



**Le corps au travail de son émancipation. Gestes
politiques et processus artistiques à partir du projet
Autour de la table**

Camile Louis

► **To cite this version:**

Camile Louis. Le corps au travail de son émancipation. Gestes politiques et processus artistiques à partir du projet Autour de la table. Encyclo. Revue de l'école doctorale ED 382, Université Sorbonne Paris Cité, 2013, pp.108-119. <hal-00944237>

HAL Id: hal-00944237

<https://hal-univ-diderot.archives-ouvertes.fr/hal-00944237>

Submitted on 10 Feb 2014

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Encyclo

Revue de l'École doctorale ED 382

Économies

Pensée critique

Espaces

Politique

Sociétés

Pratiques sociales

Civilisations

CAMILLE LOUIS*

LE CORPS AU TRAVAIL DE SON ÉMANCIPATION
GESTES POLITIQUES ET PROCESSUS ARTISTIQUES
À PARTIR DU PROJET *AUTOUR DE LA TABLE*

À l'encontre de toute une conception de l'émancipation qui la pense comme « sortie de » comme franchissement de la distance qui sépare le corps aliéné du travailleur de son corps libéré, voire sublimé dans le corps commun à retrouver, je voudrais proposer une lecture de l'émancipation à même ce corps qui, toujours selon une logique propre, *se* travaille. Quels gestes, quel agencement de son espace-temps doit-il inventer pour accomplir sa tâche et quel savoir unique y produit-il non pas en dehors de la *production* mais en son milieu ? Comment fait-il alors résonner ce « cri »¹ de Spinoza « on ne sait pas ce que *peut* un corps », en manifestant sa *puissance* à l'endroit de sa supposée domination et en exprimant, par cette complexification interne des jeux de *pouvoir* plutôt que par le renversement idéal de ce dernier, la charge proprement politique de ce corps agissant ? C'est en déplaçant son travail du champ chorégraphique et de sa logique de représentation du Corps, vers un plateau hétérologique de présentation des corps singuliers et multiples, qu'est apparue la forme du projet *Autour de la table*. Créé par différents collectifs artistiques internationaux, il entend offrir une scène d'exposition et de visibilité problématique aux savoirs du corps que détiennent moins les spécialistes de la question, que ceux dont le savoir pose question : les habitants des villes. Pour chacune de ses réalisations (dans les villes d'Istanbul, Nantes, Berlin, Louvain et Athènes), les artistes concepteurs du projet y rencontrent des corps *agissants*, plus que des *corps de métier*, et invitent chacun d'eux à faire état non de ce qu'il *est* mais de ce qu'il *peut*. Ce geste intelligent et unique le définit non par l'essence mais par la puissance ; il le place en un point intensif depuis lequel il est possible, au delà du carcan des représentations et de la répartition admise des places et des fonctions, de se présenter à d'autres et, ensemble, de composer un espace d'émancipation proche de la définition ranciérienne.²

* Laboratoire LLCP – Paris 8

¹ Tel que le définit Gilles Deleuze dans son séminaire sur Spinoza, cours du 09/12/1980.

² « L'émancipation commence quand on remet en question l'opposition entre regarder et agir, quand on comprend que les évidences qui structurent ainsi les rapports du dire, du voir et du faire appartiennent elles-mêmes à la structure de la domination et de la sujétion », Jacques Rancière, *Le Spectateur émancipé*, Paris, Éditions La Fabrique, 2008, p. 19.

Si j'accorde une telle importance à l'analyse de ce travail artistique et à l'exemplification qu'il donne d'une émancipation entendue comme perturbation plutôt que comme lutte frontale, c'est aussi qu'il me semble tracer la voie d'une résistance à tenir face aux nouvelles formes d'aliénation à l'œuvre dans le monde du travail. En effet, les mécanismes de contrôle et d'évaluation se déplacent aujourd'hui du seul champ de la production, vers celui des processus par lesquels chacun *se doit de* (plus qu'il ne *peut*) produire. Le benchmarking ne se contente plus d'observer les stratégies et les méthodes de différentes entreprises mais infiltre ces dernières pour comparer les comportements, les temporalités et les agencements que chaque travailleur met en place pour son faire propre. De nouvelles réglementations en ressortent pour s'imposer globalement à ces pratiques corporelles et faire de ces techniques de soi, créatrices de savoir incorporés, de nouvelles technologies de production dont les mots d'ordre sont : rapidité, transparence et performance.

À l'inverse, le projet *Autour de la table* entend faire place au temps, à la complexité et à la fragilité dont aucune exposition de soi ne saurait faire l'économie quand elle entre dans ce qu'elle considère comme son faire. Par là, il cherche moins à composer une scène pour les individus moteurs de notre nouvelle Société et de son Industrie, que pour les singularités anonymes et la forme, toujours virtuelle, du « peuple » qu'elles composent³. Et peut-être n'est-ce que dans un tel processus de réappropriation par chacun, de ce qui fait la singularité de ses gestes et de sa méthode ici racontée à d'autres, que peut encore se trouver ce qui n'existe jamais en dehors de cette tâche (*munus, muneris*) effectuée avec (*cum*) : la *communitas*.

Représentation du corps aliéné ou représentation aliénant le corps ?

Cette mention du commun et de la communauté sur laquelle je reviendrai plus bas me ramène à ce que je souhaite prendre comme point de départ : une lecture souvent trop hâtive de la pensée de Marx sur l'aliénation et sur l'émancipation comprise comme nécessaire dépassement du corps séparé de l'individu travailleur vers le corps collectif de la communauté retrouvée.

Faisant fond sur les étapes et les contradictions internes de l'approche marxiste, cette lecture⁴ a tendance à garder le syllogisme suivant : le corps travaillant est un corps aliéné ; par conséquent, l'inverse de ce corps aliéné (à savoir le corps émancipé) ne peut être associé au corps du travailleur et l'émancipation se tiendrait « au-delà » de cette condition d'être au travail. Dans cet « au-delà » où, dans le *Capital*⁵, Marx place le « véritable royaume

³ Ce peuple qui « manque encore » tel que le définissent Deleuze et Guattari dans leur *Kafka*, Paris, Éditions de Minuit, 1975, p.149-150.

⁴ Nous nous référons ici non à une théorie philosophique précise, mais à l'usage courant qui prévaut dans l'opinion commune quant à la conception marxiste de l'aliénation.

⁵ Karl Marx, *Le Capital*, trad. G. Badia, t.3, livre III, chap. 48, Paris, Éd. Sociales, 1974, p. 198-199.

de la liberté » par opposition au « royaume de la nécessité » pour lequel les hommes, malheureusement, travaillent.

Or, l'association qui en ressort entre libération et *dépassement* de notre condition laborieuse, me semble ne conserver qu'une partie de la pensée complexe et à niveaux multiples de Marx vis-à-vis du travail. En effet ce syllogisme corps travaillant/corps aliéné, est loin d'être posé par Marx comme vérité universelle mais est analysé dans le contexte précis qui lui donne effectivité et véracité : celui de la société capitaliste du XIX^e siècle et du début de l'industrie. C'est là que s'inscrivent une certaine orientation des forces productives tout comme un certain rapport social de production déterminé qui, effectivement, sont facteurs d'aliénation. Mais, et là est le point essentiel, s'ils le sont c'est moins parce qu'ils imposent la condition « travail » à tout homme, que parce qu'il les en prive !

Fondé sur la propriété privée, la division des tâches et le devenir marchandise du travail, le capitalisme nouveau « sépare » processus et production, sépare l'homme de la destination de son faire, sépare donc l'homme de son travail et c'est dans cette séparation que se tient l'aliénation. Elle n'est pas *dans* le travail, mais dans *l'absentement* de l'activité travail au sein de ce que l'on continue à nommer tel. Alors que l'activité travail est conçue par Marx, dans les *Manuscrits de 44*⁶ comme la plus haute des activités humaines précisément parce que, par elle, « l'homme créé son propre monde et, par là, se crée lui-même » ; alors que, par elle, il rend objectif le subjectif et lui donne une forme concrète, visible, donc publique et commune, on assiste dans la structure capitaliste, non à un tel mouvement de progression, mais à un processus d'*évidement* où l'objectivité du terme est vidé de sa charge subjective, elle-même remplacée dans son potentiel d'intersubjectivité créatrice de commun par le déceptif de la société et de ses « rapports ». L'homme ne se voit plus comme réalisation objective de soi-même mais comme rouage d'un système qui le dépasse et réduit son expérience subjective à celle, non du sujet politique, mais bien de l'individu qui, par son activité, ne fait que satisfaire ses besoins. La libre activité devient simple moyen de subsistance, on passe de la complexification à l'atomisation et, effectivement alors, de l'émancipation à une forme d'aliénation où l'homme est privé de ce qu'il fait comme de ce qu'il, humainement, peut être.

Mais n'est-on pas en train de dire ici que c'est précisément au moment où l'activité travail (qui n'est pas la valeur travail) se perd, que se perd du même coup toute condition d'émancipation ? Par conséquent, quel intérêt, tant philosophique que politique, y aurait-il à s'en détacher encore plus dans la visée de ce « royaume de la liberté » conçu comme élevé au dessus des conditions matérielles, physiques, contingentes des corps déçus des travailleurs ? N'est-ce pas plutôt à un mouvement de « rabatement » de ce royaume là au sein du mondain des activités humaines auquel nous invite l'analyse de Marx ? Hypothèse que lui-même envisage dans ce même passage du *Capital* :

⁶ Karl Marx, *Manuscrits de 44, Premier manuscrit*, Paris, GF Flammarion, p. 108-117.

« En ce domaine, la seule liberté possible est que l'homme social [plus que l'individu isolé], les producteurs associés [plus que divisés] règlent rationnellement leurs échanges avec la nature (...) et qu'ils accomplissent ces échanges en dépensant le minimum de force et dans les conditions les plus dignes, les plus conformes à leur nature humaine »⁷. Nature qui justement s'exprime, voire s'engendre, chez Marx, par le travail. Ce serait donc par la reprise de celui-ci dans son intégralité (processus et production) et dans ce qu'il implique (mise en partage et « association » des travaux de chacun) qu'une liberté « possible », distincte donc de la « véritable » du « royaume sans travail », se trouve. Une liberté qui n'a pas à s'élever au dessus de la nature et de sa contingence, mais qui s'actualise le long d'un processus nouveau de collaboration avec elle, en prolongement d'une collaboration interhumaine (ce dont prive, justement, le capitalisme).

Si ce qui nous intéresse (et intéresse le jeune Marx) consiste justement en l'émancipation des travailleurs conçus non comme des essences mais comme des corps actifs et des *puissances* d'agir pouvant s'actualiser dans la plénitude d'un faire commun, n'est-ce pas au niveau de cette liberté *possible* que nous devons accorder toute notre attention ? Cela ne revient pas à opposer deux niveaux de l'analyse philosophique, un que l'on dirait plus « idéaliste » et un plus « empirique » vers lequel il nous faudrait donc aller ; cela ne revient pas non plus à opposer *pensée* et *action* l'une étant le privilège de la philosophie et l'autre, dans sa vertu transformatrice, celle du « travailleur » dont le penseur n'atteint jamais la capacité. Au contraire cela me semble ouvrir la voie d'une nécessaire collaboration des disciplines ou plutôt, comme nous le disions, d'un brouillage des frontières entre penser et agir permettant de donner tout crédit à cette liberté dite « possible » qui n'est autre que la liberté « réelle » (opposée au pur concept de liberté) qu'assument ces corps agissant-pensant (ils « règlent *rationnellement* » des « forces » *physiques*). Cela demande à ce que nous nous arrêtions sur ce terrain du dit « possible » pour regarder ce qu'il s'y fait plutôt que ce qu'il pourrait s'y faire ; que nous convertissions donc le *il se peut* du possible dans le *il peut* de la puissance. De cette puissance qui ne peut qu'être ratée par la pensée spéculative, ou par un savoir de type définitionnel ou catégorique et dont il faut pourtant se mettre à l'écoute si l'on veut saisir ce qui se joue en puissance sous nos yeux : celle donc du corps agissant que la formule de Spinoza saisit parfaitement : « on ne sait pas ce que *peut* un corps ».

Présentation des corps présentant la puissance

L'enjeu n'est pas de le savoir au sens de le faire entrer dans la grille des représentations qui sait ce qu'*est* tel ou tel corps, qui sait ce qu'*est* un travailleur du secteur primaire, secondaire ou tertiaire. Il est plutôt de savoir qu'on ne le saura jamais sous cette modalité et qu'il convient donc de l'approcher autrement, peut-être d'abord sensiblement, en se détachant du « royaume des vérités » au profit d'un plan d'immanence à circonscrire autour de ces corps

⁷ *Ibid.*

au travail et de leurs mouvements, agencements, négociations locales. Dans cet espace où s'exposent et s'agitent « les hommes sociaux », ce que l'on voit consiste en un déploiement de *gestes sachants*, qui gèrent leurs forces, règlent des distances, mesurent l'amplitude d'un mouvement en fonction de ceux des autres... : c'est un espace donc où se meut, avec le sujet, la permanence d'un paysage collectif avec lequel il ne cesse de négocier.

Une forme non pas de science ou de sociologie immédiate se présente ici, mais plutôt une politique du mouvement qui trouve dans la singularité du corps au travail et en relation de travail, un lieu précieux d'actualisation. C'est un lieu qui se dépose depuis les corps, entre les corps au travail de leurs rapports respectifs et qui, s'écrivant collectivement sans qu'aucun des auteurs n'en soit le strict propriétaire, se défait de la notion même d'*auteur/orité*. Il n'y a pas celui qui sait et qui guide l'autre, ni celui qui a la science et dirige celui qui l'applique. Il n'y a que des voisinages de gestes intelligents, tous uniques et tous détenteurs d'un *savoir-faire* : de ce mélange de propre et de reçu, de singulier et collectif, de ce « propre-impropre » dont la réappropriation ouvre, selon Jacques Rancière, un espace d'émancipation tant subjective que collective. En effet, ici, les rapports ne sont plus ce que tel ou tel registre codifie, ce que l'appartenance à telle catégorie donne officiellement le droit ou l'aptitude de savoir ou d'exiger, mais ces rapports se donnent *corps* précisément le long d'un processus de « déclassification ou de désidentification », tel que présenté dans *Aux Bords du Politique* : « le lieu de manifestation de la différence n'est pas le « propre » d'un groupe ou sa culture. C'est le topos d'un argument. Et le lieu d'exposition de ce topos est un intervalle ou une faille ; un *être ensemble* comme *être-entre* : entre les noms, les identités ou les cultures »⁸.

Cette manifestation irréprésentable et innommable, cette existence en tension permanente du « propre-impropre » réapproprié par les corps sachant-faisant, est précisément ce que le générique, l'impersonnel du « on » social (qui apparaît dans « *on ne sait pas ce que peut un corps* ») ne sait pas ou qu'il ne peut que rater en prétendant « savoir ». Ce savoir représentatif *force* le corps à rentrer dans un système de vérité qui le contraint et l'oriente, dans un « savoir-pouvoir » (si l'on reprend les mots de Michel Foucault) qui, effectivement, fait tort à sa *puissance*. Il devient le corps sans voix, sans savoir et toujours déjà soumis à des forces extérieures par rapport auxquelles on le lit.

Ainsi, quand Deleuze parle du « cri » de Spinoza pour désigner cette affirmation de non savoir « on ne sait pas ce que peut un corps » il annonce, semble-t-il, le caractère forcément « disruptif » d'une telle phrase qui brise le carcan des représentations et des associations faciles entre corps et passivité, ou corps travaillant et corps aliéné. La formule semble faire grincer les présupposés en faisant jouer chacun des termes avec l'autre : l'impersonnel du « on » qui ne peut que rater la singularité d'« un » corps ; le plan du

⁸ Jacques Rancière, *Aux bords du politique*, Paris, Éditions La Fabrique, 1998.

savoir qui ne parvient pas à traduire celui de la puissance, et l'implication d'une durée étendue dans ou depuis le présent de l'affirmation : on quitte le registre de l'être pour celui du devenir, du « en puissance ». Plutôt que de penser cette incapacité comme une chose à combler ou à remplacer par une forme d'expertise qui, dans sa froideur théorique, ne pourrait que toujours manquer son objet, la formule semble pointer un trajet, un déplacement de méthode, nécessaire à recueillir ce qui précisément fait du corps une forme de savoir : sa puissance.

Où mieux que dans son mouvement propre, dans son activité, dans son *faire*, entendre ce potentiel sachant du corps ? Potentiel du *savoir-faire* propre à chaque corps et qui, en même temps, les replace dans un espace commun non pas donné mais réapproprié collectivement. Chaque corps au travail exprime une telle imbrication de la plus stricte égalité (puisque nous avons *tous* un corps) et de la plus irréductible singularité (puisque nous en avons *chacun* une pratique différente, un usage qui provoque un montage spécifique). Se dessine alors, depuis les corps en travail, un espace égalitaire d'échange des savoirs, dont les règles implicites et muettes continuent à échapper à cette forme du « savoir-pouvoir » et à ses permanentes classifications policières. La charge politique que prend cet espace commun fait de singularités manifestant leur rupture avec l'ordre politico-social d'où elles partent, semble faire retour sur ces singularités qui ne se composent pas seules mais dans un processus de subjectivation politique n'ayant plus rien à voir avec l'identification sociale du travailleur et de ces catégories. Une forme d'émancipation immanente semble se tenir là et s'effectuer non pas par « sortie de » la société ou du système établi, mais bien par torsion interne depuis un point qu'elle inclut sur le plan de l'être et de l'objet (le travailleur) mais le plus exclu sur le plan de la puissance et de la subjectivité politique : le corps du travailleur.

La performance des corps sachants : le projet Autour de la table

Il me semble que c'est bien à cette visibilité exclue, masquée par la surface des représentations sociales, que le projet *Autour de la table* entend faire place ou plutôt à quoi il veut dédier une autre scène que celle qui ne l'inclut qu'en le manquant. On aurait tort de ne voir dans ce déplacement qu'une sage exécution des politiques culturelles actuelles qui font appel aux artistes moins pour *penser*, de façon autre, la société, que pour la *panser*. « Recréer du lien social », « mettre la culture au service des grands enjeux de société », « promouvoir l'inclusion sociale et lutter contre la pauvreté »⁹... : voici les titres de nombreux programmes et appels que les institutions adressent, subventions à la clé, aux compagnies comme aux créateurs indépendants. Or, le seul appel auquel répondent les artistes et chercheurs (chorégraphes, dramaturges, performeurs, créateurs sonores, architectes, philosophes, critiques

⁹ Formules issues des « 11 priorités thématiques de la politique de cohésion » présentées par Catherine Magnant, député à la Commission Européenne, lors de la journée : « La culture et l'abolition des frontières », *Festival Next, Lille-Coutras-Tournais*, novembre 2012.

d'art...) qui ont rejoint et continuent à rejoindre ce processus ouvert de création, s'apparente moins au consensuel « lien social » qu'au strident « cri » de Spinoza et aux décrochages multiples qu'il implique en regard de toute structure (sociale, culturelle) posée.

Autour de la table incarne en effet un « désir de savoir » qui vise moins à sa satisfaction qu'à l'ouverture d'un regard, d'une écoute et d'une parole à venir autour de ces savoirs du corps en puissance, savoirs qui concernent directement la création chorégraphique et performative. De plus, il va au bout d'une intuition qui voit en ce point polémique et de visibilité problématique, un possible allié de cette lutte artistique qui se refuse aux commandes sociales et à l'instrumentalisation de la culture au nom de la santé d'un *corps* politico-social reconnu. Pour continuer à se nommer « créations », ces dernières doivent à la fois accomplir un décrochage par rapport aux lignes tracées seulement par l'institution, et se défaire de leur propre carcan de représentations, de leur cercle infernal qui ne fait que recycler son « patrimoine culturel », ses images symboliques, toujours déjà connues et, de fait, maîtrisables. Elles doivent trouver le point de discordance et de désassemblage des mots et des gestes normés et classés, ce point éminemment « critique » puisque capable de ce décollement entre l'image reconnue et l'image inattendue qui frappe, perturbe et ouvre un horizon à *connaître* plus qu'à *reconnaître* et attester.

Et c'est bien dans la forme de *travail* que nous avons tenté, plus haut, de faire apparaître que la création collective d'*Autour de la table* trouve son point. Elle le fait émerger non au bout du processus de création, non pas comme la finalité d'un temps de recherche, répétition, fabrication, mais bien dans une nouvelle forme de rencontre entre processus et production résultante, au sens où, pour parler en termes chorégraphiques, ce qui se produit *au plateau* est appréhendé seulement en fonction du plan de significations qui lui est concomitant. Le sens est ici affaire de rapports immanents, il prend consistance à l'horizontale et non dans la verticalité de la correspondance entre une supposée Idée et son incarnation, entre un modèle et sa représentation et encore moins entre l'ensemble des critères esthétiques posés a priori et ce qui devrait n'en être que le strict respect. Ce schème *platonicien* qui fait découler le geste de l'Idée, la présence d'une Essence à incarner, continue pourtant à valoir comme prisme principal de déchiffrage de l'acte artistique. On peut effectivement prononcer, face à la scène artistique officielle, ce même constat : « on ne sait pas ce que peut un corps » dans le sens où l'on ne l'appréhende pas dans son faire, dans son expérience et encore moins dans son travail. On ne sait pas, ou plus, voir dans le geste, la trace d'un chemin, de la maturation d'un sens en partage et encore moins l'affleurement, dans un corps qui se meut de façon toujours unique, d'une présence qui se communique. On ne voit ni savoir, ni faire, ni *savoir-faire* mais tout au mieux technique, ou encore conformité aux exigences esthétiques du moment. Classification sociale et codification artistique se rejoignent donc sur cette même exclusion : celle du corps travaillant, celle du corps au travail de son émancipation qu'il ne trouve que dans la réappropriation de ses moyens de production. Corps artistes et corps « ouvriers » se retrouvent alors

dans une forme de communauté marginale et paradoxale obtenue par une mise au dehors de leur *puissance* au profit d'une intégration de leur *être* et paraître. C'est bien cet espace du dehors que le projet *Autour de la table* met au centre de son travail. C'est sa puissance *invisibilisée* qu'il met en lumière, et c'est de son savoir qu'il se forge une arme de *puissante* contestation contre le *pouvoir* des vérités admises et produites sur la scène dominante.

Afin de ne pas tomber dans l'opposition facile de la contre-représentation, ou de la scène alternative (souvent repliée sur elle-même et ses initiés), le projet fait le choix de perturber la scène communément reconnue¹⁰ en brouillant les frontières non seulement au niveau du *qui* (contre les visiteurs de choix et les abonnés, se tourner vers les voisins d'occasions et les indifférents) mais aussi au niveau du *comment* en mettant sur le devant de la scène, non l'événement fulgurant de la production, mais la temporalité longue du processus. Avec *Autour de la table*, nous quittons la prédominance de l'*Œuvre* réalisée qui masque l'espace-temps de la recherche et des « répétitions », pour faire place à une forme de création qui existe tant en ce qu'elle offre comme expérience au moment de la dite performance, qu'en ce qu'elle convoque d'un autre temps : celui du processus qui transparait dans la présentation.

Ainsi pour chacune de ses réalisations dans les villes citées en introduction, les artistes rencontrent des habitants issus de toutes les « classes sociales » mais rencontrés selon un principe qui se détache de ces critères d'identification et repose davantage sur la relation multiple (de voisinage, de curiosité, de similitude ou de référence). À titre d'exemple, lors de la dernière édition, réalisée à Athènes, l'équipe artistique composée de ceux que l'on pourrait nommer *membres premiers* (dans le sens où ils sont à l'initiative du projet) et de *nouveaux membres*¹¹ directement issus de la ville grecque en question, se sont mis à rencontrer ces *corps permanents* de leur ville, ceux qu'ils croisent plus qu'ils ne rencontrent au quotidien et qui sont tout autant restaurateurs, qu'agents de circulations, travailleurs précaires ou de profession supposée « exceptionnelle » comme celle de marin.

Le processus de rencontre se déroule en trois temps principaux, chacun doté d'un enjeu et d'une forme spécifique. Le premier temps est assumé par des équipes de deux ou trois artistes qui ont pour tâche de présenter les enjeux du projet à la personne qu'ils ont imaginé pouvoir devenir, ce que le projet nomme *speaker* : un conteur de son propre corps au travail devant une assemblée réduite de spectateurs comme décrit ci-dessous. Dans le deuxième temps ce « speaker » raconte, pour la première fois, son activité¹² à l'équipe

¹⁰ Notamment celle de différents festivals internationaux d'envergure où il s'est présenté (festival TanzIm August à Berlin août 2011 et 2012, festival Idans à Istanbul, Octobre 2011, festival FIAshdance à Nantes, janvier 2012 festival MIR à Athènes décembre 2012...).

¹¹ Artistes chorégraphes, architectes, musiciens... ayant été invités à rejoindre le projet par la directrice du festival invitant (MIR), Christiana Galanopoulou.

¹² Qui ne se limite pas au métier mais peut être sa façon d'habiter la ville, de s'y déplacer, d'engager son corps dans son quotidien...

qui s'est augmentée de deux ou trois autres artistes afin d'avoir, pour chaque speaker, des groupes de quatre ou cinq personnes et de ramener ainsi un certain degré d'étrangeté nécessaire à la modalité de récit que cherche le projet : cette parole « propre-impropre » que chacun découvre comme sienne lorsqu'il se met à décrire pour des altérités, la part intime comprise dans son travail. Face à cette narration, l'équipe se met en état d'écoute, préférant à l'intervention interrogative, l'attention nécessaire au recueil d'un savoir dont elle n'avait pas idée et qui relève moins de la technique, de l'objectivité d'un métier, que de la singularité de l'accomplissement subjectif d'une tâche, au delà de la fonction qu'elle est censée remplir.

Ici s'ouvre un nouveau partage des places et des fonctions où cette cuisinière rencontrée à Istanbul, apparaît moins comme celle accomplissant son *devoir* de préparer, le mieux possible et selon les règles d'un manuel, un certain produit de consommation (le très générique *repas*), que comme la détentrice d'un savoir unique déposé au fil d'un processus qui pour aboutir au met passe par la confection, la manière précise de tourner telle sauce, le geste particulier qui dépose la viande sur son lit de légumes, ceux-ci étant choisis dans le cas de cette dame turque, non en fonction de leur taille, ou de leur couleur mais selon le bruit que produit le couteau sectionnant un morceau de courgette, de carotte ou de tomate. Cette personne, Selma, convoquée d'abord en tant que cuisinière s'est révélée comme spécialiste de la musique invisible des aliments, comme connaissance et pratiquante d'une connexion insoupçonnée entre son et saveur par laquelle elle se dote d'un nouvel organisme corporel où le sens de l'ouïe se relie immédiatement à celui du goût. Son mode singulier d'assumer sa tâche lui donne un corps, moins *utopique* que *travaillé*, informé de son faire et agencé selon ce faire. Un faire qui recrée, dans le corps sans *organe* du sujet enfin défait des *organisations* socio-politiques qui sans cesse le classe et l'assigne à l'identité de tel ou tel type de métier, une organicité perturbant toute fixité identitaire et déplaçant le sujet de son *être* social à sa *puissance* de singularité qui, dans l'agencement de son corps et de ses actes, se trouve, pour parler en terme spinoziste, *augmenté*.

C'est ce corps là qui est entendu, repéré par l'équipe artistique dans ce second rendez-vous et qui sera rendu visible ou plutôt raconté au speaker dans le troisième et dernier temps du processus de rencontre. Il est toujours très étonnant de voir le décalage entre ce que le « speaker » pense avoir dit et ce que l'équipe a entendu, particulièrement en ce point de l'engendrement du corps propre qui reste, la plupart du temps, insoupçonné voire invisible aux yeux de l'énonciateur. En effet, cette façon de raconter sa pratique depuis cette entrée du « corps », aussi commune qu'elle puisse paraître, est loin d'être chose immédiate et nous sommes nombreux à ne pas nous représenter ce que nous faisons autrement que selon cette logique de notre *activité principale*, de notre *métier*, de ce que la société nous a appris à donner comme identité. Le speaker se présente d'abord à partir des codes qu'on lui a assignés (cuisinier, chômeur, enseignant...) plus que par ceux qu'il ne cesse de produire au sein de son activité. C'est donc un art du décodage que doit

pratiquer l'équipe artistique du projet, pour retrouver au delà de la technique de métier, d'un corps normé, la puissance d'un corps propre qui n'existe pas comme une latence à actualiser mais qui se crée le long d'une certaine gestuelle, d'une certaine temporalité que chacun se donne à soi-même pour trouver son lieu de travail ; pour dessiner l'espace depuis lequel il s'émancipe d'une fonction vers le plaisir d'une action c'est-à-dire d'une pratique dans laquelle, pour parler en terme aristotélicien, l'agent trouve en lui-même le principe et la fin.

Ainsi, pour cette jeune femme rencontrée à Berlin et ayant interrompu ses études de philosophie comme sa pratique de la danse pour se consacrer à son travail de confection de pizza, sera *action* non pas l'agencement des moyens nécessaires afin de vendre la dite pizza, mais plutôt l'atteinte, par un certain mouvement de bras appris par l'expérience, d'une façon spéciale de tourner la pâte lui permettant d'avoir la texture que Sylvia recherche et qu'elle a tout simplement plaisir à travailler et, seulement dans cette confection là, à présenter à d'autres comme son *produit*, ce à partir de quoi il y a échange. Toute cette chorégraphie invisible que le travailleur connaît sensiblement, qu'il connaît peut-être mieux que toute autre chose puisqu'elle est constitutive de son faire, est pourtant ce qu'il semble découvrir quand l'équipe artistique lui en fait le récit. Cette dernière retransmet ce qu'elle a recueilli à partir de ses mots, de son corps se traduisant en mots et pourtant, le speaker, bien souvent, ne se *reconnaît* pas. Mais c'est justement en ce point d'étonnement entre non reconnaissance et découverte de ce que l'autre voit de moi que peut démarrer cette parole subjective et commune qui se met en partage au moment où le speaker est rejoint par le public. Une parole qui n'est pas celle de la reconnaissance (où l'on retrouve, dans une expression subjective, les caractéristiques objectives de tel ou tel métier) mais proprement de la co-naissance, de cette parole qui naît avec l'autre, qui naît par le récit de l'autre et dans l'adresse à l'autre. C'est à partir de ce que le speaker entend de son corps tel qu'il le dit mais qu'il ne peut entendre que dans la parole de l'autre (ici l'équipe artistique) que s'amorce une forme de réappropriation, par son langage, de ce qu'il peut et qui lui permet de s'adresser à d'autres depuis l'endroit de ce savoir intensif, sans début fixe et sans destination prévisible.

Ce troisième temps est essentiel moins en ce qu'il permet au speaker de préparer son récit pour le rendu public, que pour ce qu'il crée en terme d'imbrication de parole propre et écoute collective donnant lieu à une parole ouverte, qui est à la fois la plus singulière et la plus collective parce qu'elle reparle depuis ce point d'égalité qui n'est plus juste *le corps*, mais bien l'usage de son corps que chacun fait dans sa tâche. Cette alliance, dans l'usage, de subjectif et de commun, est présentée par Giorgio Agamben dans *La communauté qui vient*¹³ sous le terme d'« *eidos* » : usage, manière de faire par laquelle la singularité s'engendre, non pas dans l'expression d'une spécificité inouïe mais bien dans la manière irréductible, singulière qu'elle a

¹³ Giorgio Agamben, *La communauté qui vient : théorie de la singularité quelconque*, Paris, Le Seuil, 1990.

d'user, ou d'exemplifier ce qui intrinsèquement, ne lui appartient pas en propre, ce qui est fondamentalement commun. C'est depuis ce lieu de « propre-impropre », de « seconde nature » qui se tient entre le donné et ce que l'usage, toujours singulier, engendre à partir de ce donné, que le corps se met à parler *autour de la table*. En effet, après ces trois moments, vient celui de la performance qui est moins à entendre comme la fin du processus que comme l'un des points de son actualisation, au même titre que les autres étapes. Chacune a un rôle dans la continuité d'une parole qui s'élabore moins dans une logique de progression que de différenciations et variations accumulées. Dans ce moment qui s'ouvre à un public plus large, chaque *speaker* est assis à une table et est rejoint par quatre ou cinq spectateurs, appelés ici *contributeurs* en ce que, par leur écoute et leur présence attentive, ils participent à l'avènement de cette parole et à sa mise en circulation qu'ils accompagnent en lui posant, dans un second temps, des questions, des problèmes, des exemples de ressemblance.

Ce partage des paroles dessine une partition sensible et sensée composée d'un premier temps de 12 minutes où le *speaker* expose son savoir, non seulement dans ce qu'il en dit mais dans ce qu'il en montre à travers les gestes infimes qu'il fait, souvent sans s'en rendre compte, pour faire comprendre son travail et qui, quand on l'observe, créent une sorte de chorégraphie du quotidien (la chorégraphie de la *pizzaiola* à Berlin, de l'agent de circulation à Athènes, de la cuisinière à Istanbul...), une danse singulière qui fait le savoir et la saveur d'un corps dans sa tâche. S'ouvre alors le second moment, cette fois de 11 minutes, où celui qui était spectateur se fait à son tour détenteur d'une parole qui n'est pas que réaction mais aussi proposition de correspondances, invitation à creuser dans ce savoir-faire exposé vers ce qu'il a su produire : la reconfiguration d'un espace commun, un espace de communication où les dire et les faire, les paroles et les gestes se reçoivent et s'échangent dans une logique inverse de celle socialement et habituellement prônée.

« Aujourd'hui, à Athènes, nous demander de rester 12 minutes simplement à écouter la parole d'un autre, pour voir le corps d'un autre, qui n'a rien d'exceptionnel, qui est juste autre, c'est un acte de résistance face aux paroles médiatiques, gouvernementales et imposantes de nos représentants qui nous font disparaître dans leurs mots, au moment-même où ils ne cessent de nous inviter à parler »¹⁴. Je prends cette parole, donnée par l'un des contributeurs de la session grecque du projet, à titre d'exemple de ce qui me semble faire la force politique d'*Autour de la table*. En plus de cette récréation du commun qui se déploie à partir de la mise en partage d'une tâche propre avec d'autres, actant ce *cum-munus* qui associe *l'avec* et la *tâche* dans le mot composé du commun, la prise de parole de ce corps travaillant, habituellement placé dans le registre des sans-voix, des victimes d'un système ou tout simplement de *ceux qui font* contre *ceux qui énoncent*,

¹⁴ Parole recueillie lors de l'édition athénienne d'*Autour de la table*, réalisée le 13 décembre 2012 dans le cadre du festival MIR.

ouvre un lieu de contestation de la logique des places et fonctions établies, dans la langue « hétérologique » de l'émancipation, pour reprendre la formule de Jacques Rancière. Mais le point qui me semble particulièrement important ici et qui fait peut-être la force du dispositif artistique en regard de celui « théorique », c'est que cette « hétérologie » n'est pas simplement constatée par l'intellectuel ou, ici, par l'équipe artistique qui s'en inspirerait pour créer « une pièce » qui la traduise simplement. Elle n'est pas ce dont le projet traite et sur quoi il pourrait faire lumière¹⁵ mais ce à quoi il souhaite donner existence, sachant qu'il ne peut, pour cela, que poser les conditions : un dispositif, une organisation de la parole selon des critères absolument triviaux (12 minutes + 11 minutes) mais qui placent, de ce fait, chacun des participants, dans une même situation de découverte des « règles du jeu », et de leur possible infraction. Personne, qu'il s'agisse de l'équipe artistique, du speaker ou du contributeur, ne sait d'avance ce qui va se passer et quel type de corps va apparaître à telle ou telle table, sachant que, nous l'avons dit, celui-ci naît au moment de l'échange, dans ce moment de *co-naissance*.

Le long processus qui fait qu'entre le premier rendez-vous et le jour de la performance, *quelque chose s'est produit* en terme de découverte par chacun de ce que tel ou tel corps peut, se poursuit dans ce moment plus circonscrit, puisqu'entre ce que le speaker va énoncer et ce que les contributeurs vont entendre, faire apparaître, quelque chose de nouveau va à nouveau se produire et augmenter ce corps qui se découvre, par le corps des autres, comme une matière infinie, toujours recomposable, jamais maîtrisée. Cela ne veut pas dire que le projet prône un relativisme intégral, que chaque speaker pourra être réinventé par ses contributeurs et qu'il sortira de l'expérience plus étranger à lui-même, aux potentialités de savoir que sa pratique de corps lui donne, qu'avant d'en commencer l'examen. Au contraire, ce qui se produit surtout et qui fait la puissance du projet, c'est que cet endroit que l'on considère soit comme le plus intime et le moins partageable, soit comme le plus « commun » et sur lequel notre action est la plus réduite¹⁶, devient avant tout l'espace d'un débat, d'une mise en question permanente, et par conséquent, d'un développement de pratiques de soi par lesquelles chacun peut affirmer et acter le choix qu'il fait dans cet océan de possibles. C'est bien là que se marque le type de savoir qu'obtient, au fil de toutes les étapes, le speaker. Non un de ce qu'est son corps, ni de ce qu'il peut et qu'il n'avait pas vu mais de ce qui s'ouvre à lui comme potentialité de le faire devenir tel ou tel, ou du moins de résister à ce qui voudrait le faire devenir tel ou tel. Que les choix soient ainsi multiples, que tout soit ouvert et possible n'implique pas que toute option soit « équivalente ». Au contraire, cela marque que le point d'affirmation de la singularité et du corps au travail

¹⁵ Chose que l'on pourrait parfois reprocher à Jacques Rancière qui, s'il reconnaît que l'ouvrier n'est pas qu'un ouvrier mais aussi un intellectuel, arrête le « mais aussi » à un seul terme, pouvant clore de la sorte l'expérience de réinvention de soi propre à chacun, qu'il soit auteur ou auditeur de sa propre présentation.

¹⁶ Soit parce que nous n'en avons pas la maîtrise, soit parce que l'on considère, dans une approche foucauldienne et biopolitique, que nos corps sont toujours déjà gouvernés, placés et orientés par des structures de pouvoir plus que par les manifestations de nos puissances.

de son émancipation, se trouve en cette prise de position face à l'équivalence généralisée.

Cette équivalence, c'est précisément celle à laquelle se réfère Marx pour décrire le principe d'organisation sociale et politique du capitalisme et dont il voit l'incarnation dans « l'argent ». Aujourd'hui, il semble que le principe d'équivalence s'étende de la production au processus et surtout au *corps produisant* auquel on tend à imposer de nouvelles règles de conduite, de nouvelles gestuelles communes, tendant à effacer tout usage spécifique de la fonction, à promouvoir une parfaite homogénéisation, sans doute plus aidante pour les diverses délocalisations, remplacements, mutations... des travailleurs. Face à cette neutralisation des subjectivités politiques telles qu'elles s'incarnent dans le corps à l'ouvrage, la protestation collective traduite sous la forme d'un discours commun mais courant toujours le risque du « comme-Un » semble insuffisante pour traduire et faire entendre la revendication infinie et complexe de ce corps « singulier pluriel »¹⁷ et de la forme de partage qu'il dessine. La structure des rapports sociaux et des forces en présence, toujours plus infiltrées dans nos corps ou tendant toujours plus à faire disparaître nos corps (particulièrement en cette ère du *digital labour* de plus en plus dominant) demande effectivement à ce que nous réinventions des espaces de dissidences à partir de ces corps et de leur politique qui, elle, ne fait émerger un « commun » qu'en ne cessant de manifester ce « plus qu'un »¹⁸. Elle le manifeste non dans un pur acte d'invention artistique, mais dans cette nouvelle forme de partage où chacun se construit envers l'autre, de façon jamais identique, et où l'autre prolonge, fait varier, « augmente » cette présentation, tout en augmentant la façon dont il se présente à lui. Cette façon n'est plus celle de la représentation sociale, ni celle du métier ou encore moins celle qui tend à diminuer les possibles d'engendrement de soi par la tâche et son usage, par l'activité et son eidos que les nouvelles réglementations du travail imposent au corps mis sous silence. Elle est justement celle de ce corps dont on a appris, en commençant par désapprendre (nous savons à présent que l'« on ne sait pas ») qu'il est en pleine puissance, et que cette puissance est de l'ordre d'une insistance plus que d'une transcendance, d'un ancrage plus que d'un dépassement, d'un travail de l'immanence qui en fait surgir les possibles et l'infinité des choix qui se tiennent juste là, dans aucun royaume, mais juste *autour de la table*.

¹⁷ Formule inspirée de l'ouvrage de Jean-Luc Nancy, *Être singulier pluriel*, Paris, Éditions Galilée, 1996.

¹⁸ Dont il est aussi fait mention dans *Aux Bords du politique*.

Encyclo

Revue de l'École doctorale ED 382

DOSSIER THÉMATIQUE : « LES LIEUX DU CORPS : POLITIQUE ET ÉMANCIPATION »

Alice CARABÉDIAN, Anders FJELD, Rémi ZANNI

Les lieux du corps

Paula VASQUEZ LEZAMA

Malades, disparus et suppliciés : l'in-corporation de la violence sociale et politique au Venezuela

Tony FERRI

Le corps face aux pénalités contemporaines d'enfermement

François REYSSAT

Travail sale et sale boulot, de la résistance à l'émancipation. Les ouvriers du nettoyage en région parisienne

Miguel CASTELLO

La vie sans corps, un problème politique

Jean-François BISSONNETTE

Entre émancipation et paranoïa :

la « propriété de soi-même » comme motif aporétique de la sensibilité politique moderne

Marco ANGELLA

Corps, travail, émancipation. Au-delà de la reconnaissance

Cornélia MÖSER

Our bodies-ourselves ? Discrimination et émancipation corporelle dans la pensée féministe allemande

Camille LOUIS

Le corps au travail de son émancipation.

Gestes politiques et processus artistiques à partir du projet *Autour de la table*

Éléonore ANTZENBERGER

Pierre Molinier, le corps réinventé

Adrien CASCARINO

Scarifications et politique : destructions et (re)constructions des corps

Camila ARÊAS

Le voile comme véhicule politique et utopique du corps : émancipation sociale et investissement territorial

VARIA

Maria Dolores AMAT

La pratique socratique de Hannah Arendt et Leo Strauss

Olga Nadezhna VANEGAS

La raison publique : un consensus qui cache une forme de domination ?

Laurent AUCHER

Espace matériel, espace mémoriel du groupe dominant

RÉSUMÉ DE THÈSE

Wu HUIYI

Traduire la Chine au XVIII^e siècle : les jésuites français traducteurs de textes chinois et la reconfiguration des connaissances européennes sur la Chine (1687-ca. 1740)

COMPTES RENDUS

Judith BONNIN

Giulia Simone, Il Guardasigilli del regime

Malcom FERDINAND et Pauline VERMEREN

Groupe de lecture « post/dé/colonial/ité/isme »

RÉSUMÉS, MOTS-CLÉS ET BIOGRAPHIES DES AUTEURS

