

1889

- MAL EXÉCUTER LES TÂCHES
- NE PAS SE PRESSER
- PRÉTENDRE NE PAS SAVOIR MARCHER SUR UN BATEAU
- LAISSER TOMBER DES MARCHANDISES À L'EAU

1905

- NE PAS RENDRE LA MONNAIE
- LE GRAND NETTOYAGE
- ATTENTE RÉGLEMENTAIRE
- INSPECTION MINUTIEUSE
- VÉRIFICATION
- DÉTACHER LES WAGONS, REFORMER LE TRAIN
- RESPECT DU RÈGLEMENT

1908

- RECOMPTER PLUSIEURS FOIS UNE FACTURE
- EMBALLER UN COLIS AVEC SOIN
- RÉCEPTIONNER LENTEMENT UN COLIS

1923

- RESPECTER LES RÈGLES À LA LETTRE

1925

- RALENTIR

1939

- GESTES DE RÉSISTANCE
- RÉDUCTION DE L'OUTIL DE TRAVAIL
- PRENDRE SOIN
- RÉDUIRE L'ADMINISTRATIF
- PESER SOIGNEUSEMENT LE COURRIER
- RALENTIR
- SAUTER DES TÂCHES
- SE FAIRE DISCRET
- PROVOQUER L'INCIDENT
- RALENTIR EN CHAÎNE
- DIMINUER LA PRESSION

1944

- ÉCRIRE LENTEMENT
- EXAGÉRER LA PRUDENCE
- TRAVAILLER LENTEMENT
- RÉDUIRE LE MOUVEMENT UTILE
- FAIRE ATTENTION

1957

- FAIRE LE MOINS POSSIBLE
- ÉTIRER LE TRAVAIL
- TRÉBUCHER LES UNS SUR LES AUTRES
- TRAVAILLER MACHINALEMENT

1968

- OFFRIR LE DÉPLACEMENT
- FAIRE LE MINIMUM
- RALENTIR LA CADENCE



1970

- APPLIQUER LES NORMES DE SÉCURITÉ
- ARTICULER SOIGNEUSEMENT
- MAINTENIR LE CONTACT À DISTANCE
- NE PAS SE PRESSER
- ATTENDRE L'ENSEMBLE DES CONSIGNES

2008

- RALENTIR DRASTIQUEMENT

2009

- NE PAS FACTURER LE CLIENT

2011

- SIMULER LA PANNE
- DÉMONTER / REMONTER LA MACHINE
- METTRE LA MACHINE À DÉFAUT
- RÉPÉTER
- RESTER DISCRET
- DESSERER UN ÉLÉMENT
- BLOQUER LA CELLULE
- NE PAS ÊTRE RÉACTIF
- PRENDRE DES PAUSES
- DÉRANGER L'ÉTAGÈRE
- PRENDRE SON TEMPS
- REJOUER DES ERREURS
- ÉCRIRE LENTEMENT
- APPLIQUER LES RÈGLES
- SURNETTOYER
- REFUSER D'EN FAIRE PLUS

2014

- SUIVRE LES RÈGLES
- MURMURER LE RALENTISSEMENT
- NE PAS SE TUER
- ATTENDRE LE SIGNAL SONORE
- TRAVAILLER AVEC EXTRÊME MINUTIE
- RESPECTER LES RÈGLES
- PERFECTIONNER SON GESTE
- S'ASSURER QUE TOUT EST PROPRE ET BIEN STOCKÉ
- RALENTIR PÉRIODIQUEMENT

2015

- RALENTIR
- RÉDUIRE SA PRODUCTIVITÉ

2018

- RECOUVRIR LES MACHINES
- RESPECTER LES RÈGLES

« Les employés nous voyaient là et continuaient à faire ce qu'ils faisaient sans aucun changement apparent de comportement. Ils travaillent très subtilement – c'est vraiment beau. C'est un peu comme un grand orchestre symphonique – vous voyez les musiciens de l'orchestre et ils semblent tous en harmonie, ils utilisent tous leurs instruments avec la plus grande efficacité, mais la musique ne sonne pas bien, et il y a des notes plates qui sortent quelque part. Mais vous n'arrivez pas à comprendre pourquoi ou qui est responsable de cette discordance... Lorsque cela se produit sur un travail de production, le ralentissement passe subtilement et imperceptiblement d'un homme à l'autre, et vous ne pouvez jamais savoir qui est responsable à tout moment. Et nous sommes censés être des experts. Les ouvriers doivent en tirer un réel plaisir. » Un manager en 1957

L'obstruction n'est pas une immobilisation, un arrêt net et massif semblable au blocage. Elle n'est pas une douce adaptation à l'ordre, quelque chose comme un compromis avec les contraintes. Ou alors, elle est à la fois blocage tout en souplesse et envol intérieur au corps. Elle est une irruption de l'espace dans l'écoulement du temps. Elle rappelle la matérialité des choses, le contact avec le sol, le poids du corps et celui des souffrances. L'obstruction vient avec la claudication et le coude rouillé, tous ces moments où la vie ne se laisse pas mettre au travail. Elle apparaît quand quelque chose cloche comme une imperceptible fausse note à l'origine d'un nouvel air : c'est l'indiscipline élevée en leitmotiv, l'indiscipline reconnaissable pour des reprises à venir. Mais on ne reconnaît que ce que l'on a perdu de vue, le geste oublié ou volontairement tenu secret.

De fait, la curiosité du-de la sociologue se heurte bien souvent à des rires coupables, des silences embarrassés et de franches dénégations lorsqu'il-elle s'intéresse aux différentes facettes de la résistance au travail. Il suffit de songer à l'étude de Michel Anteby sur la « perruque » en usine¹ pour comprendre à quel point les secrets de l'insubordination ouvrière sont bien gardés. « La perruque... c'est une légende » s'entend-on répondre par ceux-elles-là mêmes qui la pratiquent.

Il en va de même pour l'historien-ne qui n'arrache aux archives que des aveux incomplets et des propos laconiques. Tout au plus peut-on récolter un florilège de témoignages éparpillés. Autant dire que le discours n'énonce que très imparfaitement le refus de l'exploitation. Le régime de la parole est impuissant à exposer la ruse de ces actions justement destinées à rester dans l'ombre. L'histoire de l'obstruction commence donc par une obstruction de l'histoire. Et puisqu'on ne peut pas vraiment raconter cette histoire, il faut la mettre en acte, suivre pas à pas les discrètes indécisions, tous ces secrets inventifs, souvent fictifs qui finissent en une improvisation de gestes improductifs. Il faut entrer de plain-pied dans la fabrique de l'obstruction, tisser des liens vivants entre des archives fragmentaires, aller chercher dans des situations présentes l'histoire oubliée.

En somme, laissant derrière nous la pulsion passéiste d'un retour aux origines, il reste non pas à raconter l'obstruction, mais à la produire en la racontant. Telle est la grande leçon de Michel de Certeau pour qui « le récit n'exprime pas une pratique. Il ne se contente pas de dire un mouvement. Il le fait. On le comprend donc si l'on entre dans la danse.² »

En faisant remonter l'obstruction à une danse, Paul Heintz saisit parfaitement le sens qu'Émile Pouget entendait donner au sabotage³. Loin de l'image du sabot jeté dans les rouages de la machine, le sabotage renvoie en premier lieu au jeu de la toupie dont le mouvement donne l'illusion de l'immobilité, l'impression d'un repos au cœur de l'activité. Dès le XIII^e, le sabot est associé au-à la dormeur-euse, puis qualifie le-la mauvais-e travailleur-euse. Car les toupies sont tout à la fois danse et repos, elles imitent le sabbat des sorcières qui tapent bruyamment de la savate et le shabbat des israélites, ce jour de quiétude où il fait bon ne pas travailler. Avec la savate, nous retrouvons la figure du pied, puisqu'il n'y a pas de danse sans cette scansion de pas qui marque un contretemps pour rompre avec la routine. Les expressions autour du pied, membre d'où partent tous les déséquilibres, disent parfaitement la rupture avec l'ordre des choses et le temps mécanique des horloges :

« lever le pied », « perdre pied », « lâcher pied », « mettre les pieds dans le plat », etc.

Si l'obstruction est une danse, le philosophe Alain Badiou remarque toutefois qu'elle « n'est nullement l'impulsion corporelle libérée, l'énergie sauvage du corps. C'est au contraire la monstration corporelle de la *désobéissance* à une impulsion. La danse montre comment l'impulsion peut être rendue ineffective dans le mouvement, de telle sorte qu'il ne s'agisse pas d'une obéissance, mais d'une retenue.⁴ »

Contre le réflexe productif de l'obésance aveugle au travail, il faut donc trouver l'astuce. Ne pas être totalement captif·ve, sans toutefois risquer d'être exclu·e de la production. Car le travail est une machine de capture des corps, qui s'emploie également à exclure ce qui lui est étranger.

LE TRAVAIL COMME CAPTURE ET EXCLUSION

Capter, d'abord, c'est ramener à soi, réduire à un lieu proche, stabiliser dans un réseau spatial délimité et contraindre finalement à faire corps avec le monde des objets. Captif·ve, le·la travailleur·euse est emprisonné·e dans un filet de règles ramifiées qui le·la lie au plus proche de son environnement. Qu'il·elle soit ouvrier·ère dans un sombre atelier à l'époque des sheds⁵ – si caractéristiques du monde industriel – ou travailleur·euse nomade de l'économie du clic⁶, il·elle est toujours à disposition du moindre détail, le tremblement d'une machine ou la vibration d'une notification, tel un sismographe plaqué sur de la matière en mouvement. Au plus près de la chaîne de production ou collé·e à son smartphone, il·elle épouse le déplacement des objets, se fond dans le monde des commandes jusqu'à faire lui·elle-même partie du système des marchandises et des leviers de l'obéissance. L'être est tout entier absorbé dans son activité. Élément du décor productif, il est parfaitement intégré à l'espace, à l'image de ce cérémonieux serveur décrit par Sartre qui réalise sa condition de garçon de café. Dans l'enchaînement des tâches répétées, la main est transformée en outil docile qui contamine bientôt tout le corps. Pour cette raison, dans l'histoire du travail, il n'est pas étonnant que l'ancien vocabulaire utilise le corps comme étalon de mesure: la coude, le pouce, le pied, etc. L'intimité avec

les pièces détachées qu'il faut scruter avec minutie, la familiarité avec l'usinage, la continuité des mouvements de manutention chassent les plaintes et évacuent les temps morts de la respiration. « C'est le métier qui rentre » dit-on pour signifier l'aliénation qui arrive, la vie qui nous quitte. Après la capture, c'est là qu'apparaît l'exclusion.

Tandis que les épaules s'arrondissent, que les mains s'affairent avec la quiétude aveugle d'un savoir qui se déploie dans une forme d'inconscience, le cliquetis des moteurs entame le calme des travailleur·euses. Et que dire du contact des machines qui sclérosent la chair déjà tellement érodée... Peu à peu, d'une blessure à l'autre, quelque chose cherche à s'exprimer, à s'extirper, à faire un pas de côté pour s'échapper. Mais au travail il n'y a pas de place pour les soupirs, tout comme les gestes hésitants et les mouvements détendus sont pros crits ou réduits à leur strict minimum. Assigné à une tâche, le corps est un concentré de contractions qui exclut les moments de relaxation et de débordement. Cette exclusion dessine une ligne de partage, instaure une frontière: elle trace les contours d'un territoire entre le monde du travail et celui du repos.

On a donc, d'un côté, la capture qui impose un geste propre et méticuleux. C'est aussi le geste proche et appareillé, celui du doigté immédiatement présent à l'ouvrage. De l'autre, on a l'exclusion des mouvements impropres qui laissent entrevoir un horizon de fuite, un champ d'actions possibles, un espace d'évasion dans le lointain, en dehors de la production. Il faut donc naviguer entre ces deux extrémités: la captivité d'une part, l'exclusion de l'autre. Nous l'avons dit: ne pas être tout à fait captif·ve de la production sans courir le risque d'en être exclu·e. C'est là qu'interviennent toutes les tactiques ouvrières de la résistance au travail qui sont autant de mises à distance, de justes éloignements: ni trop près, ni trop loin; une main captive du travail, l'autre qui capture l'occasion d'un repos.

L'OBSTRUCTION, ENTRE DISSIMULATION ET SIMULATION

La main n'est pas seulement un instrument parmi d'autres, mécaniquement arrimée à l'établi. Elle est aussi, remarque Aristote, l'instrument de tous les instruments, l'outil à

l'origine de tous les autres. Elle peut être la main calleuse du ferronnier, la main épaisse du charpentier, l'organe délicat de l'orfèvre et, bien sûr, celle du tour de passe-passe qui fait illusion. Littéralement, le-la prestidigitateur·euse est celui·elle dont les doigts sont si prestes qu'ils trompent son monde. C'est la main du *Tricheur à l'as de carreau* du peintre Georges de La Tour qui dissimule la carte gagnante sous sa ceinture. Si la main permet de ramener le monde à soi, de l'attraper et de s'y agripper, elle est aussi ce qui rend possible la mise à distance, la main dans le dos qui conspire en douce. À rebours de la minutie, la main peut être perçue comme un contre-outil qui engage un bras de fer avec le travail pour mieux le désarticuler. Pour autant, l'illusion doit être maintenue, elle doit obstruer la vision dominante avec tact et ruse. Il ne s'agit pas de s'exclure du travail en renversant l'établi dans un mouvement de colère, ni de dépenser ses efforts dans la perpétuelle dissimulation de son temps libre, mais de trouver le juste milieu, la distance adéquate entre travail et repos. Tel serait l'objet d'une politique de la relaxe, une légèreté dans la production. On rejoint ainsi Badiou pour qui «la légèreté a son essence, et c'est en quoi la danse en est la meilleure image, dans la capacité à manifester la lenteur secrète de ce qui est rapide.⁷»

Contre les risques de capture et d'exclusion, le corps doit pratiquer l'art de la dissimulation, jouer avec les apparences pour ne pas se révéler inactif. Toute la difficulté tient à ceci que pour ne pas se faire voir au repos, il faut donner l'impression de travailler. Car la dissimulation ne fonctionne pas sans simulation. Dans *La Lettre volée* (1844), Edgar Allan Poe montre justement que la mise en évidence est la meilleure façon de cacher les choses. L'espace visible peut être découpé habilement pour mieux jeter dans l'obscurité ce dont il faut garder le secret. Ce sont ces jeux de lumière qui détournent l'attention de l'observateur·rice pour se soustraire à son regard.

À l'évidence, l'exercice n'est pas aisé et il y a fort à parier que les actions contre-productives soient débordées par ce véritable travail de dissimulation, au point de ne plus pouvoir être distinguées de la production elle-même. Autrement dit, le-la travailleur·euse perd son temps libre à trop vouloir l'économiser. Tout

comme une triche parfaite serait si bien intégrée au jeu qu'elle ne serait pas perçue, la dissimulation parfaite reste captive du travail : elle s'épuise dans un perpétuel souci de ne pas être démasquée. Et l'épuisement va croissant si en plus de se soustraire à la vigilance des cadres, il faut veiller à celle de ses propres camarades de labeur. L'énergie que le-la travailleur·euse gagne dans l'obstruction, il·elle la dépense à ne pas se faire prendre. Cela est d'autant plus vrai dans des circonstances où le travail des un·es dépend de celui des autres, de sorte que la dissimulation n'est viable qu'à condition d'être socialement partagée.

Une des premières limites de la dissimulation est donc qu'elle ne peut pas tenir longtemps isolée, c'est-à-dire laissée à l'initiative d'un seul individu. La connivence entre les travailleur·euses permet d'associer à la dissimulation un art de la diversion. Et lorsque les savoirs sont partagés, les arts de la résistance s'en trouvent renforcés. C'est toute une culture souterraine qui fait surface. Des regards complices retrouvent les affinités des combats passés. Une fois les tabous brisés, des histoires se recollent et la communauté de résistants s'agrandit soudainement. Une mémoire collective émerge, des souvenirs reviennent du tréfonds des usines. On se souvient, on se raconte, une voix circule, couvre l'autre et le geste vient avec la parole. Quand les explications ne suffisent pas, c'est dans le silence des actes que réside la signification manquante. Car l'acte ne s'ébruite pas.

Il en va de la dissimulation comme du secret. Ce qu'il y a lieu de cacher ne peut être partagé également à tous·tes. Une restriction du public, qui sépare les dominé·es des dominants, s'impose. Pour ce faire, la dissimulation doit avancer sous le masque de la simulation. En d'autres termes, la simulation est la face publique : elle est, en quelque sorte, l'excuse de la dissimulation.

On atteint là la seconde limite. C'est le risque d'une simulation surjouée. Par définition, la simulation n'est pas une pure présence, mais prend la forme d'une apparition, un balai de simulacres à la fois transparents et opaques, pareil aux images fantomatiques pas tout à fait présentes, mais qui hantent complètement l'esprit. Or, à trop vouloir cacher, à feindre dans l'ostentation, des soupçons s'éveillent et mettent au jour les manœuvres employées. En surinvestissant le travail, la

grève du zèle par exemple est facilement décelable. Auquel cas, par un pied de nez de l'ordre d'une esquive, d'autres mouvements secrets viennent réagencer l'obstruction. Afin de ne pas être déjouée, la simulation doit garder cette part d'ombre qui fabrique du mythe sur le mode du « vous ne saurez pas tout », pensé comme une invitation à tout réinventer. Car une mémoire cachée est un vivier de nouveautés d'où jaillissent d'imprévisibles pas de côté. Le geste dansant de l'obstruction du travail tire ses racines et son commencement dans tous les mouvements inachevés, quasi-présents, presque absents qui frôlent le repos du geste.

La dissimulation exige donc un mouvement collectif, et son versant public, la simulation, requiert la plus grande des discrétions, une présence fantomatique. C'est ainsi que l'on retrouve l'œuvre de Paul Heintz dont la partition, par ses silences entrecoupés de fulgurantes polyphonies, agit comme un appel à rejouer les secrets de l'histoire. Façonnée comme une pièce d'archive, la partition livre un document uchronique qu'il reste à déchiffrer. Car c'est en la prenant véritablement à corps que l'on réveille une efflorescence de gestes ; que viennent même des idées à expérimenter. À la manière d'un orgue de barbarie qui chante sur fond de trous creusés dans le papier, la partition de Paul Heintz découpe les archives, y laisse des secrets en suspens et des silences pareils à des mouvements de respirations qui mettent en danse l'histoire et l'imaginaire des gestes d'obstruction.

Victor Cachard

Notes

1 Le travail « en perruque » est défini comme l'« utilisation de matériaux et d'outils par un travailleur, sur le lieu de l'entreprise, pendant le temps de travail, dans le but de fabriquer ou transformer un objet en dehors de la production réglementaire de l'entreprise », voir : Kosmann, R., *Sorti d'usines. La « perruque », un travail détourné*, Paris, Éditions Syllepse, 2018, p. 13 ; Anteby, M., « La 'perruque' en usine : histoire d'une pratique marginale, illégale et fuyante », *Sociologie du Travail*, Vol. 45, n° 4, 2003, pp. 453-471.

2 De Certeau, M., *L'invention du quotidien, t. 1 : Arts de faire*, Paris, Éditions Gallimard, 1990, p. 123. Michel de Certeau (1925-1986) est un historien jésuite, psychanalyste et ethnographe français. Dans cet ouvrage, il s'intéresse à la manière dont la culture populaire ruse au quotidien avec les objets de consommation pour se les réapproprier et se soustraire ainsi aux effets de pouvoir.

3 Pouget, É., *Le sabotage*, Paris, Éditions Marcel Rivière, 1910. Pour l'édition la plus récente de ce texte, voir : nada éditions, 2021. Émile Pouget (1860-1931) est un militant anarchiste, fondateur du syndicalisme révolutionnaire avec Fernand Pelloutier. En 1906 il participe à la rédaction de la charte d'Amiens, adoptée par le 9^e Congrès de la CGT, l'une des références théoriques du syndicalisme en France, promouvant la défense des revendications immédiates et quotidiennes des travailleur-ses par l'action directe, indépendamment des partis politiques et de l'État.

4 Badiou, A., *Petit manuel d'inesthétique*, chap. « La danse comme métaphore de la pensée », Paris, Éditions du Seuil, 1998. Né en 1937, Alain Badiou est philosophe et écrivain français d'inspiration marxiste.

5 Combles dissymétriques avec un versant court vitré et à forte pente. Les toits à sheds sont des traces de la révolution industrielle.

6 Casilli A., *En attendant les robots, Enquête sur le travail du clic*, Paris, Éditions du Seuil, 2019. Né en 1972, Antonio Casilli est un sociologue italien qui s'intéresse à la manière dont l'automatisation de la production et le tournant numérique de l'économie modifie le monde du travail et aggrave le phénomène d'aliénation.

7 Badiou, A., *Op. cit.*

Bibliographie

- Anteby, M., « La « perruque » en usine : histoire d'une pratique marginale, illégale et fuyante », *Sociologie du Travail*, Vol. 45, n° 4, 2003.
- Badiou, A., *Petit manuel d'inesthétique*, chap. « La danse comme métaphore de la pensée », Paris, Éditions du Seuil, 1998.
- Cachard, V., *Histoire du sabotage, t. 1 : Des traine-savates aux briseurs de machines*, Paris, Éditions LIBRE, 2022.
- Casilli A., *En attendant les robots, Enquête sur le travail du clic*, Paris, Éditions du Seuil, 2019.
- De Certeau, M., *L'invention du quotidien, t. 1 : Arts de faire*, Paris, Éditions Gallimard, 1990.
- Kosmann, R., *Sorti d'usines. La « perruque », un travail détourné*, Paris, Éditions Syllepse, 2018.
- Pouget, É., *Le sabotage*, Paris, Éditions Marcel Rivière, 1910. Pour l'édition la plus récente de ce texte, voir : nada éditions, 2021.

EXAG
REPL
AC
EEMC

RAVEN
RAVEN
RAVEN
RAVEN
RAVEN

S
I
M
U
L
E
R
R
A
D
I
A
T
I
O
N

NE
E
P
A
S
E
T
R
M
E
T
A

PREMEN

PREME

PREM

SESE

S
A
U
T
E
R
R
E
S
S
A
C
H
S
E

א

ב

ב

ג

ד

ה

ו

ז

ח

ט

י

יא

יב

יג

יד

טו

טז

יז

וְהָיָה כִּי יִשְׁמַע
יְהוָה בְּקוֹל הַצֶּהֱרָה

TRAVA VA

— U U ER R

U U EN T

E M E M T

NE
RE
PA
S
RE
NE
D
RE
L
A
M
O
N
N
A
E

Paul Heintz

Paul Heintz est né en 1989 à Saint-Avold. Il vit et travaille entre la Lorraine et Paris.

Son travail explore à travers différents médiums la réversibilité des relations entre réalité et fiction, vérité et simulation, normalité et anomalie.

Le monde ordinaire apparaît ainsi entrecoupé d'art et de simulacre qui, parce qu'ils sont parfaitement intégrés dans le tissu de la vie quotidienne, donnent lieu à des effets d'étrangeté ou de burlesque d'autant plus frappants.

Son œuvre qui se construit par la rencontre documentaire, nous pousse à une réflexion sur nos rapports vis-à-vis de l'autorité ou des normes.

Paul Heintz est diplômé des Beaux-Arts de Nancy, des Arts Décoratifs de Paris et du Fresnoy, studio national des arts contemporains.

Il a remporté le Prix Emerige Révélation 2019 et le Prix Révélation Livre d'Artiste ADAGP 2021.

Il présente trois de ses films au Centre Pompidou le 11 mai 2023 dans le cadre de *Du court, toujours (printemps 2023)* organisé par la cinémathèque du documentaire à la BPI. Sa prochaine exposition personnelle *Nafura* aura lieu en septembre 2023 à la galerie gb agency à Paris.

Victor Cachard

Après des études en philosophie contemporaine à l'université Lyon III, Victor Cachard s'est intéressé à l'histoire du travail et des techniques de gouvernementalité. Dans une *Histoire du sabotage*, publiée aux Éditions Libre en deux tomes (2022-2023), il remonte aux origines anarchistes du sabotage, alors considéré comme une tactique de résistance au travail, et montre dans un second temps, ses mutations ainsi que son actualité dans les mouvements écologistes. Il est également le coordinateur de l'ouvrage *Émile Pouget et la révolution par le sabotage* qui exhume de nombreux textes inédits, rédigés par les précurseurs du syndicalisme révolutionnaire.

Ce deuxième numéro de la collection *En résidence* est édité à l'occasion de la résidence de l'artiste Paul Heintz au Crédac en 2022-2023. Elle est pensée pour permettre à un-e artiste de développer un travail de recherche portant un regard singulier sur le contexte territorial dans lequel s'inscrit le Crédac.

La résidence est mise en place grâce au soutien de la Ville d'Ivry-sur-Seine et de la DRAC Île-de-France.

Ce numéro d'*En résidence* rend compte des recherches de Paul Heintz sur la grève par obstruction. Relevant de cette lutte par la désobéissance discrète, les actions et gestes listés, collectés dans les archives par l'artiste au fil de ses recherches, ont été interprétés par le studio de design graphique Kiösk.

L'énumération des manières possibles de ralentir le travail est mise en perspective grâce au texte critique écrit, à l'invitation de l'artiste, par le chercheur Victor Cachard, auteur notamment de *Histoire du sabotage* [Cachard, V., *Histoire du sabotage, t. 1 : Des traine-savates aux briseurs de machines*, Paris, Éditions LIBRE, 2022 ; *Histoire du sabotage, t. 2 : Neutraliser le système techno-industriel*, Paris, Éditions LIBRE, 2023].

Direction de la publication

Claire Le Restif

Coordination

Ana Mendoza Aldana

Responsable de la résidence

Sébastien Martins

Conception graphique

Kiösk

Achevé d'imprimé

Avril 2023 sur les presses de l'imprimerie Art & Caractère

CENTRE D'ART CONTEMPORAIN D'IVRY —
LE CRÉDAC

Claire Le Restif, directrice, curator

Virginie Lyobard, administratrice

Julia Leclerc, médiatrice

Sébastien Martins, responsable
de la production et des résidences

Ana Mendoza Aldana, responsable
de la communication, des éditions
et de la recherche curatoriale

Lucia Zapparoli, responsable du Bureau
des publics

Le Crédac reçoit le soutien de la Ville d'Ivry-sur-Seine, du ministère de la Culture - Direction régionale des affaires culturelles d'Île-de-France, du Conseil Départemental du Val-de-Marne et du Conseil Régional d'Île-de-France.



IVRY
5 / SEINE

MINISTÈRE
DE LA CULTURE
Liberté
Égalité
Fraternité

EN RÉSIDENCE

ET

MA

VA

LE

N^o 2