNSAD en 2003, elle a joué au théâtre dans *Foi, Amour, Espérance* de Horvath mis en scène par Cécile Garcia-Fogel, *Le Revizor* de Gogol mis en scène par Christophe Rauck, *Le Comte Öderland* de Max Frisch mis en scène par Claude Yersin,
La Baignoire et les deux Chaises (quinze auteurs) mis en scène par Gilles Cohen, *Musée Haut, Musée Bas et Batailles* de et mis en scène par Jean-Michel Ribes*, Les Amoureux* de Goldoni mis en scène par Gloria Parys, *La Puce à l'Oreille* de Feydeau mis en scène par Paul Golub, *La Langue dans le crâne* de Bertrand Reynaud et le groupe de compositeurs Sphota mis en scène par Thierry Poquet. En 2011, elle joue dans *Têtes rondes et têtes pointues* de Brecht, mise en scène par Christophe Rauck.
Elle a également joué et chanté dans des spectacles musicaux tels que *l'Endroit du cœur* de Philippe Meyer, mis en scène par Jean-Claude Penchenat et *D'Elle à Lui, histoires de couples en chansons* qu'elle a elle-même créé et qu'elle joue régulièrement avec Osvaldo Calo.
Au cinéma, elle a, entre autres, travaillé sous la direction de Bruno Podalydès dans *Bancs Publics* et *Adieu Berthe*, de Jean-Michel Ribes dans *Musée haut, Musée Bas* et de Maïwenn dans *Le Bal des Actrices*. Elle a également tourné pour la télévision notamment sous la direction de Claire Devers dans *Envoyer la fracture*. En 2010, Elle tourne dans *Catharsis*, court-métrage réalisé par Cédric Prévost, pour lequel elle a remporté le prix d'interprétation féminine au festival de Lussac et au festival de Bischheim.

Virginie Colemyn

Après avoir suivi l'enseignement de Jacques Lecoq, Virginie Colemyn est entrée au Théâtre du Soleil. Elle a joué dans deux créations collectives : *Le Dernier Caravansérail* et *Les Éphémères*. Pendant ces années-là, elle a pu poursuivre sa formation auprès de maîtres balinais pour le masque et de maîtres coréens pour la danse et les tambours. Avant de rejoindre le Théâtre Permanent de Gwenaël Morin pour la création d'*Antigone* d'après Sophocle en 2009 au laboratoire d'Aubervilliers, elle a croisé Nathalie Garraud et Olivier Sacommano (Compagnie Duzieu dans les bleus) avec lesquels elle a joué *Ursule* d'Howard Barker dans le cadre du festival « Impatience » à L'Odéon-Théâtre de l'Europe. Elle continue à travailler avec eux dans le cadre de « Odéon hors les murs ». Actuellement, elle est en tournée pour la création d'Anna Nozière *Les Fidèles.*

Yveline Hamon

Après des études au Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique de Paris, elle travaille notamment avec Antoine Vitez, Daniel Mesguich, Charles Tordjman, Brigitte Jacques, Jean-Michel Rabeux, Mourad Mansouri, Christian Benedetti, Pierre Trapet, Tahar Ben Jelloun, Gilles Bouillon, Aurore Priéto, Emmanuel de Sablet…
Elle poursuit également quelques compagnonnages au long de plusieurs spectacles avec

Jacques Rosner, Laurent Pelly et Roger Planchon. Elle collabore depuis 2001 avec Jean-Louis Martin-Barbaz et Hervé Van der Meulen au Studio d'Asnières en tant que comédienne, metteur en scène et pédagogue. Elle a mis en scène : *Les Vents du Tombeau* dans une adaptation d'Arnaud Bédouet des séances de spiritisme de Victor Hugo à Guernesey, *L'Entretien* d'après les entretiens Duras-Mitterrand parus dans l'Autre Journal, *L'Epreuve* de Marivaux, *La Cour du Lion* d'après La Fontaine et Saint-Simon, *Brocéliande* coécrit avec Danick Florentin, *Pendant ce temps-là, je passe*, création collective, *Il n'y a plus d'après... il n'y a qu'aujourd'hui !* Cabaret sur Saint-Germain-des-Prés, *Un Bon petit Diable* de la Comtesse de Ségur co-
mis en scène avec Jean-Louis Martin-Barbaz.
À l'image, elle travaille avec entre autres : Alain Resnais, Jacques Rouffio, Caroline Huppert, Marc Angelo, Jacques Malaterre, Philippe Triboit, François Margolin, Dominique Tabuteau, David Delrieux, Guillaume Nicloux…
Dernièrement au théâtre : Agrippine dans *Britannicus* de Racine et Marinette dans *Les Tortues Viennent Toutes Seules* de Denise Bonal mis en scène par Jean-Louis Martin-Barbaz. Madame Petypon dans *La Dame de chez Maxim* de Feydeau mis en scène par Hervé Van der Meulen. À l'image : *Holiday* de Guillaume Nicloux et *Tout est bon dans le cochon* de David Delrieux.

Juliette Plumecocq-Mech

Après trois ans de Conservatoire à Bordeaux en tant que comédienne, Juliette
Plumecocq-Mech, travaille avec Django Edwards, les Colombaïoni, puis elle intègre la troupe du Théâtre du Soleil avec Ariane Mnouchkine.
C'est à l'issue de cette aventure qu'elle crée avec Christophe Rauck la compagnie
« Terrain Vague, Titre Provisoire ». C'est sous la direction de Christophe Rauck qu'elle joue dans *Le Cercle de craie caucasien* de Bertolt Brecht, *Comme il vous plaira* de William Shakespeare, *Le Théâtre ambulant Chopalovitch*, *Le Rire des asticots* de Cami, *Le Dragon* d'Evgueni Schwartz, *Le Revizor* de Gogol, *Cœur ardent* d'Alexandre Ostrovski et *Têtes rondes et têtes pointues* de Bertolt Brecht.
Dans le même temps Juliette croise d'autres metteurs en scène parmi lesquels Thierry Roisin pour *Dialogues têtus* d'après Giacomo Leopardi, Omar Porras pour *Maître Puntila et son valet Matti* de Bertolt Brecht, et aussi, Ricardo Lopez-Munoz, Isabelle Ronayette.

Grégory Gadebois

Grégory Gadebois est formé au Conservatoire Supérieur d'Art Dramatique de Paris entre 2000 et 2003. Pensionnaire à la Comédie-Française de 2006 à 2011, il joue, entre autres, dans *Cyrano de Bergerac* d'Edmond Rostand, mise en scène Denis Podalydès ; *Le Retour au désert* de Bernard-Marie Koltès, mise en scène Muriel Mayette ; *Le Mariage de Figaro* de Beaumarchais, mise en scène Christophe Rauck ; *Trois Hommes dans un salon* de François-René Christiani, et *Les Naufragés* de Guy Zilberstein, mis en scène par Anne Kessler ; *Un tramway nommé Désir* de Tennessee Williams, mise en scène Lee Breuer.
En 2004, il joue dans *Foi, amour et espérance* d'Ödön Von Horvath, mise en scène par
Cécile Garcia Fogel au Théâtre National de la Colline. À la télévision, il travaille avec
Pierre Aktine, Yves Angelo, Claire Devers, Fabrice Cazeneuve. Au cinéma, il joue, entre autres, sous la direction d'Yves Angelo (*Les Âmes grises*), de Jean-Michel Ribes (*Musée haut, musée bas*), de Joan Sfar (*Gainsbourg, vie héroïque*), Marc Dugain (*Une Exécution ordinaire*), d'Alix Delaporte (*Angèle et Tony*) et de Régis Wargnier (*La Ligne droite*).

Philippe Hottier

Il travaille depuis 1969 dans le théâtre et la danse avec plusieurs compagnies en France et à l'étranger. Avec Ariane Mnouchkine et le Théâtre du Soleil, il a participé aux créations de *1789* et *1793*, *L'Âge d'Or*, dans le cycle Shakespeare *Richard II*, *La Nuit des Rois*, *Henri IV*. Avec Carolyn Carlson il crée *This, That, The Others*.
En 1985, il crée le Centre Théâtral de l'Embellie, qui devient en 1987 la Compagnie du Théâtre du Phénix. En 1989, il met en scène *Ivanov* d'Anton Tchekhov.
En 1995, il s'installe à Montpellier où il fonde, avec des comédiens français et étrangers, un groupe de recherche théâtrale. En juillet 1997, il présente au festival du Printemps des comédiens de la création *Mais qu'attendez-vous pour m'aimer?* sur le thème « masculin-féminin ».
En juillet 1998, il joue dans *La Nuit des Rois* de William Shakespeare aux Estivales dePerpignan. En 1999 et 2000, il joue dans *Le Roi se meurt* d'Eugène Ionesco. En février 2000, il crée, au Théâtre Municipal de Perpignan, avec Magali Hélias, une œuvre dont il est l'auteur : *L'Étrange Métamorphose de Paul Léon*. En 2001, il créé *Cendrars au cœur du monde*. En 2002, il joue le rôle de Herzl dans *Mein Kampf (farce)* de George Tabori, pour la Comédie de Béthune et au Festival d'Avignon. En 2005, il joue *Avant la retraite!* de Thomas Bernhard mis en scène par Agathe Alexis. En 2007, il joue dans *Play Strindberg* de Friedrich Dürrenmatt mis en scène par Alain Alexis Barsacq. En 2010, il joue dans *Occident* de Rémi De Vos, mise en scène par Dag Jeanneret. Sous la direction de Christophe Rauck, il joue dans *Le Dragon* d'Evgueni Schwartz (2003) au Théâtre du Peuple de Bussang et en 2011, dans *Têtes rondes et têtes pointues* de Bertolt Brecht au TGP-CDN de Saint-Denis.

Dominique Parent

De 1984 à 1989, il suit les formations de l'École d'Art Dramatique du Conservatoire National de Lille et du Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique de Paris (Classe de Pierre Vial, Michel Bouquet, Jean-Pierre Vincent et Daniel Mesguich).
Au théâtre, il joue sous la direction de nombreux metteurs en scène dont Gérard Desarthe, Daniel Mesguich, Michel Didym, Jean-Pierre Vincent, Bernard Sobel (*La Bonne âme du Setchouan* et *Tartuffe*), Éric Vigner, Christian Caro, Louis-Do de Lencquesaing, Alain Timar, Jacques Falguières, Olivier Py (*La Servante*), Christophe Perton, Nicolas Ducron et Denis Podalydès.
Il joue dans les pièces de Valère Novarina mises en scènes par l'auteur (*Vous qui habitez le temps*, *La Chair de l'homme, L'Origine rouge*, *La Scène*, *L'Acte inconnu* et *Le vrai Sang*) ou par Claude Buchvald (*Le Repas* et *L'Opérette imaginaire*).
En 2005, il joue Giovanni dans *Faut pas payer* de Dario Fo, mise en scène par Jacques Nichet. En 2006, Il joue dans *L'Affaire de la rue Lourcine* de Labiche, mise en scène de Jérôme Deschamps. En 2008, sous la direction de Pierre Guillois, il joue dans *Le Ravissement d'Adèle* de Rémi De Vos et en 2011, dans *Grand fracas issu de rien* au Théâtre du Peuple à Bussang.
En 2010, il joue dans *La Laborieuse Entreprise* de Hanokh Levin, mise en scène par Vincent Gœthals au Théâtre de Vidy-Lausanne. En juin 2011, il joue dans *Orgueil, poursuite et décapitation (comédie hystérique et familiale*) de Marion Aubert, mise scène par Marion Guerrero au Théâtre du Rond-Point à Paris.
Au cinéma et à la télévision il travaille avec Richard Dembo (*L'Instinct de l'ange*), Marcel Bluwal (*Le Plus Beau Pays du monde*), William Leroux, Emmanuel Descombes, Pierre Gaffier, Éric Rohmer, Francis Veber, Jean-Louis Lorenzi (*La Colline aux mille enfants*), Denys Granier-Deferre (*Rendez-moi justice*), Serge Moati (*Le Piège* et *Je vous ai compris, De Gaulle 1958-1962*), Bruno Podalydès (*Dieu seul me voit*, *Le Mystère de la chambre jaune*, *Le Parfum de la dame en noir* et *Bancs publics*), Alfred Lot (*Une Petite Zone de turbulence*) et Emmanuel Bourdieu. Il vient de tourner dans le dernier film de Catherine Corsini : *3 Mondes*.

Michel Robin

Michel Robin débute au théâtre chez Roger Planchon et joue de 1958 à 1964 dans dix- sept spectacles dont *Les Trois Mousquetaires* d'Alexandre Dumas, *George Dandin* de Molière, *Les Âmes mortes* de Nicolas Gogol. Il intègre ensuite la compagnie Renaud- Barrault pour plusieurs saisons et interprète notamment *En attendant Godot* de Samuel Beckett, puis du même auteur il joue dans *Fin de partie* sous la direction de Guy Rétoré. Au théâtre, il joue, entres autres, dans *Les Oiseaux* d'Aristophane, *Le Balcon* de Jean Genet, *La Nuit des rois* de Shakespeare, *La Folle de Chaillot* de Jean Giraudoux. Il reçoit, en 1990, le Molière du meilleur second rôle pour *La Traversée de l'hiver* de Yasmina Reza mise en scène par Patrice Kerbrat.
En 1994, il devient pensionnaire de la Comédie-Française et joue, entres autres, dans *La Double Inconstance* et Les *Fausses Confidences* mis en scène par Jean-Pierre Miquel, *La Cerisaie* mise en scène par Alain Françon, *Le Revizor* mise en scène par Jean-Louis Benoit, en 1996, il joue Monsieur Jourdain dans *Le Bourgeois gentilhomme* de Molière sous la direction de Jean-Louis Benoit. Il est sociétaire à la Comédie Française de 1997 à 2009. Au cours des années 2000, il joue dans *Ruy Blas* de Victor Hugo mise en scène par Brigitte Jaques-Wajeman, *Le Dindon*, *La Forêt*, *Les Bacchantes*, *Ophélie et autres animaux*, dans *Le Misanthrope* mis en scène par Lukas Hemleb, *Cyrano de Bergerac* monté par Denis Podalydès. Il incarne également Barry Derrill au côté de Michel Duchaussoy dans *La Fin du commencement* de Sean O'Casey mise en scène par Célie Pauthe et joue dans *Cinq dramaticules* de Samuel Beckett mise en scène par Jean Dautremay. Au cours de la saison 2008-2009, il interprète le Vieux dans *Les Chaises* de Ionesco mise en scène par Jean Dautremay au Studio-Théâtre ainsi que Brid'oison dans *Le Mariage de Figaro* monté par Christophe Rauck.
En 2010, il joue dans *Fin de partie* de Samuel Beckett, mise en scène par Alain Françon au Théâtre de la Madeleine.
Acteur au cinéma, il passe de Claude Goretta à Andrzej Zulawski, Jacques Doillon,
Michel Lang ou Costa-Gavras. Il obtient en 1979 le Grand prix d'interprétation du jury du Festival de Locarno pour *Les Petites fugues* d'Yves Yersin. Plus récemment, il joue dans *Merci pour le chocolat* réalisé par Claude Chabrol, *Le Fabuleux destin d'Amélie Poulain*, *Un long dimanche de fiançailles* de Jean-Pierre Jeunet, *Eden à l'ouest* de Costa-Gavras et bientôt dans *Adieu Berthe*, réalisé par Bruno Podalydès. Il fait de nombreuses apparitions à la télévision : héros humain de la version française de *Fraggle Rock* dans les années 1980 et il incarne un personnage récurrent de la série *Boulevard du Palais* de 1998 à 2004.
Michel Robin est Chevalier dans l'Ordre national du Mérite et Officier dans l'Ordre des Arts et des Lettres.