

Notes sur les mouvements





The Choreography of Labour

Romana Schmalisch



In her long-term research project "The Choreography of Labour" at Les Laboratoires d'Aubervilliers, Romana Schmalisch examines various historical and contemporary strategies of efficiency and education centred around the body.

This second issue of the journal "Notes sur les mouvements" reflects on the last two performances "La Chorégraphie du travail #2" (in collaboration with Jean-Marc Piquemal) and "La Chorégraphie du travail #3" (in collaboration with Marina Vishmidt), with a special focus on educational questions and different forms of physical, social, emotional and psychological training in employment and education centres.

How can a human being be transformed so that he or she is able to quickly adapt to a new occupation, and to adopt the required movements and attitudes?

In her text, Romana Schmalisch investigates skills training and performance, starting historically with reference to the 1920s and 1930s and the development of a multitude of test methods for various personal qualities and vocational fields. Taylorisation allowed defining professional fields and their respective work requirement profiles, as well as assessing the suitability of workers according to these profiles. Choreographer Rudolf Laban and his student Warren Lamb went on to not only analyse physical work for more efficiency in the 1940s in the UK, but also elaborated different tests, observing potential candidates during an interview, in order to aid in the selection process for the management and in building up training programmes. Still today, assessment centres and various professionalisation programmes refer to these character studies.

In an interview, the French sociologist Anne Querrien talks about the history of the French school system, about social norms, the forgotten school system "l'école mutuelle" and the ideas and methods on which it is predicated.

In her text about Yvonne Rainer and the "everyday movement" in her choreography, the London-based writer Marina Vishmidt focuses on the reduction and abstraction of dance, and how this relates to changes in the landscape of labour, its individualisation, contingency, and flexibility in post-Fordism.

Both texts, "Holding a Position" by Marina Vishmidt and "Job-to-be-found" by Romana Schmalisch, published here, were written on the occasion of a collaborative lecture/performance held on 24 November 2013 at the Collège des Bernardins, in the frame of the programme Possessions, organized by Khiasma.



"Dynamic Posture", Beckett Howorth, 1940s, film stills



La Chorégraphie du travail #2
(with Jean-Marc Piquemal)
Les Laboratoires d'Aubervilliers
4 October 2013

La Chorégraphie du travail



Dans le cadre de son projet aux Laboratoires d'Aubervilliers, « La Chorégraphie du travail », Romana Schmalisch interroge différentes stratégies, contemporaines ou historiques, de recherche d'efficacité et d'éducation liées au corps.

Le deuxième numéro de ce journal « Notes sur les mouvements », publié à cette occasion, fait écho à ses deux dernières performances, « La Chorégraphie du travail #2 » (en collaboration avec Jean-Marc Piquemal) et « La Chorégraphie du travail #3 » (avec Marina Vishmidt). Cette publication s'attache plus particulièrement à explorer le champ de l'éducation ainsi que les différents types de conditionnements physiques, sociaux, émotionnels et psychologiques propres aux programmes de formation professionnelle et au système éducatif. Autant de dispositifs qui visent à interroger les fondements socio-économiques qui délimitent les rapports sociaux.

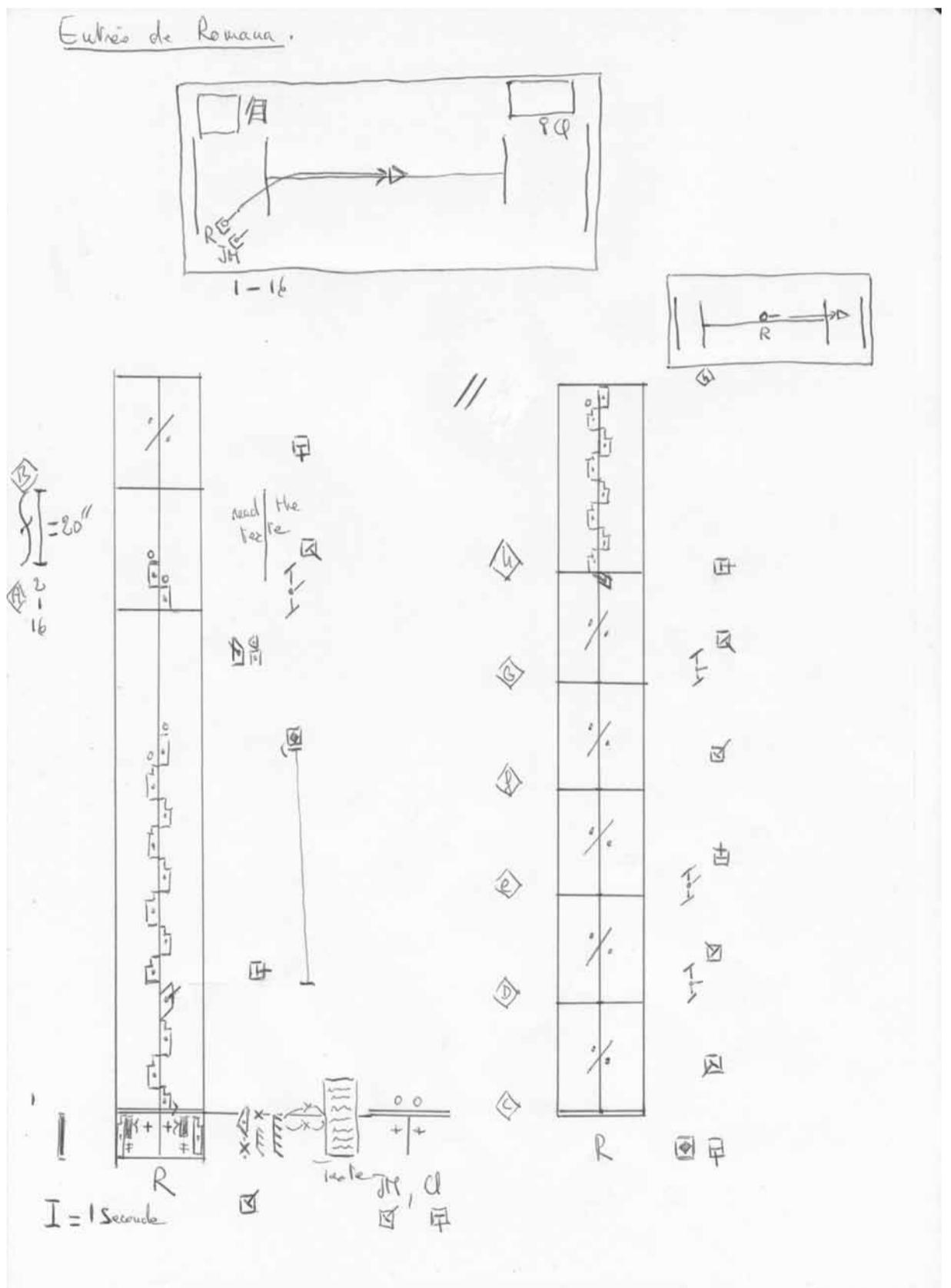
Comment transformer un être humain pour qu'il s'habitue rapidement à un nouvel emploi, et qu'il adopte les postures et l'attitude requise ?

Dans « Un emploi à trouver », Romana Schmalisch enquête sur les modes d'enseignement et leurs résultats, en se référant aux années vingt et trente – période durant laquelle un grand nombre de tests d'aptitude personnelle et professionnelle ont été développés. Le Taylorisme permet de définir des bilans de compétence, et cela en fonction des aptitudes personnelles des travailleurs ayant participé aux programmes. Durant les années quarante, le chorégraphe Rudolf Laban, suivi de son élève Warren Lamb, analysent les corps au travail, au sein de l'industrie en Grande-Bretagne. L'intention, au delà de l'amélioration du rendement, est de concevoir différentes formes de tests, mis en œuvre lors des entretiens d'embauche afin de faciliter les processus de recrutement, et la mise en place de programmes adéquats. Aujourd'hui encore, beaucoup de centres d'éducation et autres programmes de professionnalisation, se réfèrent à ces systèmes d'étude de comportements.

Dans un entretien, la sociologue Anne Querrien évoque les normes sociales et le système scolaire. Elle fait également référence aux principes et méthodes du système désuet de « l'école mutuelle ».

Marina Vishmidt, auteure basée à Londres, revient sur l'un de ses essais à propos d'Yvonne Rainer, et sur l'introduction du principe de « mouvement quotidien » dans les pièces de la chorégraphe. Il y est question de la relation entre danse contemporaine et dématérialisation du travail : individualisation, contingence, flexibilité et post-fordisme.

Les textes « Tenir une position » de Marina Vishmidt et « Emploi à trouver » de Romana Schmalisch publiés ici sont issus d'une conférence donnée au Collège des Bernardins le 24 novembre 2013, dans le cadre du cycle Possessions, réalisé à l'initiative du centre Khiasma.



Labanotation of the performance "The Choreography of Labour #2", Romana Schmalisch, 2014, written by Jean-Marc Piquemal



Job-to-be-found

In his play *Mann ist Mann* (1926), Bertolt Brecht reflected on how a human being is transformed through different occupations. The protagonist Galy Gay is someone who cannot say no, who fulfils everything requested of him without ever questioning it. Step by step, he takes on thoughts, attitudes and habits, functioning like a soldier in war, until he is completely transformed, so much so that even his wife no longer recognizes him. He is finally turned into a passive object that obeys all orders and simply executes them.

Mann ist Mann
Zwischenspruch (interlude):

Herr Bertolt Brecht maintains: A man's a man
And this is something anyone can say.
But Herr Bertolt Brecht goes on to prove
That you can make as much of a man as you want.
This evening you'll see a man reassembled like a car,
Without his losing anything by it.
The man is humanly approached;
He will be asked calmly, but with force,
To adapt himself to the world and its ways ...

A worker is not born a worker, Bertolt Brecht later wrote in his notebook about *Mann ist Mann*, rather he is violently remade. "Therefore all human beings can be turned into workers." And he continues: "A human being is made insofar as he is made to demonstrate, through a series of experiments and tests, the posture and gestures of the occupation he is made to take up."



* * * *

Between 1929 and 1932, Walter Benjamin wrote several texts for radio broadcasts in which he directly addressed the listener. His "Karussell der Berufe" (Carousel of professions) dealt with the difficulty young people have in choosing a career, in the crisis-ridden labour market, with vocational counselling and various forms of test and the related question of suitability for a profession. The show started with a question to his audience:

"Put yourselves, ladies and gentlemen, in the place of a fourteen-year-old who has just finished elementary school and now must choose an occupation. Think of the mostly schematic, fleeting images of occupations that hover before his eyes, think of the impossibility for him

to gain a better insight into these occupations without costly experiences, think of the many considerations that ought to inform a deliberate decision, and the very few that he will actually be able to take into account: the economic situation in the respective industry, the health requirements or hazards, the particular character of colleagues, career opportunities, etc. Does this not call to mind a carousel, a carousel of occupations, which whizzes past the eager candidate so quickly that he is unable to study the various position it offers?

You will also be aware of how grave and burdensome all questions about the choice of one's occupation have become, especially in recent times due to unemployment in Europe. While in former times, youngsters would

have decided according to their suitability and the expectation to perform at their best level in this or that profession, today the main challenge has become to snatch up a job that presents the smallest possible risk of slipping off that position – being phased out of the production process, perhaps never to enter again. For the simple slogan, 'The right man in the right place', which you can hear frequently still today, does in fact originate in more idyllic times of working life. [...] Today the best place for each person is that in which he stands a chance of holding his own."

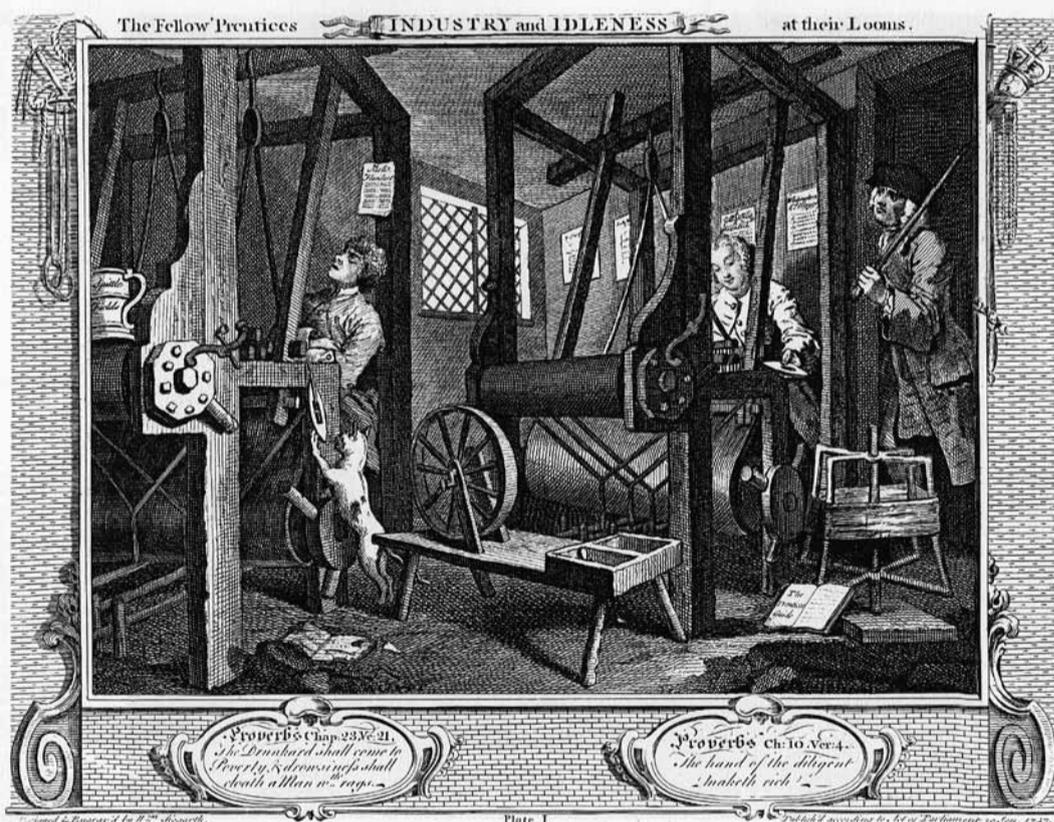
Reading these lines from Walter Benjamin, which were written during the economic crisis in 1930, the conditions do not seem to be so different in today's world when workers have to face the labour market's demands of mobility and flexibility.

Frederick Taylor's slogan, "the right man in the right place", that Benjamin cites, describes the individual's fitness and function. The scientific research that has been done on work processes and forms of organisation in the course of Taylorisation made it possible to specify profile requirements. The differentiated assessment of work processes made it necessary to test the person who was meant to execute the work for his suitability to the position and to assign him to an appropriate occupational group during vocational career counselling, in order to achieve a frictionless work process. Family traditions or individual inclinations thus no longer count. What is taken into consideration is rather an analysis based on categories like adaptability, attention, physical fatigue or resistance. Profiles of potential qualities, abilities and deficits are established in order to demonstrate the suitability of the individual in the work process. In this way, inappropriate training or the employment of workers unfit for the task will be precluded. The individual directly accedes to his or her predetermined profession by way of a planned curriculum, goal-oriented training and further education. If test results, with their precise profile of the individual, reveal negatives, they can prevent the individual's choice from becoming a reality or halt the advancement of a career.

A multitude of test methods for various personal qualities and vocational fields were developed in the 1920s and '30s. These tests not only aimed to reveal isolated abilities but also a person's specific characteristics in all their complexity, thereby crystalizing a "work personality". The will to work, the capacity for leadership and honesty were important characteristics in various test procedures that also determined the worker's efficiency.



Atelier de dragéification des laboratoires des pastilles M.B.C, Bagnolet, les établissements Goy, 1925-1945



"Industry and Idleness", a series of 12 plot-linked engravings by William Hogarth, 1747
Plate 1 – The Fellow Prentices at their Looms

From a young age we learn to be disciplined, to remain in a seated position for hours, to obey, to be punctual and to use a language appropriate for the context. Acquiring these habits is demanded and forced by the school system and during vocational training, which prepare us to meet the requirements of the world of work and to be able to contribute to society. If a teenager tries to enter the professional sphere or an unemployed person is searching for a job, they are expected to adapt their ideas and their expectations to the realities of the labour market; they must be flexible and show a desire to work. This constitution of labour power requires an obedient body.



Dancer and choreographer Rudolf Laban used his dance notation system in industry to first notate and analyse working movements, and then suggest different training exercises for each worker so that they could find their own rhythm and draw on all their resources to advance efficiency. The conscious observation of one's own movements in various training sessions was supposed to lead to an acceptance of their own features as the correct attitude towards work. "Certainly, we can make the body do all sorts of things if we have the motivation." Boredom was not viewed as a result of monotonous work; instead it could be overcome by varied movements leading to

more power and efficiency. Warren Lamb, one of Rudolf Laban's students who was strongly engaged in the work in industry, wrote in his text "What kind of day did you have?":

"It is fashionable to complain of being tired. 'What do you mean?' you ask indignantly, 'anyone who does as good a day's work as I do is tired. Just like a man – let him do all the housewife's jobs and see how he fares!' How much of it is fashion, habit, make believe, and how much honest-to-goodness exhaustion? Are you really fatigued or just bored?"

what was said impacted the pattern of movement that emerged during the interview. His student Warren Lamb, who later became a management consultant, professionalized movement pattern analysis, which was based on the idea that each person's movement pattern, developed in early childhood, is as individual as their fingerprint. According to Laban and Lamb, nobody can "cheat" during the interview, the candidates' true strengths and weaknesses will be evident from their movement. The judgment was objective, without the reason being discussed. Qualifications and work experience can be checked and used alongside the final assessment to give



For housewives, he proposed different combinations of different efforts during any particular job, for example drying the dishes and using various efforts in, say, grasping a cup, turning it, wrapping it with the towel, wiping, releasing the towel, then replacing the cup. "Just as you compose the crockery and cutlery in laying the table to make a pleasing pattern, so you can compose the effort of drying a cup and, by experiment, may find a more pleasing pattern than the one you have cultivated by habit. Similarly with all aspects of drying the dishes and washing them and clearing the table – and all the housework." The work would turn into a "housework dance" and could, according to Lamb, become a lot of fun.

This example shows the strong impact of dance on the field of labour, where work, through composition, would become a choreography. Everyone necessarily experiences movement and this includes observation and notation, both in industry as well as expressive dance.

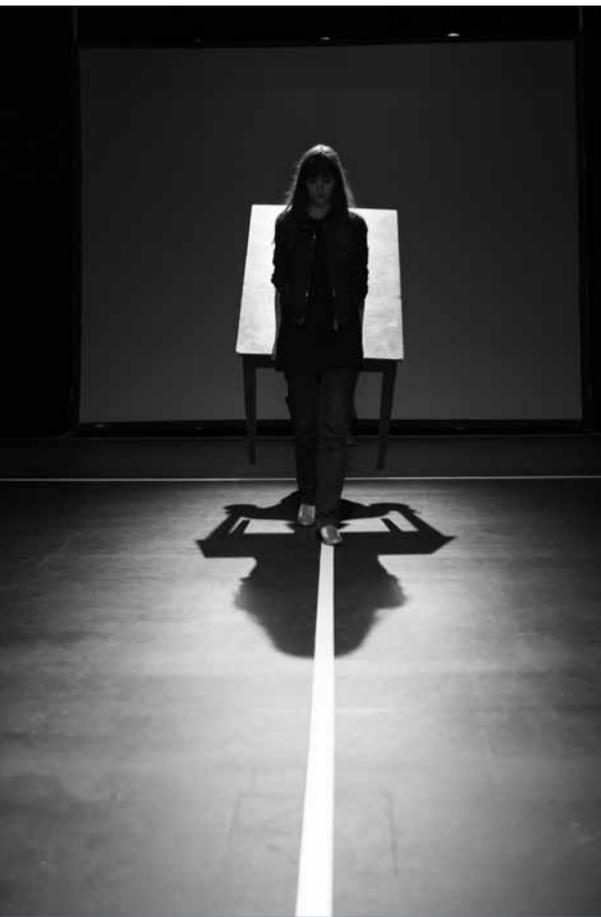
After analysing physical work for more efficiency, Laban later focused on management, developing the so-called Laban/Lawrence Test, which was designed to observe potential candidates during an interview in order to aid in the management selection process and in building up training programmes. The body, which previously was a part of the work process, now became the object of observation. In "Selection and training for a job", Warren Lamb asks the question:

"How do you carry out an interview? You are usually sitting at your desk when there is a knock at the door to which you answer 'come in' and the door is opened and in walks a man you have never seen before, he looks round to see where you are, decides to approach you, does so with his hand held out to shake yours and, at your invitation to sit down, looks round to see where the chair is and sits upon its edge or settles back comfortably. Have you realised that the interview has already begun and you have learnt quite a lot?"

Rudolf Laban provided a system for understanding individual motivation and behaviour in the workplace which could be used beginning as early as the job interview. During the observation, he recorded an individual's movement patterns, constructing a movement profile. The candidate could give any answers, true or false, and the subject matter could be whatever they would like to discuss. The interview did not rely on language, none of



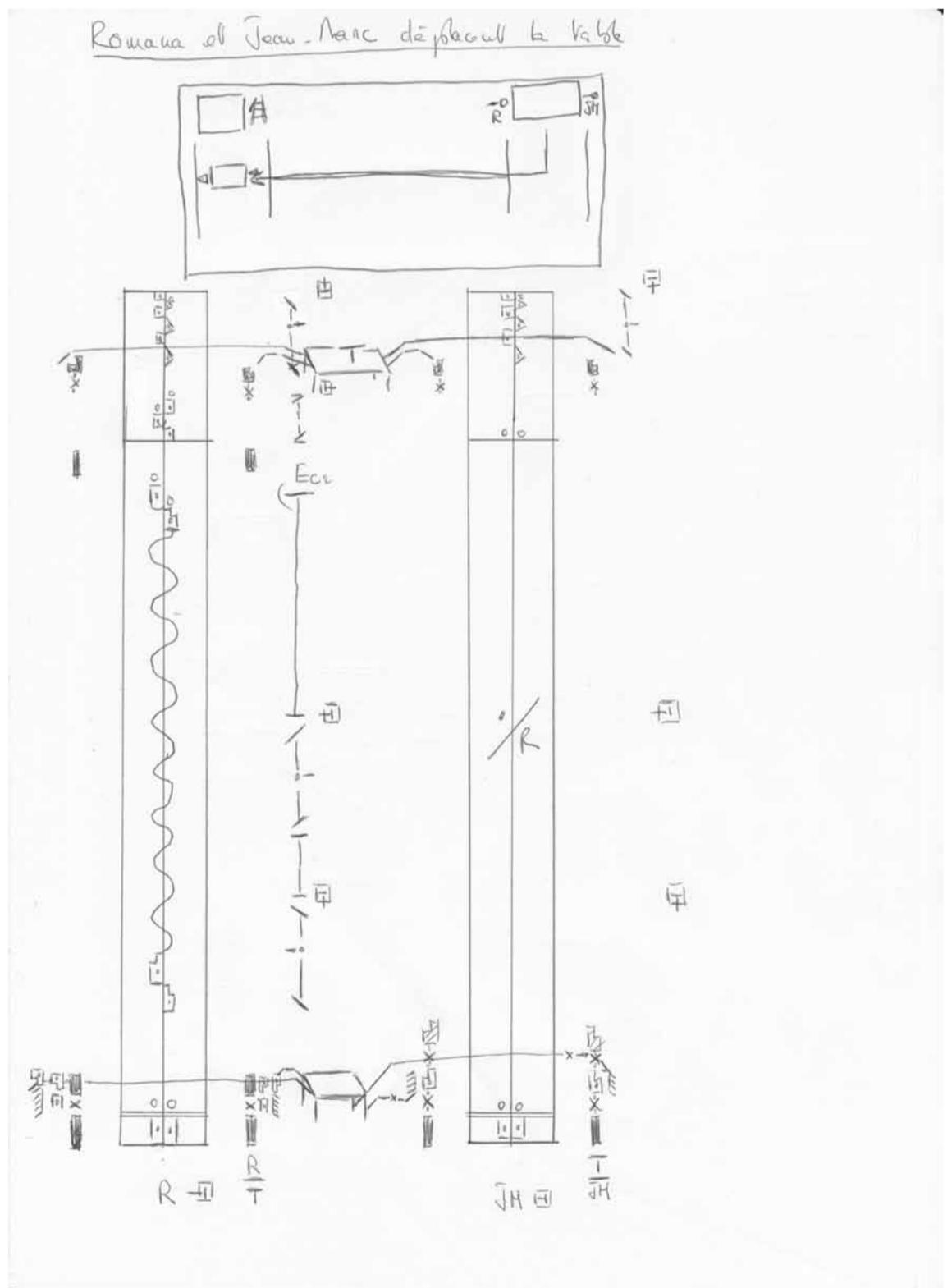
"The Choreography of Labour #2", Romana Schmalisch, 2013, film stills



a complete picture of the individual's potential. By identifying and analysing this movement pattern, it is possible to predict how the person will react and interact in any given situation, not only in operative tasks but also in personal relationships, management positions, and anything requiring the assessment of personality. Movement profiling was also seen as a means for individuals to better understand themselves, to work on their own capabilities and to make decisions more effectively. Many individuals were profiled and hundreds of organizations used the system, among them American Express, Bank of America, Columbia College Chicago, General Motors and Kodak.

Still today, assessment centres refer to the tradition of character studies for their test procedures. Work processes are simulated, behavioural patterns are tested, and role plays are used to construct certain situations in which capacities for leadership and teamwork are assessed. The candidates participating in these role plays have to subject themselves to the rules of the game and will afterwards be confronted with the results that purportedly show their strengths and weaknesses. These results are also meant to help in further career development and the job itself, and are not being questioned. These findings demand increased discipline from each individual. The individual's functionality requires his ceaseless improvement and increasing flexibility, constantly working on himself and working on the job. Every stagnation in the career thus becomes something that the individual is personally responsible for.

Romana Schmalisch is a Berlin-based artist and filmmaker. She develops different film projects at the interface of theory and film, investigating cinematic representations as well as the representation of historical processes and social structures. She frequently collaborates with Robert Schlicht. In 2013 and 2014, Romana Schmalisch is resident artist at Les Laboratoires d'Aubervilliers, working on the long-term research project "The Choreography of Labour".



Labanotation of the performance "The Choreography of Labour #2", Romana Schmalisch, 2014, written by Jean-Marc Piquemal



"The Choreography of Labour #2", Romana Schmalisch, 2013, film stills



Emploi-à-trouver

Dans sa pièce *Homme pour Homme* (*Mann ist Mann*, 1926), Bertolt Brecht considère la transformation d'un être humain à travers différents métiers. Galy Gay, le protagoniste, est un homme qui ne peut pas dire non ; il répond à toutes les requêtes sans les questionner. Pas à pas, il endosse des pensées, attitudes et habitudes étrangères, fonctionnant comme un homme en guerre, jusqu'à en être totalement transformé, si bien que même sa femme ne le reconnaît plus. Il est finalement devenu un objet passif qui obéit à tout ordre, un simple exécutant.

Mann ist Mann
Zwischenspruch (intermède)

*Monsieur Bertolt Brecht affirme: Un homme est un homme,
Quelque chose que chacun peut affirmer en somme.
Mais Monsieur Bertolt Brecht prouve aussi alors
Que d'un humain on peut faire mille choses encore.
Ce soir, un quidam ici sera démonté puis remonté
Comme une auto sans rien perdre en vérité.
L'homme sera traité avec humanité ;
D'un ton net, mais sans méchanceté
On lui dira de s'adapter au cours du monde ...*

Plus tard, Bertolt Brecht a écrit dans son cahier au sujet d'*Homme pour homme* qu'un ouvrier vient à exister non pas par la naissance, mais dans la mesure où il est violemment refait. « Tous les êtres humains peuvent donc être transformés en ouvriers. » Et il continue : « Un être humain est construit dans la mesure où il peut servir à démontrer, à travers expériences et tests, la posture et les gestes de la fonction qu'il est censé remplir. »

Depuis le plus jeune âge, nous apprenons à être disciplinés, à rester assis pendant des heures, à obéir, à être à l'heure et à utiliser un langage en adéquation avec le contexte donné. Le système scolaire et les formations professionnelles nous forcent à acquérir ces habitudes,



Lycée professionnel Jean-Pierre Timbaud, Aubervilliers, Seine-Saint-Denis (carrosserie/peinture, maintenance automobile, écologie industrielle), 2013

qui nous préparent à faire face aux demandes du monde du travail et à être capable de contribuer à la société. Si un adolescent essaie d'entrer dans la vie professionnelle, ou bien, si une personne sans travail cherche un emploi, on leur demande d'adapter leurs idées et attentes en fonction des réalités du marché du travail, d'être souples et de faire preuve de motivation. Cette constitution d'une force de travail exige un corps obéissant.

* * * *



Entre 1929 et 1939, Walter Benjamin a écrit plusieurs textes pour des émissions radiophoniques au court desquelles il s'adressait directement aux auditeurs. Son « *Karussell der Berufe* » (*Carroussel des métiers*) traitait de la difficulté pour les jeunes à choisir une carrière, compte tenu de la crise du marché du travail, des multiples conseils en orientation professionnelle, des diverses formes de tests et de la question de l'aptitude professionnelle. L'émission débutait par une question adressée aux auditeurs :

« Mettez-vous, Mesdames et Messieurs, dans la peau d'une personne de quatorze ans qui sortirait tout juste de l'école, et qui aurait à choisir immédiatement un métier. Pensez à toutes les images de métiers, des plus abstraites aux plus fugaces, qui doivent défiler devant ses yeux, pensez à l'impossibilité d'avoir une fine compréhension de ces métiers sans en avoir fait l'expérience, pensez à la quantité de considérations qui précéderont l'adoption de cette décision et au peu de paramètres que cette personne pourra en réalité prendre en compte, tels que : la situation économique de chacune des industries, les aptitudes physiques qu'elles exigent, et les risques encourus, la personnalité particulière des collègues, les opportunités de carrières, etc. Ne dirait-on pas un carroussel, un carroussel de métiers, qui tourne si vite devant le candidat alors oppressé qu'il est incapable d'étudier les différentes possibilités qui lui sont présentées ?

Vous comprendrez à quel point ces questions afférentes au choix des emplois sont devenues sérieuses et pénibles, particulièrement ces derniers temps, à cause du chômage en Europe. Alors que les plus jeunes, auparavant, élaboraient leur décision en fonction de leurs compétences et de leurs volontés à être des plus performants dans tel ou tel métier, aujourd'hui le défi



majeur consiste à trouver un travail, avec le moins de risques possibles d'être progressivement écarté, évincé du processus de production, à tel point qu'il ne serait plus possible d'y accéder à nouveau. La simple devise suivante: "The right man at the right place", entendue encore fréquemment aujourd'hui, provient en fait d'un temps où la vie professionnelle était plus idyllique. (...) Aujourd'hui la meilleure place est celle que chacun pourra maintenir ou défendre face aux autres.»

Quand on relit ces quelques lignes que Walter Benjamin a écrites pendant la crise économique de 1930, nous n'avons pas l'impression que les choses sont si différentes aujourd'hui : les ouvriers doivent faire face aux exigences de mobilité et de souplesse exprimées par le marché du travail.

Le slogan «La bonne personne au bon endroit» («The right man at the right place») de Frederick Taylor, cité par Benjamin, décrit l'aptitude et la fonction de l'individu. La recherche scientifique portée sur les processus de travail et les formes d'organisation issues d'un système de taylorisme permettent de définir des profils d'exigence fonctionnels. Avec l'évaluation différenciée des processus de travail, il est nécessaire de faire subir des tests aux gens pour évaluer leurs aptitudes en fonction d'un travail spécifique et, en conséquence, de les inscrire dans un groupe correspondant à ces aptitudes pendant la période de « conseil professionnel » afin de développer un « processus de travail sans friction ». Les traditions familiales ou les inclinations individuelles ne comptent donc plus, et sont remplacées par une analyse basée sur l'adaptabilité, l'attention, la faiblesse physique ou la résistance. Des profils de qualités, d'aptitudes ou de déficits potentiels sont établis avec l'objectif de montrer l'aptitude de l'individu à exercer un travail. De cette manière, des formations inappropriées ou des embauches d'ouvriers inadaptés aux tâches sont supposément écartées. L'individu parvient à atteindre sa profession prédéterminée par le biais d'une éducation planifiée, une approche centrée sur les objectifs et une formation continue. Si les résultats des tests, qui donnent un profil exact de l'individu, démontrent une manière négative de penser, ils peuvent obstruer le choix de l'individu ou freiner l'avancement de sa carrière.

Une multitude de méthodes pour tester différentes qualités personnelles et champs professionnels ont été développées dans les années 20 et 30. Ces tests n'avaient pas pour seul but de rendre visibles des aptitudes isolées, mais également des caractéristiques spécifiques dans leur complexité, pour pouvoir cristalliser une « personnalité de travail ». La volonté de travailler, la capacité à diriger et l'honnêteté sont des caractéristiques importantes dans les différentes procédures de test qui déterminent également l'efficacité de l'ouvrier.

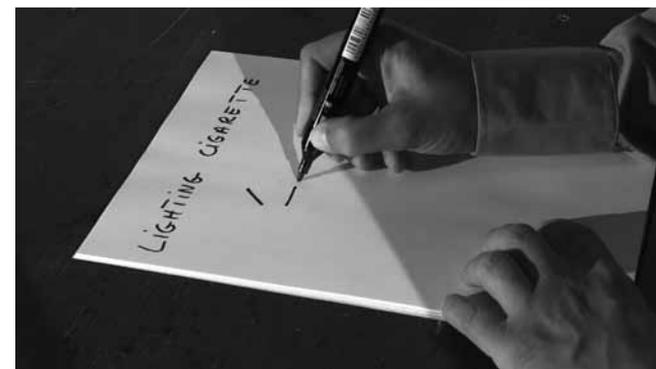
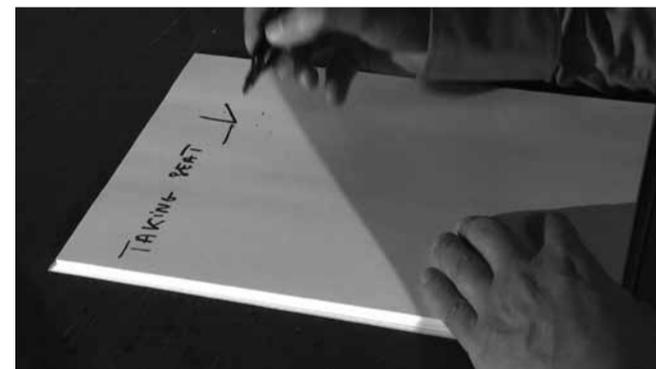
Le danseur et chorégraphe Rudolf Laban a d'abord utilisé son système de notation de la danse dans l'industrie pour noter et analyser les mouvements du tra-



vail, puis pour suggérer différentes unités de formation relative à chaque ouvrier afin que chacun trouve son rythme et active toutes ses ressources pour avancer efficacement. L'observation consciente de leurs propres mouvements pendant des séances de formation était censée mener à une acceptation de leurs propres caractéristiques, comme l'attitude correcte à adopter vis à vis de leur travail. « Sans aucun doute nous pouvons faire faire au corps tout genre de choses si on en a la motivation. » L'ennui n'était pas perçu comme la conséquence d'un travail monotone, mais il pouvait plutôt être radié par l'utilisation de mouvements variés qui amèneraient plus de puissance et d'efficacité. Warren Lamb, un des élèves de Rudolf Laban, qui était fermement engagé dans l'étude du travail en industrie, a écrit dans le texte « Quel genre de journée avez-vous eu ? Un remède contre la fatigue, par Warren Lamb » :

« C'est à la mode de se plaindre, d'être fatigué. "Que voulez-vous dire ?" Demandez-vous, indigné, "tous ceux qui avaient eu une journée de travail chargée que la mienne seraient fatigués. Juste comme pour un homme - laissez-le faire tout le ménage et voyez comme il se débrouille!"

Qu'est-ce qui relève de la mode, de l'habitude, de la croyance fabriquée, et qu'est-ce qui relève d'un véritable épuisement ? Êtes-vous vraiment fatigué ou tout simplement vous ennuyez-vous ? »



"Formation professionnelle et pratique",
L'Humanité

"The Choreography of Labour #2",
Romana Schmalisch, 2013, film stills



One man sharpening a knife and another man watching him taking notes

Pour les femmes au foyer, Lamb proposait différentes combinaisons d'efforts variés à effectuer durant la réalisation des tâches ménagères. Par exemple, pour essuyer la vaisselle, utiliser des gestes différents pour prendre une tasse, la tourner, l'envelopper avec un torchon, l'essuyer, relâcher le torchon et puis reposer la tasse. « Tout comme vous disposez couverts et vaisselle pour en mettant la table, dessiner un motif plaisant, vous pouvez également trouver un motif plus agréable que celui cultivé par l'habitude. Et de même manière avec tout ce qui touche à la vaisselle, débarrasser la table, laver et essuyer la vaisselle – et par extension toute tâche ménagère. » Le travail deviendra alors une « danse ménagère » et pourrait, d'après Lamb, être une occupation très amusante.

Cet exemple démontre l'impact fort de la danse sur le champ du travail, où l'effort, par l'ajout de la composition deviendrait une chorégraphie. Tout le monde devrait expérimenter le mouvement, aussi bien dans l'observation et la notation en milieu industriel que dans la danse expressive.

Après avoir analysé le travail physique pour trouver plus d'efficacité, Laban a concentré ses efforts sur le management et a développé ce qu'on appelle le Test Laban/Lawrence, étudié pour observer des candidats potentiels lors d'un entretien, avec l'objectif d'aider le secteur du management dans la procédure de sélection et de concevoir des programmes de formation. Dans « Sélection et formation pour un emploi », Warren Lamb pose la question :

« Comment menez-vous un entretien ? Vous êtes habituellement assis à votre bureau quand quelqu'un frappe à la porte, ce à quoi vous répondez "entrez" et la porte s'ouvre, et un homme que vous n'avez encore jamais vu s'avance, il regarde où vous êtes, décide de s'approcher de vous, fait ceci avec sa main tendue pour serrer la votre, et, suite à votre invitation à s'asseoir, regarde

où se trouve la chaise et s'assoit au bout ou s'y adosse confortablement. Avez-vous réalisé que cet entretien avait déjà commencé et que vous en avez appris déjà pas mal ? »

Rudolf Laban a fourni un système pour comprendre la motivation et le comportement individuels en milieu professionnel, déjà lisibles pendant l'entretien d'embauche. Durant l'observation, il notait le schéma des mouvements du candidat et construisait un profil de mouvement. Peu importait si le candidat répondait vrai ou faux aux questions, peu importait le sujet de son discours. L'analyse de l'entretien n'était pas uniquement basée sur le langage, rien de ce qui était dit n'impactait le schéma de mouvement qui émergeait de l'entretien. Warren Lamb, qui deviendra plus tard consultant en management, a professionnalisé l'analyse de schémas de mouvement. Celle-ci reposait sur l'idée que le schéma de chaque personne, établi dans la plus jeune enfance, est aussi unique qu'une empreinte digitale. D'après Laban et Lamb, personne ne peut

« tricher » pendant un entretien, les vraies forces et faiblesses des candidats seront révélées par leurs mouvements. Le jugement était objectif, sans que les raisons soient discutées. Les qualifications et l'expérience pouvaient être vérifiées et considérées avec l'évaluation finale pour donner une image complète du potentiel de l'individu. En identifiant et en analysant ce schéma de mouvement, il est possible de prédire comment la personne va réagir et interagir dans une situation donnée, non seulement pour des tâches opératives, mais également dans des relations personnelles, des positions de management, et tout ce qui requiert une évaluation de la personnalité. Le « *movement profiling* » était vu comme un moyen pour l'individu de mieux se comprendre, de travailler sur ses propres aptitudes et de prendre des décisions plus efficacement. Énormément de personnes étaient ainsi « profilées », des centaines de compagnies utilisaient ce système, parmi lesquelles American Express, Bank of America, Columbia College Chicago, General Motors et Kodak.

Aujourd'hui encore, les méthodes des centres d'évaluation s'appuient sur la tradition d'études des caractères. Les processus de travail sont simulés, des modèles de comportement sont testés, des jeux de rôles sont utilisés pour construire certaines situations où les aptitudes à diriger ou à faire partie d'une équipe sont évaluées. Les candidats qui participent à ces jeux doivent se soumettre aux règles puis sont confrontés aux résultats qui, supposément, démontreront leurs forces ou leurs faiblesses. Ces résultats sont censés aider dans le développement de carrière et pour le travail lui-même ; ils ne sont pas remis en question. Ces conclusions demandent l'augmentation de la discipline de chaque individu. Sa fonctionnalité est basée sur son amélioration continue et sa souplesse ; il doit constamment œuvrer sur lui-même et sur son travail. Une période de stagnation dans une carrière devient donc un problème dont l'individu porte la responsabilité.



Dans notre cas la conclusion pour le Candidat A est :

La capacité de traiter directement avec des individus ou avec des travaux manuels délicats peut être attendue.

Les efforts observés prouvent qu'il est incapable d'endosser un poste de direction – même de petite échelle – ou même de faire preuve de toute capacité d'invention organisationnelle.

Candidat B :

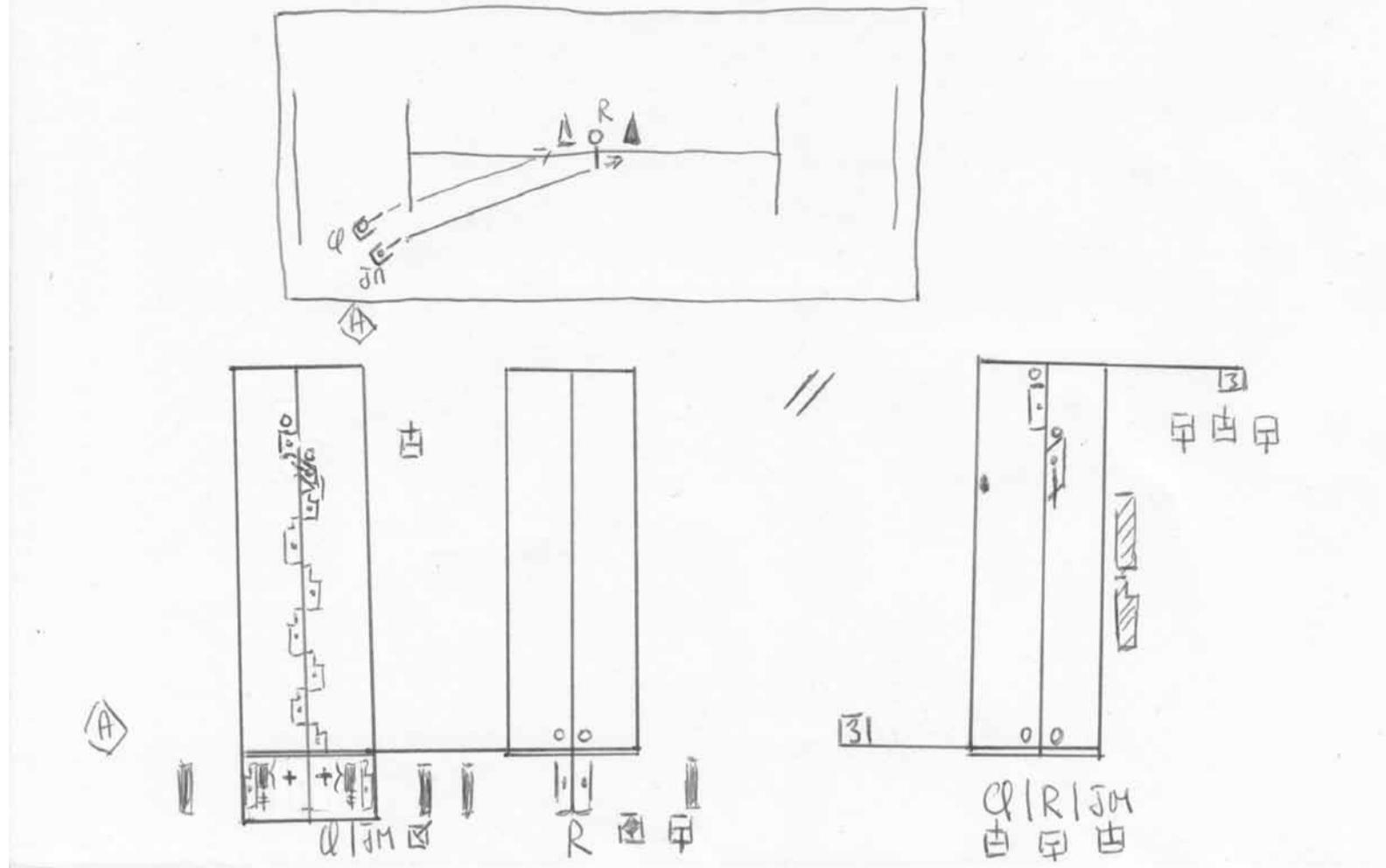
Une certaine constance, voire une obstination, jointes à une faculté de diriger de manière active, peuvent offrir de nombreuses opportunités d'embauche.

Il semble pour autant exclu qu'une surveillance d'un grand nombre de personnes puisse être conduite véritablement. L'égoïsme, couplé à des manifestations du mépris envers les autres, constituerait certainement une entrave à un tel travail.

(Warren Lamb, « Selection and Training for Jobs »)

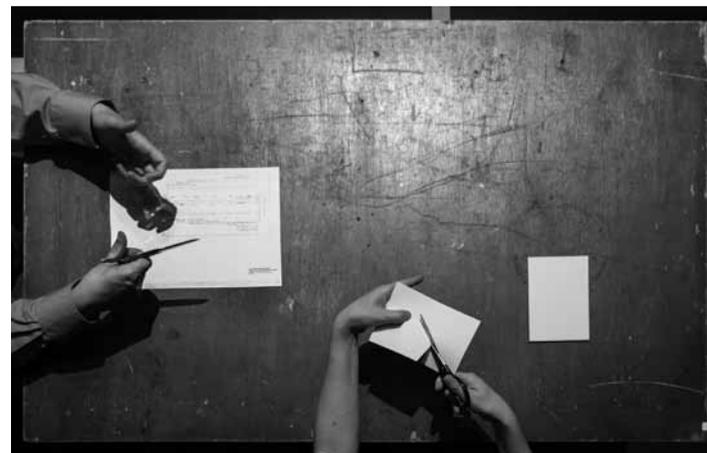
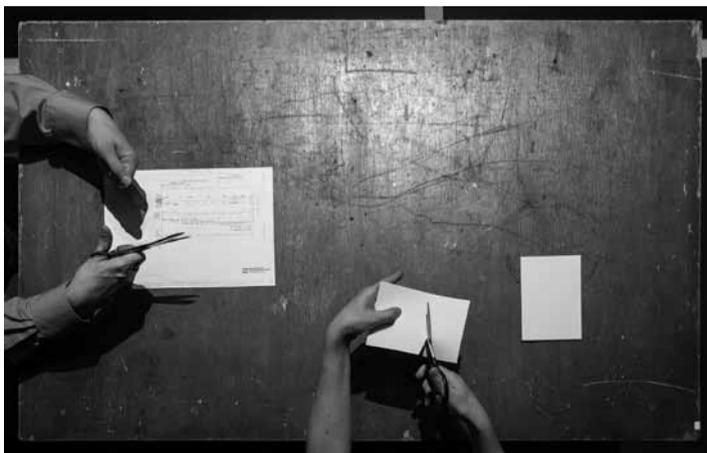
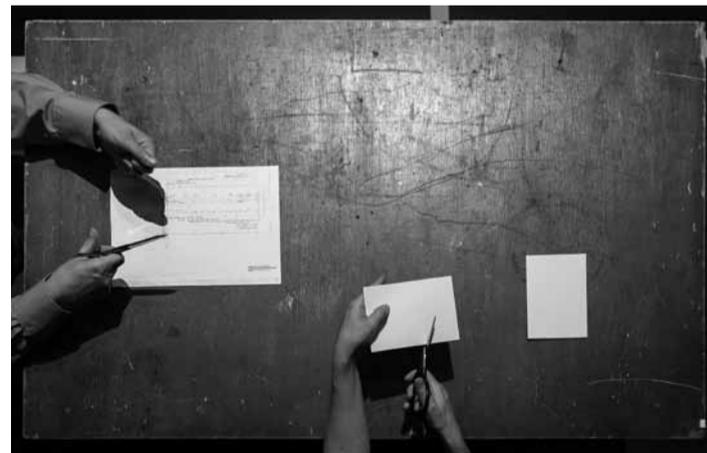
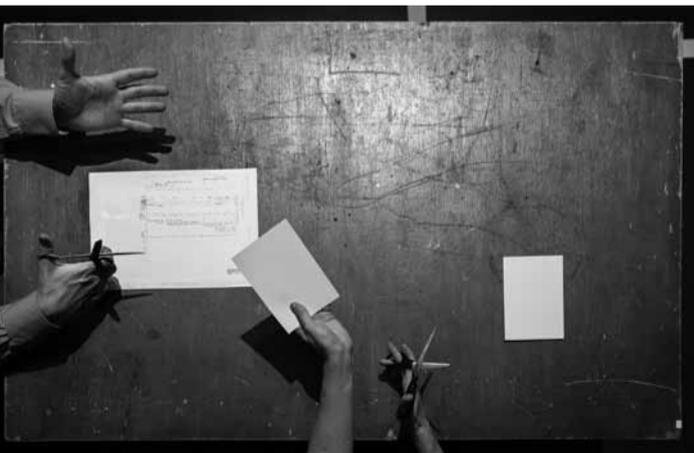
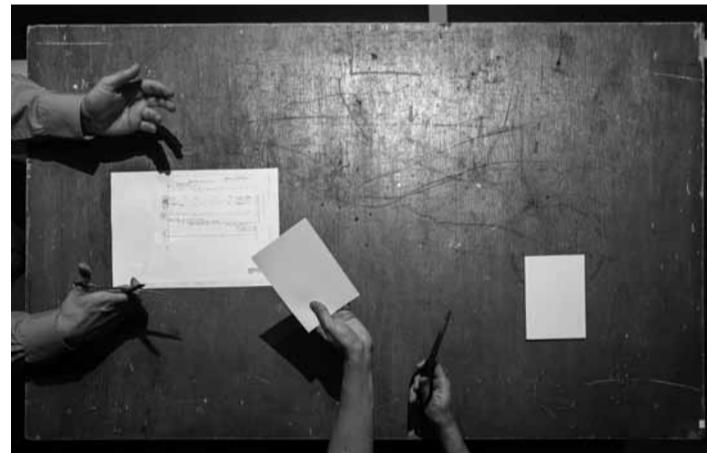
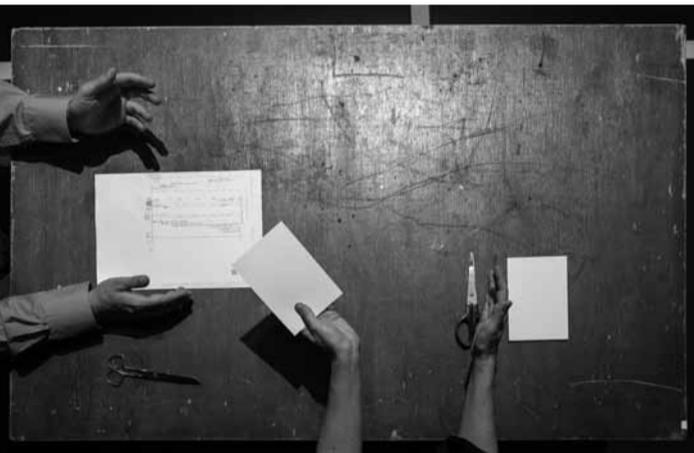
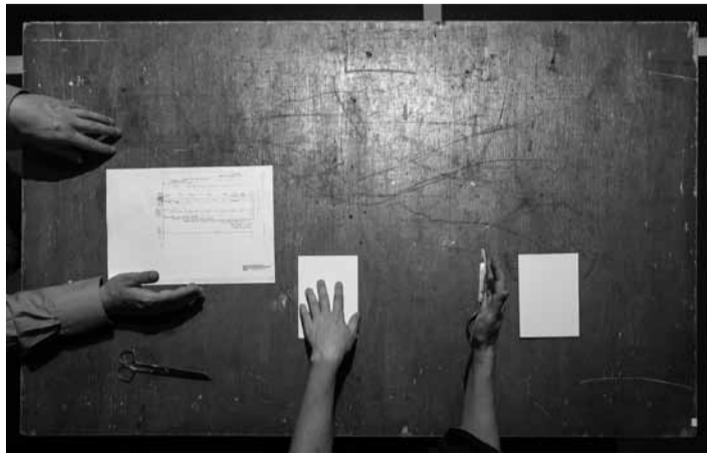
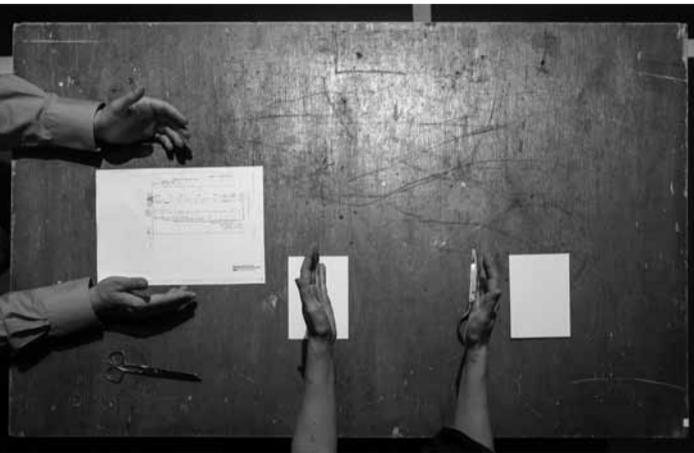
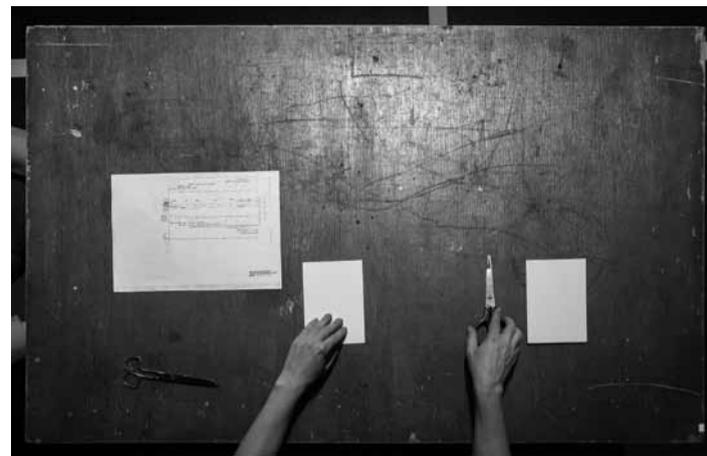
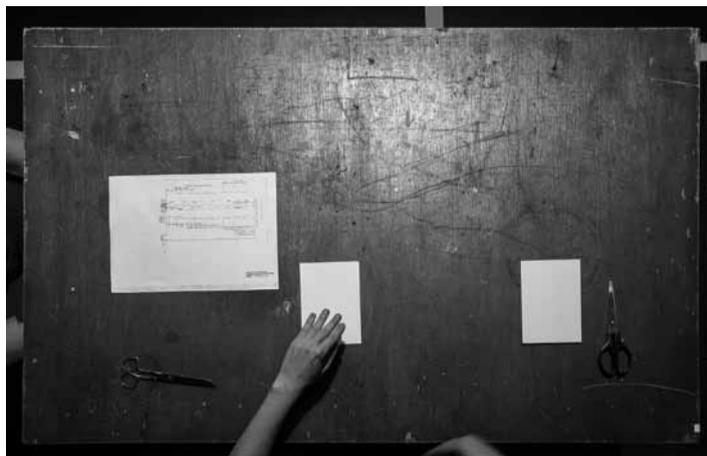
Romana Schmalisch est une artiste et réalisatrice qui vit et travaille à Berlin. Elle développe différents projets de films à l'intersection du cinéma et de la théorie, explorant les représentations en jeu dans le cinéma, l'histoire et les structures sociales. Elle collabore régulièrement avec Robert Schlicht. Romana Schmalisch est accueillie en résidence aux Laboratoires d'Auberwilliers en 2013/2014. Elle y réalise un projet de recherche sur le long terme, « La Chorégraphie du travail ».

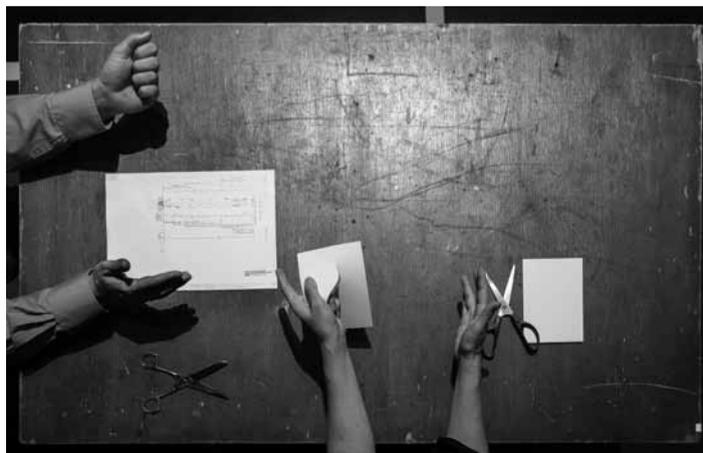
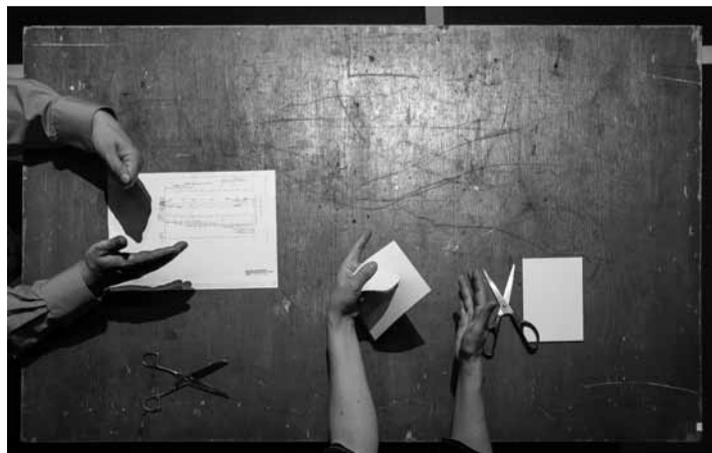
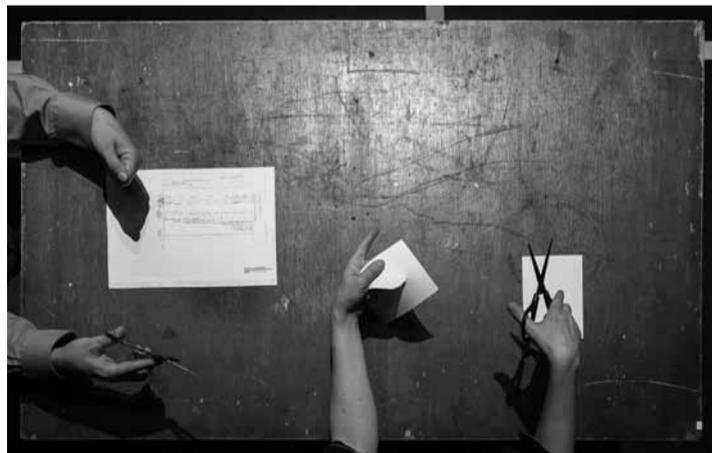
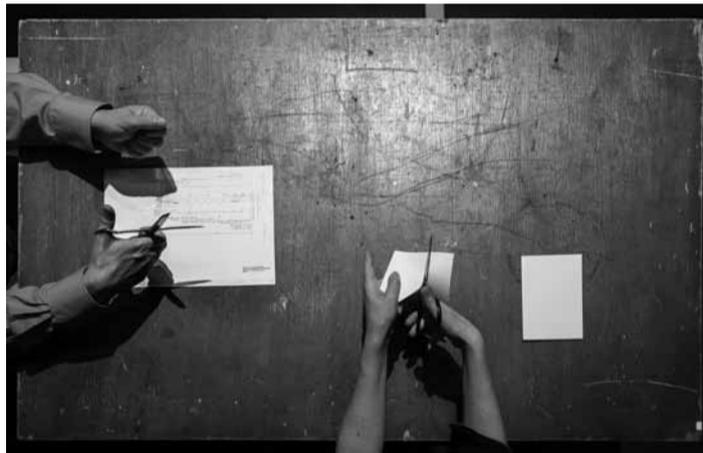
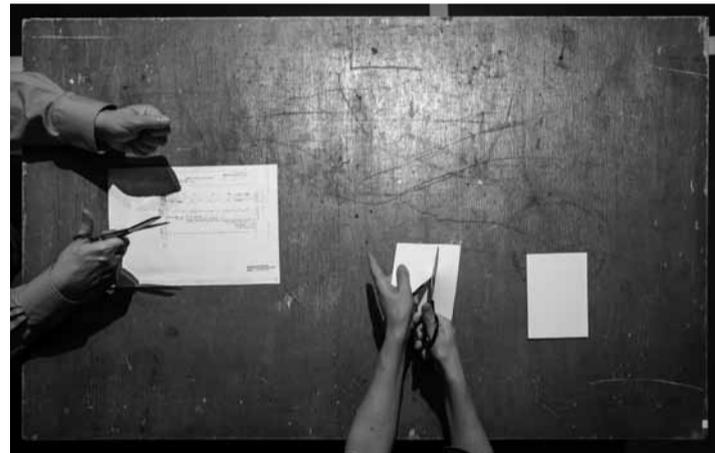
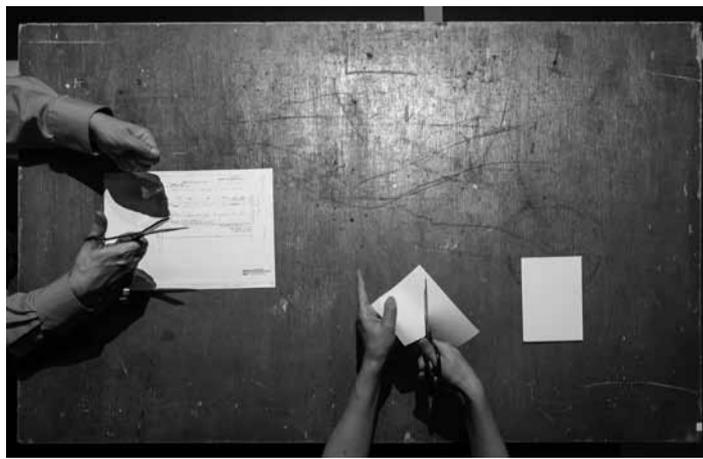
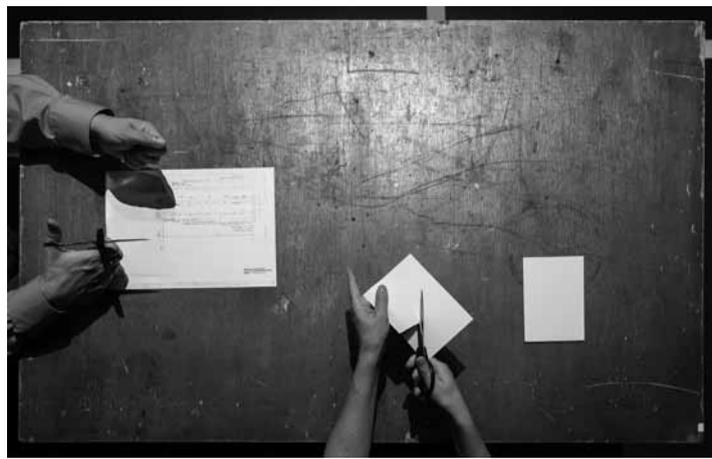
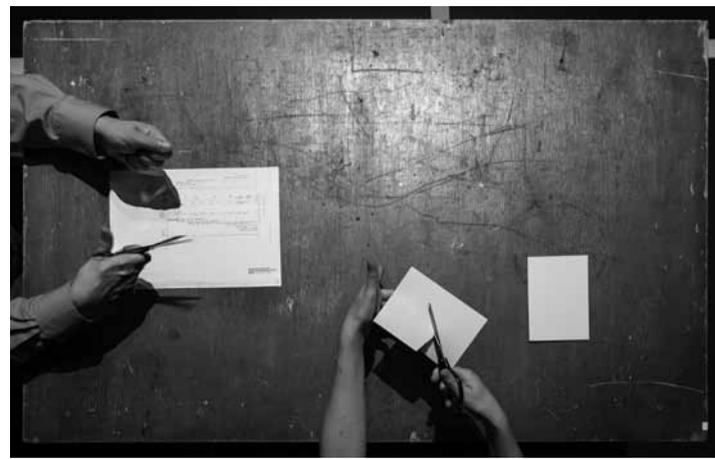
Clara, Romana et Jean-Marc saluent.



Labanotation of the performance "The Choreography of Labour #2",
Romana Schmalisch, 2014, written by Jean-Marc Piquemal







Holding a position



Yvonne Rainer, "We shall Run", 1963

Several years ago, in a text I wrote about the then-current relationship between art, labour and the domination of the conditions for both by financial capitalism and the crisis of social reproduction ('Something About Labour'), I talked about Yvonne Rainer and her introduction of 'everyday movement' into her choreography in the mid-late 1960s. This was a reduction and abstraction of modernist dance which anticipated, and also responded to, the changes in the landscape of labour we have been witnessing for a few decades by now and which are taking on ever more intractable forms. These changes could be described as the individualisation, contingency, flexibility, of work – that which has been analysed in terms of post-Fordism, as 'virtuosity', or 'immaterial' and 'affective labour', and has been noted as congruent with contemporary art in its emphasis on 'process over product'. As in 'process over product', we have seen how contemporary models of training also value the 'process' of making someone ready for work, or 'employability' over the 'product', or, an actual job. Rather than leaving the 'labour market' to operate like any other market, the state actively fosters people's entry into that market according to normative models of work and the subjectivity of work, and with the application of threats as well: the loss of welfare or prison. Subjects are made to be independent through extreme dependency: on the prospect of getting a job. This potential to be employed becomes a lifelong task without limit. Here we should also note 'workfare', or working for your unemployment benefits, as among the furthest points on the scale of the punitive 'activation' of the unemployed, dominant in the U.S. and Australia for some years and recently introduced to the UK. Whether its the touted inculcation of the disposition to labour in 'work-shy' populations or further driving down the costs of an already fearful and demoralized labour-force in the post-crash competition of national capitals, it's clear that the relationship between work and employment is getting ever more fragile.

But back to the premise we started with: the distinction between artistic (non-)labour and ordinary labour could only be sustained economically and institutionally rather than ontologically, once the hallmarks of the former (im-

agination, singularity, creativity, adaptability) were endorsed and absorbed as desirable for the latter from the late 1960s onwards, but more intensely over the past two decades. Here, 'performance' acquires a new capacity to be generalised as a normative attribute for the latter-day subject of capital. With the economic coordinates in the West (variably mirrored by the spectrum of artistic practices) shifting to management of information and experience over production of discrete industrial objects, the production of subjectivity became the new standard of the commodity form.^[1] This then signals an indefinite sweep to the role of exchange-value in daily life (understood as what was formerly free for access and now needs to be paid for, and as what was formerly valueless and can now be exchanged for money). The expansion of the commodity-form makes the boundaries of art and life porous, as each becomes constituted of experiences. This situation induces us to rethink the art-into-life objectives of historical avant-gardes. Here, another notion of 'performance' comes to the fore, one predicated both on standardisation and unrepeatability – efficiency and singularity. In this line, writers such as Giorgio Agamben and Paolo Virno refer to Aristotle's distinction between production and action in order to talk about the obsolescence of gesture in capitalist modernity and the coming into presence of the 'virtuoso' as the paradigm of contemporary work.^[2]

Perhaps by now it is time to consider action more fully as a mode of being and of being productive in the present. To do this, I turn to the collapse of the distinction between work and action in Yvonne Rainer's notion of the 'task'.

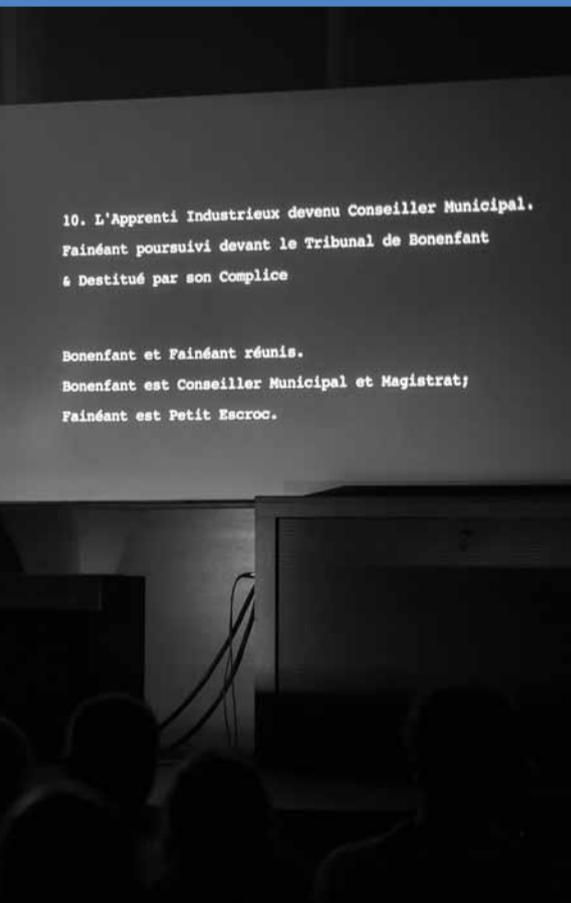
Extracting and analysing the task from the continuum of Rainer's innovations as a choreographer and practitioner seems to call for attention to the polarities and the tensions that constitute these innovations, starting from the paradox of 'everyday movement'. These might consist of immanence/representation; stillness/motion; continuity/heterogeneity (or, flow/montage) and prosaic/performative. The last may prove key to tracing a disjunction between everyday movement and its depiction that starts to loosen the grip of 'performance' as dogma of contem-

¹ For one of the many discussions of this, see Anna Curcio, 'Along the Color Line: Racialization and Resistance in Cognitive Capitalism', *dark matters*, February 2008, also available at <http://www.darkmatter101.org/site/2008/02/23/along-the-color-line-racialization-and-resistance-in-cognitive-capitalism/> (last accessed on 20 July 2008).

² Giorgio Agamben, in his essay 'Notes on Gesture', quotes Aristotle in the *Nicomachean Ethics*: 'For production (*poiesis*) has an end other than itself, but action (*praxis*) does not: good action is itself an end.' Giorgio Agamben, *Means Without End: Notes on Politics* (trans. V. Binetti and C. Casarino), Minneapolis and London: University of Minnesota Press, 2000, p. 49. See also Paolo Virno, *A Grammar of the Multitude* (trans. I. Bertoletti, J. Cascaito and A. Casson), New York and Los Angeles: Semiotext(e), 2004, p. 47.



La Chorégraphie du travail #3
(with Marina Vishmidt)
Collège des Bernardins,
24 November 2013



porary work – and which demands that every type of work be 'performance-oriented'.

Rainer has noted that the dual emphasis on 'interaction and cooperation on one hand; substantiality and inertia on the other' was integral to her thinking about how to push modern dance away from emotional address and technical pageantry.^[3] Her goal was to elaborate a dance practice adequate to the focus on surface, process and participation that she drew from Minimalism, the industrial homogeneity and mass media of 1960s Great Society America, and the desire for personal and collective change that were animating that era's oppositional politics. Such an emphasis might also be articulated in relation to, on the one hand, a seamless continuum of modulated energy within the dance and, on the other, the factory-like laboriousness of the 'task'.^[4] The dancing body was to signify nothing beyond its contingent activity, and while the dancer eschewed eye contact with members of the audience, this literalness would itself be a form of communication, invoking the phenomenology of Minimalist sculpture. This dancing body communicating nothing but itself could thus be seen, curiously, as a *representation* of the self-sufficiency of a body unconscious or automatic in its movements. The uninflected motion of such a body, aspiring to objecthood, would seem to mirror or traverse both production and action – production insofar as the body produced itself as an object, action insofar as the movement did not have an extraneous end. It thus articulated the diminished subjecthood of a worker performing industrial quantities of repetitive movements, and the dancer as an expanded subject, bringing in the heterogeneous in the form of street life, mass media, political assembly, physical inertia and the laws of physics into a dance – a democratic anybody-whatever refusing to function as the mobile ornament or 'exhibitionist' Rainer deplored in modern dance. If the 'movement arts' succeeded in skewing the frame of contemporary art as it entered its Conceptual and post-Conceptual conditions, then Rainer sought to similarly displace the self-referentiality of modern dance, with techniques inspired by Minimalism, though such reduction was often transgressed – in *Trio A* (1966) there was a magician, as well as a film and a trapeze component.

The task in Rainer's dance, understood as the unstable nexus of the everyday or the literal with representation and virtuosity, could be approached as the difference between 'abstract labour' (undifferentiated potential to do any kind of work, labour power as such) and 'real subsumption' (the direct mobilisation of specific knowledges, desires and affects for accumulation of capital). The task can be undertaken by the material, refractory body upon other material, refractory bodies (in Rainer's dances, such activities could include lifting a mattress with others, etc.), an ability that can be put into practice in whatever the situation calls for; on another level, it is precisely the ability to perform this capacity – this adaptability, awareness or flexibility – which counts in the dance. Likewise, interaction and cooperation, on the one hand, are vital for surplus value production, but also presupposed by any form of collective political organisation that would resist this ordering. This collective potential has been theorised as the becoming-communist of capital by those who seek a 'multitude' in unforeseen levels of global exploitation. There, the subjective moment of refusal is not taken into account; instead, it is glossed as a tendency deriving from the technical composition of work rather than a combination of political forces. In Rainer's

dance pieces, the immanence of daily movement and its commonsensical aspect are combined with the depiction of that movement as a collective orchestration (guided by Rainer herself). This discloses an oscillation that envisions the political as theatre while abjuring theatricality in its aesthetics. It is a theatre of mundane 'tasks' that are emptied of any teleology, standing to be revealed as contingent. But the 'abstract potential' that emerges is also the subjectivity that, given a politics adrift, produces itself as exquisite and improvised value.^[5] Relations such those between poiesis and praxis, art and life, or phases of a choreography, dissolves in Rainer's work into a consistency of the everyday. The discreteness of 'works' in art or 'work' as a delimited section of life gives way to the unlimited character of 'work' as a performance, caught between interaction as service (functional interaction) or as the social relations that deflect the commodity; between inertia as passivity and inertia as resistance; between cooperation as spectacle and cooperation against the spectacle. Catherine Wood has written how, for Rainer, it was 'the performative situation only, perhaps, that might – for the performing modern subject that Rainer represented – collapse the activities of doing and thinking, into a single present instant'.^[6] While this could be taken as an example of what Paolo Virno has termed 'virtuosity', or even more, perhaps, Guattari's thinking on 'individuation' in his 'ethico-aesthetics', this is a collapsing which solicits a radicalism that can remain internal to its dialectic of immanence and representation without the 'public sphere' that can take heed of it, a public sphere which would augur a political composition attuned to the moment of refusal in this collapsing of distinctions, a moment that can also fall into the infernal pervasiveness of (performative) 'work'.

This glimpse at the articulation of postmodern dance with work allows us to see a historical trajectory between the desires for liberation from the factory and routine forms of work, and the desire to be free from the mystified opposite of that, free creativity and its codified forms of expression – mimesis and empathy in dance (which was perceived as harbouring the worst aspects of standardization and expression at the same time). On the other hand, the 'task' in Rainer can also be seen as a type of rationalization like that which Rudolf Laban tried to introduce to the women factory workers, in an odd way (the demand for no extra movements, may initially seem common to both, though as I said, Rainer's minimalism was hardly so one-dimensional/kitsch – or rather, it included kitsch, but not the kitsch of minimalism). We can connect that to changes in the organization of work when we refer to patterns of bodily movements at work in the training centres Romana has been visiting, and how they decidedly reproduce class relations within and outside the place of work. If somewhere you have the freely actualizing creative manager or entrepreneur for whom the artist forms an aspirational image, both in the bohemian affect and the ideology of creative sovereignty, elsewhere you have the ideology – of employability, entrepreneuriality, self-development – released from its velvet glove and used as a disciplinary device in institutions of subject-correction and adjustment for the market, such as the training and education programmes Romana discusses, with their very clear racialized and neo-colonial hierarchies 'of skill'. If, with Yvonne Rainer, summoning up movements related to work was a way of de-mystifying dance and proposing a 'free activity' in physical form that overrode the limits of each, and in Laban, dance techniques were applied to routine and un-

³ See Catherine Wood, *Yvonne Rainer: The Mind is a Muscle*, London: Afterall Books, London, 2007.

⁴ Carrie Lambert, 'Moving Still: Mediating Yvonne Rainer's *Trio A*', *October*, vol. 89, Summer 1999, also available at http://ubu.com/papers/Rainer-Yvonne_Mediating-Yvonne-Rainers.pdf (last accessed on 20 July 2008).

⁵ 'Value, therefore, does not have its description branded on its forehead; it rather transforms every product of labour into a social hieroglyphic.' Karl Marx, *Capital*, Volume 1, *op. cit.*, p. 167.

⁶ Catherine Wood, *Yvonne Rainer: The Mind is a Muscle*, *op. cit.*, p. 65.

pleasant work, be it in the factory or the home, with the objective of producing more docile bodies, we can see the present as a strange nexus of these technologies and beliefs: work is emptied of all content, dance has long been just everyday movement – now they are not so far apart as forms. Yet the objective of producing docile bodies, in times when the economy produces nothing so much as populations surplus to the requirements of the economy, is more urgent than ever. As we see all around us, from the news to policy studies to the kinds of documentation included in this journal, when there are fewer and fewer jobs around, less and less employment, the important thing is to produce 'employability', an adaptability and a willingness to be exploited, an acquisition of behaviours and protocols: the endless work of getting ready to work, of getting a job *sometime* in the future, *maybe*. We can even think of this as a large-scale pacification programme (which is the colonial aspect also), intended to prevent social disturbances such as the ones which have erupted in response to violent policing and social misery in France and the UK in recent years. Or even the radical potential of the unemployed collectivizing their conditions, as Walter Benjamin's Weimar-era analysis of unemployment proposed. The passivity and negativity of unemployment can bring utopia into view, through the chinks afforded by the material testimony of the crisis of capital and work the unemployed personally experiences. However, as Benjamin notes also, unemployment is individualizing and weakening, even if it has this potential for de-subjectification, the individualized subjectivity of capital's waste can only be mediated collectively, and can only be overcome collectively too – this is the paradox we are faced with now.

We also have to reckon with the exhausting schedule that the unemployed face under labour market 'activation' policies, which may include, besides being sent on re-training programs, the prospect of free work (internships) either in the hope of securing paid work or at the behest of state agencies that demand unpaid, or, rather, forced labour in the service sector in order to retain welfare benefits (workfare in the UK or 1 euro jobs in Germany), and, in any event, nonstop job searching, again, to remain eligible for very low levels of state support. All this 'pointless' activity seems to evacuate the promise of unemployment as a space of negativity and potential change, though it shows how the parts of the population considered 'pointless' by capital are constantly increasing, and that there are no political barriers to treating them accordingly. Here we could ask that when technological change and economic restructuring starts to produce a globally variable but tendentially ever greater number of people who will never be employed, and when people in general are only of interest to the economy as holders of debt or assets, what kind of changes have to be made in the political economy and political arrangements that still date from a time when employment, social belonging and social power were implicated with one another

So in this narrative that starts with the exodus from the factory – at least in the west, and this exodus is as much capital's plan as labour's emancipation, *pace* Chiapello and Boltanski, after all, it is not as though factories have *gone* – and continues through to the freelancer, eventually comes to the docile but unemployed body, one which, however, is continually activated and harassed into pointless activity by the state and its increasingly privatised welfare mechanisms. (certainly in the UK, and I suppose in France also, there is a booming sector of agencies

which get massive government contracts for the number of people they can claim to have put into work or training, though often that only means kicking them out of the benefits system). The production of docile bodies is of course at the centre of Michel Foucault's investigations into the constitution of biopolitical modernity; an aspect of this I have looked at most closely is his *Birth of Biopolitics* lectures where he examines the neoliberal notion of 'human capital' as the primary mode of subjectivation in the current era. This understands people as economic units who practice continuous self-investment in their skills and 'intangible' qualities. It thus recodes subjugation and exploitation as sovereignty, the liberation from all social ties and all collective decision-making which an earlier mode of capitalism, not to even speak of social movements, saw as lying beyond the control of the market.

Or the robot – those that are employed are subject to the combination of extreme routinization and isolation which constitutes the present-day industrial workplace. Here we can think of the Amazon warehouses, where employees are forced to wear devices that measures their speed and efficiency. There have recently been strikes in Amazon warehouses in Germany, and coverage of these appalling, but increasingly normative, management practices has been generated in the UK, but in a situation of high structural unemployment, labour organizing is bound to remain marginal. What you have in these 'black sites' of super-exploitation is a sort of giant choreography, but one which rather than trying to make the work more pleasant and productive, just tries to get the conditions of human labour to approximate as much as possible those of digital labour, or even the movement of the financial algorithms that determine Amazon's position in the market (though these are much less disciplined than Amazon warehouse workers – it is more that their aleatory movements are the source of that unyielding 'market discipline'). So it is really the early sci-fi vision of robots as the servants of man, but it's the working class that gets to be the invisible machinic servant, or, rather the human infrastructure of the internet (Mechanical Turk – Amazon online services provision where people are paid several cents per tiny increment of digital labour, say, sorting a set of images for a website – globally distributed human labour is cheaper than digital infrastructure). Even with the intensification of work manifested at sites like this, what should be clear is that current models of production and distribution can only polarize labour more extremely, between a well-rewarded managerial and executive class, high-end creatives, and a mass of available low-cost labour-power which is being accumulated on a global scale, subject to kinds of employment practices in the 'developed' world – not excluding state-mandated forced labour – that used to be confined to the 'global south'. What this landscape compellingly reveals is a life of activation – a repressive precarity administered by market and state alike.^[7] If employment is increasingly a future prospect that you work for in the present, the future of labour is to be unemployed.

⁷ See Lisa Adkins, 'Out of Work or Out of Time? Rethinking Labor after the Financial Crisis', *The South Atlantic Quarterly*, vol. 111, no. 4, Fall 2012: pp. 621–641.

Marina Vishmidt is a London-based writer, editor and critic occupied mainly with questions around art, labour and value. She has just completed a PhD at Queen Mary, University of London on 'Speculation as a Mode of Production in Art and Capital'. She often works with artists and contributes to *Mute*, *Afterall*, *Texte zur Kunst*, *Ephemera*, *Kaleidoscope*, *Parkett*, as well as periodicals, collections and catalogues. She is currently writing a book with Kerstin Stakemeier on the politics of autonomy and reproduction in art (Hamburg: Textem, forthcoming). She also takes part in the group projects Full Unemployment Cinema and Cinenova.



Tenir une position



Yvonne Rainer, "Hand Movie", 1966

Il y a plusieurs années, dans le texte «*Something About Labour*» («*Quelque chose sur le travail*») traitant de la relation entre l'art, le travail, et de la domination des deux par les conditions imposées par le capitalisme financier et la crise de la reproduction sociale, je parlais d'Yvonne Rainer et de son introduction du «*mouvement quotidien*» dans ses chorégraphies vers la fin des années soixante. Il s'agissait d'une réduction et d'une abstraction de la danse moderniste, qui anticipait et répondait aux changements perçus dans le secteur du travail – changements ayant opéré depuis quelques décennies maintenant et qui prennent des apparences toujours plus complexes et obscures. Ces changements pourraient être décrits comme l'individualisation, la contingence et la souplesse du travail – ce qui, selon des termes postfordistes, a été décrit comme un travail «*virtuose*», «*immatériel*» et «*affectif*», et a alors été rapproché de l'art contemporain, par la suprématie qu'il accorde au «*processus sur le produit*». De la même façon que «*le processus prévaut sur le produit*» dans le champ du travail, les modèles contemporains de formation valorisent «*le processus*» qui rend une personne apte à travailler et son «*employabilité*» moins que la connaissance d'un «*produit*», ou d'un emploi réel. Plutôt que de laisser le «*marché du travail*» fonctionner comme n'importe quel autre marché, l'État encourage activement l'arrivée des candidats sur ce marché selon des modèles normatifs et subjectifs du travail, ajoutant l'usage de menaces : perte des indemnités de chômage ou prison. Les individus gagnent leur indépendance au prix d'une situation de dépendance extrême : celle de la prospection pour obtenir un emploi. Cette potentialité de l'obtention d'un emploi devient une quête perpétuelle et sans limite. Nous pourrions ici convoquer le «*workfare*», ou «*travailler*

pour obtenir ses indemnités de chômage», comme le plus haut point de l'échelle de «*l'action*» punitive envers les sans-emploi, pratique dominante aux USA et en Australie depuis plusieurs années, et récemment introduite au Royaume-Uni. Qu'il s'agisse de l'inculcation insistante de la disposition au travail de populations «*work-shy*» (hésitantes face à l'emploi), ou bien de la diminution des salaires d'une force de travail déjà apeurée et démoralisée par la compétition post-crise des capitaux nationaux, il est clair que la relation entre le travail et l'embauche devient de plus en plus fragile.

Mais revenons à notre postulat de départ : la distinction entre le (non-)travail artistique et le travail ordinaire ne pourrait être maintenue économiquement et institutionnellement, plutôt qu'ontologiquement, qu'une fois les caractéristiques essentielles du premier (imagination, singularité, créativité, adaptabilité) approuvées et absorbées comme étant souhaitables pour le deuxième, et ce dès la fin des années soixante, et de plus en plus intensément ces deux dernières décennies.

Ici, la «*performance*» acquiert une nouvelle capacité à être généralisée comme un attribut normatif pour le sujet actuel du capital. Les coordonnées économiques occidentales (reflétées de plusieurs façons par les pratiques artistiques) basculent vers la gestion de l'information et de l'expérience plus que vers la production d'objets industriels concrets. La production de la subjectivité est ainsi devenue la nouvelle norme de la forme de marchandise^[1]. Ceci indique un mouvement indéfini vers le rôle de la valeur d'échange dans la vie quotidienne (ce qui autrefois était libre d'accès a maintenant un prix, et ce qui autrefois n'avait pas de valeur peut aujourd'hui être acheté). L'expansion des formes de marchandises rend les frontières poreuses entre art et vie puisque les deux deviennent constitués d'expériences. Cette situation nous mène à repenser les objectifs de «*l'art-devenant-vie*» des avant-gardes historiques. Une autre conception de la «*performance*» apparaît alors, basée sur la normalisation et la non-répétabilité – l'efficacité et la singularité. Dans cette lignée, des écrivains comme Giorgio Agamben et Paolo Virno font référence à la distinction aristotélicienne entre production et action pour parler de l'obsolescence du geste dans la modernité capitaliste et l'apparition du «*virtuose*» comme paradigme du travail contemporain.^[2]

Il est peut-être temps maintenant de considérer l'action plus amplement comme une manière d'être et d'être productif dans le présent. Pour ce faire, je m'intéresserai à l'effondrement de la distinction entre travail et action dans la notion de «*tâche*» chez Yvonne Rainer. Extraire et analyser la tâche hors du continuum des innovations de Rainer – en tant que chorégraphe et praticienne – semble nous amener à considérer les po-



Yvonne Rainer, "The Mind is a Muscle: Trio A", 1966

larités et tensions qui constituent ces innovations et notamment le paradoxe du «*mouvement quotidien*». Ces polarités pourraient inclure : immanence/représentation, immobilité/mouvement, continuité/hétérogénéité (ou flux/montage) et prosaïque/performatif. Ce dernier pourrait s'avérer crucial pour opérer une disjonction entre le mouvement quotidien et sa représentation en images, diminuant la force que contient l'idée de «*performance*» en tant que dogme du travail contemporain – et qui exige que chaque type de travail soit «*orienté vers la performance*».

Rainer a noté que le double accent mis sur «*l'interaction et la coopération, d'un côté, et la substantialité et l'inertie de l'autre*», était essentiel à ses recherches sur la façon d'éloigner la danse moderne de l'aspect émotionnel et des dispositifs techniques.^[3] Son objectif était d'élaborer une pratique de la danse, ciblée sur les idées de surface, de processus, et de participation puisées dans le Minimalisme, l'homogénéité industrielle, et les médias des masses de la «*Great Society America*» des années 1960, et dans le désir de changements personnels et collectifs qui animait l'opposition politique de l'époque. Cet intérêt pourrait également s'articuler en relation avec, d'une part, un continuum d'énergie modulée au sein de la danse et, d'autre part, le caractère laborieux et mécanique de la «*tâche*».^[4] Le corps dansant ne devait rien signifier de plus qu'une activité contingente. Tandis que le danseur évitait le contact visuel avec le public, ce rapport direct pouvait lui-même être considéré comme une forme de communication, invoquant la phénoménologie de la sculpture minimaliste. Ce corps dansant ne communiquant rien pouvait donc, curieusement, être vu comme une *représentation* de l'autosuffisance d'un corps devenu inconscient ou automatique dans ses mouvements. Le

¹ Pour un exemple d'une de ces discussions, voir Anna Curico, «*Along the Color Line: Racialization and Resistance in Cognitive Capitalism*» («*Suivant la ligne de couleur: racialisation et résistance dans le capitalisme cognitif*»), *dark matters*, février 2008 et sur <http://www.darkmatter101.org/site/2008/02/23/along-the-color-line-racialization-and-resistance-in-cognitive-capitalism/>.

² Giorgio Agamben, dans son essai «*Notes sur le geste*», cite Aristote dans l'*Ethique nicomachéenne* : «*Car la production (poiesis) a une fin outre elle-même, alors que l'action (praxis) ne l'a pas : une bonne action est une fin en soi.*» Giorgio Agamben, *Moyens sans fins : Notes sur la politique* (trad. Danièle Valin), Paris, Édition Rivages, 2002. Voir également Paolo Virno, *Grammaire de la multitude* (trad. Véronique Dassas), Paris, Édition de l'éclat, 2002.

³ Voir Catherine Wood, *Yvonne Rainer : The Mind is a Muscle (Le Cerveau est un muscle)*, Londres, Afterall Books, 2007.

⁴ Carrie Lambert, «*Moving Still : Mediating Yvonne Rainer's Trio A*», *October*, vol. 89, été 1999, visible sur http://ubu.com/papers/Rainer-Yvonne_Mediating-Yvonne-Rainers.pdf.





Yvonne Rainer, "Volleyball", 1966

mouvement non-altéré d'un tel corps, visant sa propre objectivation, pourrait sembler refléter ou traverser la production et l'action – production dans la mesure où le corps se produisait lui-même en tant qu'objet, action dans la mesure où le mouvement n'avait pas de fin extérieure. Il articulait donc la subjectivité diminuée d'un ouvrier performant des quantités industrielles de mouvements répétitifs et le danseur, en tant que sujet élargi, intégrant l'hétérogénéité sous forme de culture de la rue, média de masse, rassemblement politique, inertie physique et lois de la physique dans une danse – un quelconque corps démocratique (« *a democratic anybody* ») – tout ce qui refuse de la fonction d'ornement mobile ou « exhibitionniste » que Rainer déploierait tant dans la danse. Alors que les « arts du mouvement » parvenaient à détourner le contexte de l'art contemporain, qui entamait alors sa marche conceptuelle et post-conceptuelle, Rainer cherchait elle une manière analogue de déplacer l'auto-référentialité de la danse moderne, au travers de techniques inspirées par le Minimalisme, quitte à ce qu'une telle réduction se trouve à plusieurs reprises transgressée – dans *Trio A* (1966) il y avait un magicien ainsi qu'un film et un trapèze.

La tâche dans la danse de Rainer, comprise comme la jonction instable entre le quotidien, le littéral, la représentation et la virtuosité, pourrait être vue, ici, comme la différence entre le « travail abstrait » (le potentiel indifférencié pour faire toutes sortes de travail, le pouvoir de travailler en tant que tel) et la « vraie subsumption »

(la mobilisation directe de connaissances, désirs et affects spécifiques pour l'accumulation du capital). La tâche peut être effectuée par le corps matériel et réfractaire sur d'autres corps matériels et réfractaires (dans les pièces de Rainer, de telles activités pourraient inclure « soulever un matelas avec d'autres personnes », par exemple); une aptitude qu'on pourrait mettre en pratique dans n'importe quelle situation. À un autre niveau, c'est précisément l'aptitude à se servir de cette capacité – cette adaptabilité, conscience ou souplesse – qui compte pour la danse. Pareillement, l'interaction et la coopération sont essentielles pour la production de plus-values, mais sont aussi préalables à toute forme d'organisation

politique collective qui résisterait à cette commande. Ce potentiel collectif a été théorisé comme le « devenir communiste » du capital par ceux qui cherchent une « multitude » dans les niveaux imprévus de l'exploitation globale. Ici, le moment subjectif du refus n'est pas pris en compte ; au lieu de ça il est rabaissé à une tendance émanant de la composition technique du travail plutôt que perçu comme une combinaison de forces politiques. Dans les pièces de Rainer, l'immanence du mouvement quotidien et son aspect de sens commun sont associés à la représentation de ce mouvement en tant qu'orchestration collective (guidée par Rainer elle-même). Ceci révèle une oscillation qui envisage le politique comme théâtre, tout en abjurant la théâtralité dans son esthétique. C'est un théâtre d'actions banales, qui, vidées de toute téléologie, ne demandent qu'à être révélées comme contingentes. Mais le « potentiel abstrait » qui en émerge est également la subjectivité qui, lorsque la politique est inopérante, se produit en tant que valeur exquise et improvisée.^[5] Les relations telles que celles entre *praxis* et *poësis*, art et vie, ou les différentes étapes d'une chorégraphie, se dissolvent dans le travail de Rainer en une consistance du quotidien. La distinction entre le « travail » artistique et le « travail » comme section circonscrite de la vie est abandonnée au profit d'une compréhension illimitée du travail comme performance ; pris entre l'interaction comme service (l'interaction fonctionnelle) ou comme relation sociale détournant son objet ; entre l'inertie comme passivité et l'inertie comme résistance ; entre la coopération comme spectacle et

la coopération contre le spectacle. Catherine Wood a écrit comment, pour Rainer, « seule la situation performative pourrait, peut-être – pour le sujet performatif moderne qu'incarnait Rainer – faire s'effondrer les activités de faire et de penser, les condensant dans un seul instant présent »^[6]. Cela pourrait illustrer ce que Paolo Virno nomme la « virtuosité », ou plus encore, peut-être, la pensée de Félix Guattari sur l'individuation dans son paradigme « éthico-esthétique ». Mais cet effondrement implique un radicalisme qui pourrait rester prisonnier de sa dialectique d'immanence et de représentation s'il n'y avait la « sphère publique », capable d'en prendre conscience – une sphère publique qui présagerait une composition politique accordée au moment du refus de cet effondrement et de ces distinctions, un moment qui pourrait tomber dans l'omniprésence infernale du travail (performatif).

Cet aperçu de l'articulation entre danse post-moderne et travail nous permet de visualiser la trajectoire historique entre les désirs d'émancipation de l'usine et les formes routinières du travail d'un côté, et le désir de s'émanciper de son contraire fantasmé d'un autre, soit la créativité totalement libre et ses formes codifiées d'expression – la mimesis et l'empathie en danse (une danse perçue comme intégrant simultanément les pires aspects de la normalisation et de l'expression). D'autre part, la « tâche » chez Rainer peut également être per-



Yvonne Rainer, "The Mind is a Muscle: Trio A", 1966



⁵ « La valeur ne porte donc pas écrit sur le front ce qu'elle est. Elle fait bien plutôt de chaque produit du travail un hiéroglyphe. » Karl Marx, *Le Capital I*, (trad. J. Roy), Paris, Édition Sociales, p. 86.

⁶ Catherine Wood, *Yvonne Rainer : The Mind is a Muscle*, op. cit., p. 65.



"Biorythme", formation centre, Choisy-le-Roi, 2013

que comme une forme de rationalisation, étrangement proche de celle que Rudolf Laban essayait d'introduire auprès des ouvrières en usine (la demande d'éradiquer les mouvements superflus pourrait, a priori, sembler être un facteur commun aux deux, bien que, comme je le disais, le minimalisme de Rainer n'était pas si unidimensionnel/kitsch – ou plutôt, il intégrait le kitsch, mais pas le kitsch du Minimalisme). Nous pouvons faire le lien avec des changements dans l'organisation du travail lorsque nous observons les modèles de mouvements corporels à l'œuvre dans les centres de formation que Romana Schmalisch a visités, et comment ils reproduisent clairement les rapports de classe tant sur le lieu de travail qu'à l'extérieur. Si l'on peut trouver, chez le *manager* créatif ou l'entrepreneur, une vision inspirante de l'artiste, tant pour l'affect bohémien et l'idéologie de souveraineté créative, partout ailleurs, règne cette idéologie d'employabilité, d'entrepreneuriat, et de développement de soi, libérée de son gant de velours et utilisée comme dispositif disciplinaire par les institutions de correction des sujets et d'ajustement au marché. C'est le cas de ces programmes d'éducation et de formation dont parle Romana, avec leurs hiérarchies de compétences clairement raciales et néocoloniales. Si, chez Yvonne Rainer, cataloguer les mouvements liés au travail offrait une manière de démystifier la danse et de proposer une activité physique « libre », qui dépasserait les limites de chacun, et si chez Laban les techniques de danse étaient appliquées à la routine et au travail déplaisant (à l'usine comme à la maison), avec l'objectif de produire des corps plus dociles, nous pourrions considérer le présent comme un *nexus* étrange de toutes ces technologies et croyances : le travail est vidé de son contenu et de longue date, la danse n'a été que mouvement quotidien – ils ne sont désormais plus des formes si différentes. L'objectif de produire des corps dociles, à un moment où l'économie semble surtout produire des populations au-delà des besoins de cette même économie – devient plus important que jamais. Comme nous pouvons le voir autour de nous, que ce soit dans l'actualité, les sciences politiques ou les types de documentation inclus dans ce journal, quand il y a de moins en moins d'emplois, l'important est de fabriquer de « l'employabilité », une souplesse et une volonté d'être exploité, une acquisition de comportements et de protocoles : le travail inlassable qui consiste à se rendre apte à travailler, à obtenir un emploi *un jour, peut-être*. Nous pourrions même considérer tout cela comme un programme de pacification à grande échelle (ce qui comporte aussi un aspect colonial), prévu pour empêcher des troubles sociaux comme ceux qui ont éclaté en réponse aux violentes interventions policières et à la misère sociale en France et au Royaume-Uni ces dernières années. Ou encore le potentiel radical des sans-emplois mutualisant leurs conditions, comme décrit par Walter Benjamin dans son analyse du chômage pendant la période de Weimar. La passivité et la négativité du chômage font affleurer l'utopie, dans les interstices offertes par le témoignage matériel de la crise du capital et du travail, dont les sans emploi

ont fait personnellement l'expérience. Cependant, et comme Benjamin le note également, le chômage isole et affaiblit l'individu, et même s'il contient ce potentiel de désubjectivation, la subjectivité individualisée des laissés-pour-compte du capital ne pourrait être négociée que collectivement, et ne pourrait être surmontée que collectivement aussi – c'est cela le paradoxe auquel nous devons nous confronter maintenant.

Nous devons également prendre conscience de l'épuisant emploi du temps des chômeurs induit par les politiques « d'activation » du marché du travail. Ils sont obligés, par exemple, d'accepter des missions de (re-)formation, ou la recherche de travail sans rémunération (stages), – soit dans l'espoir d'obtenir un travail rémunéré, soit pour satisfaire des agences publiques qui les obligent à travailler sans rémunération ou, plutôt, qui imposent un travail forcé dans le troisième secteur d'activité, pour pouvoir continuer à bénéficier des indemnités de chômage (le « *workfare* » au Royaume-Uni ou les emplois à 1 euro en Allemagne), – et, quoiqu'il arrive, la recherche d'emploi permanente pour rester éligible aux très faibles aides d'état. Toute cette activité sans but semble contrecarrer le chômage en tant qu'il représente une puissance de négation et un potentiel de changement, même si elle témoigne combien une partie de la population, considérée par le capital comme « inutile », est en croissante augmentation, et qu'il n'existe aucun frein politique pour éviter de traiter ainsi ces individus. Nous pourrions nous demander ici, alors que les changements technologiques et les restructurations économiques commencent à produire un nombre (globalement variable, mais toujours croissant) d'êtres qui ne seront jamais employés, et où les gens, en général, ne sont intéressants pour l'économie qu'en tant que détenteurs de dettes ou de biens, quelle sorte de changements serait-il nécessaire d'implémenter dans l'économie et les mesures politiques – et qui datent d'un temps où l'emploi, l'appartenance et la puissance sociales étaient intimement imbriqués.

Ainsi, dans ce récit qui commence avec l'exode de l'usine (du moins en Occident, et cet exode résulte autant du projet du capital que de l'émancipation du travail,

pace Chiapello et Boltanski, ce n'est pas comme si les usines avaient *disparu...*) et aboutit au « freelance », donnant finalement lieu à l'avènement d'un corps docile et sans emploi, un corps, cependant, constamment activé et harcelé par l'État et ses mécanismes de plus en plus privatisés, pour faire des activités inutiles (au Royaume-Uni, et j'imagine en France aussi, il y a tout un tas d'agences florissantes qui obtiennent d'importantes subventions du gouvernement en fonction de la quantité de personnes pour lesquelles elles ont trouvé de soi-disant emplois ou formations, alors que souvent ces actions sont menées à cause de la menace de suspension des allocations. La production de corps dociles se trouve, bien sûr, au cœur des investigations que Michel Foucault menait sur la constitution de la modernité biopolitique. J'ai étudié avec beaucoup d'attention ses conférences (« Naissance de la Biopolitique »), dans lesquelles il explore la notion néo-libérale du « capital humain » comme le plus important mode de subjectivation de l'époque actuelle. Cette notion considère les gens comme des unités économiques qui pratiquent un auto-investissement continu dans leurs aptitudes et qualités « intangibles ». Elle re-codifie donc la subjugation et l'exploitation comme souveraineté, comme l'émancipation de tout lien social et de toute prise de décision collective, considérée par une version précédente du capitalisme (pour ne pas parler des mouvements sociaux) comme étant au-delà du contrôle du marché.

Nous pouvons aussi considérer la figure du robot : ceux qui ont un emploi sont pris dans l'étau entre routinisation et isolation extrême que constitue aujourd'hui le

Assessment of work from Josef Albers's Preliminary Course, 1928



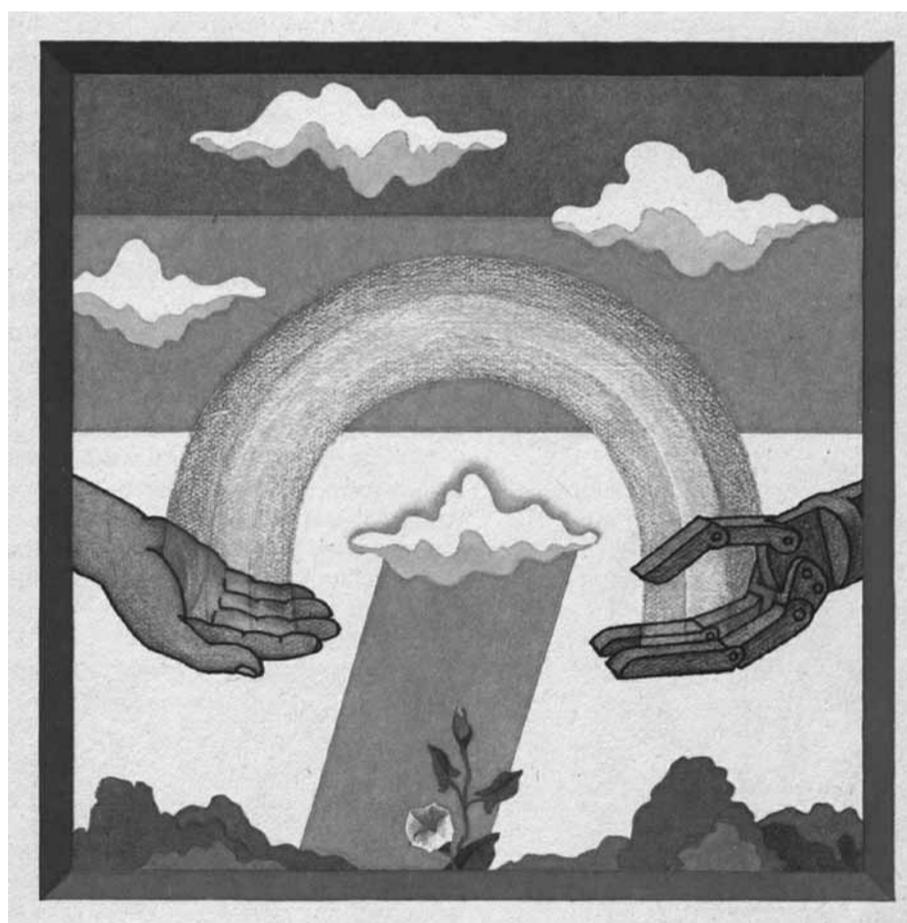
lieu de travail industriel. Ici, nous pourrions penser aux entrepôts d'Amazon où les employés doivent porter un appareil qui mesure leur vitesse et leur efficacité. Il y a eu récemment des grèves dans des entrepôts allemands d'Amazon et les médias britanniques ont mentionné ces pratiques managériales épouvantables, bien que de plus en plus courantes. Pourtant, dans un contexte de fort chômage structurel, l'organisation du travail reste forcément marginale, peu interrogée. Il s'agit, dans ces « trous noirs » d'exploitation exacerbée, d'une sorte d'immense chorégraphie, mais dont le but n'est pas tant de rendre le travail plus agréable et productif, que de faire en sorte que les conditions du travail humain se rapprochent le plus possible de celles du travail numérique, voire même des mouvements des algorithmes financiers déterminant la position d'Amazon au sein du marché (ces mouvements sont beaucoup moins disciplinés que les employés d'Amazon – nous soulignons plutôt le fait que ce sont les mouvements aléatoires des algorithmes qui sont à l'origine de cette « discipline du marché ».) Ça ressemble vraiment à la science-fiction des débuts, où les robots étaient au service de l'homme. Sauf qu'ici, c'est la classe ouvrière qui joue le rôle du serviteur invisible et robotisé, ou, plutôt, de l'infrastructure humaine d'Internet. (Le service en ligne d'Amazon « Mechanical Turk » paie un ouvrier plusieurs centimes par unité infime de travail numérique pour, par exemple, trier des images pour un site web – le travail humain distribué à l'échelle globale coûte moins cher que l'infrastructure numérique). Même avec l'intensification du travail qu'on observe sur ces sites, il apparaît clairement que les modèles de production et de distribution actuels ne peuvent qu'accentuer la polarisation du travail, entre une classe de *managers* et de dirigeants bien rémunérés et des créatifs placés en haut de l'échelle et une force de travail disponible à moindre coût qui s'accumule à l'échelle globale et est soumise aux pratiques ayant cours dans le monde « développé » – ce qui inclut le travail obligatoire mandaté par l'État – auparavant limitées à « l'hémisphère sud ». Ce paysage révèle avec force une vie activée – une précarité répressive administrée indifféremment par le marché et par l'État.^[7] Si l'obtention d'un emploi devient une perspective future pour laquelle on œuvre dans le présent, l'avenir du travail, c'est être sans emploi.

⁷ Voir Lisa Adkins, « Out of Work or Out of Time? Rethinking Labor after the Financial Crisis », *The South Atlantic Quarterly*, vol. 111, no. 4, automne 2012, pp. 621–641.

E. Benyaminson, illustration from the Russian children's book "Hello, I'm Robot!" by Stanislav Zigunenko, 1989



Manifestation des étudiants du lycée Marcel-Cachin (Saint-Ouen), Grinberg Sylla, *L'Humanité*, 12 février 1998



A vous de jouer, Ateliers du Bâtiment, Aubervilliers, 2013

Marina Vishmidt est une écrivaine, critique et éditrice basée à Londres, s'intéressant aux questions de l'art, du travail et de la valeur. Elle vient de rédiger une thèse portant sur les questions soulevées dans cet essai à l'Université de Queen Mary à Londres, intitulée « La spéculation comme mode de production en art et capital ». Elle travaille régulièrement avec des artistes et contribue aux revues *Mute*, *Afterall*, *Texte zur Kunst*, *Ephemera*, *Kaleidoscope*, *Parkett*, ainsi qu'à plusieurs périodiques, collections et catalogues. Elle écrit actuellement un livre avec Kerstin Stakemeier sur les politique d'autonomie et de reproduction en art (Hamburg, Textem). Elle est également membre de Full Unemployment Cinema et Cinenova.

Interview with Anne Querrien

Anne Querrien, trained as a sociologist and political scientist, took part in the self-managed research collective, CERFI (Centre d'études, de recherches et de formation institutionnelles), with Félix Guattari from 1967 to 1981.

The research department of the Urbanisation ministry asked CERFI about the "genealogy of public facilities" – how the public services we find in cities were created. How should they change in a society that has undergone almost complete urbanisation when they were developed to standardise a rural society? How can these services take into consideration a push towards more democracy? It was against this backdrop that Anne Querrien took an interest in the history of education. Her research was first published in the review *Recherches* n°23; an edited version was published by Les empêcheurs de penser en rond under the title "L'école mutuelle: une pédagogie trop efficace?" (Mutual schools: overly effective teaching?)

Romana Schmalisch: Could you tell us about the history of the educational system in France and its development?

Anne Querrien: In France, school, as a place of learning for groups of children led by school-masters, came into being at the beginning of the 9th century. But there were very few schools. In rich families, children were taught by a tutor, one teacher for one child. Poor people were excluded. When the State, under Louis XIV in the 17th century, began combatting poverty and laziness, by taking everyone loitering around the streets and locking them up in public hospitals, schools were founded to instruct the children of the poor and make it possible for them to work. At the same time, the children of the rich began going to secondary schools founded by Jesuits and other religious orders. Before the French Revolution, schools were almost exclusively run by religious orders. While the Revolution coincided with an awareness of the need to educate people to make them citizens and workers, school infrastructure at the time was inexistent. After the Restoration of the monarchy, not only were the teaching religious orders restored, but "mutual assistance schools", *écoles mutuelles*, were also created in order to bridge the gap – they relied on children's ability to teach each other under the oversight of a school-master. These schools, initially set up by the government to provide teaching to non-Catholics, were abolished in 1837 in favour of the *écoles normales* which followed the French Christian Brothers' method, in which the word is handed down only by the supreme authority. The standardisation of schools, or the spread of the method used by the French Christian Brothers, was practically finished when the French law was passed in 1882 making schooling obligatory and free of charge. From that time on, school became a pillar of State action.

School as a "micro-society" reflects social norms. "Social competence" plays an important role in educational development in terms of absorbing these norms. Could you say a bit about that?

Whether in rural or urban areas, public schools in France reflected the diversity of local society, and therefore very distinct social competences. Families that didn't want their children to experience this diversity could put their children in private schools, 80% of which were Catholic. As urban areas were very different in France, public schools which were all supposed to apply the same pedagogical standards produced very different results depending on the social makeup of the neighbourhoods where they were. Despite the desire of the national education ministry to apply a single standard, the local social standards prevailed in the actual application within schools. This explains the great disparity in performance within the French school system, which was supposed to apply one standard for all.

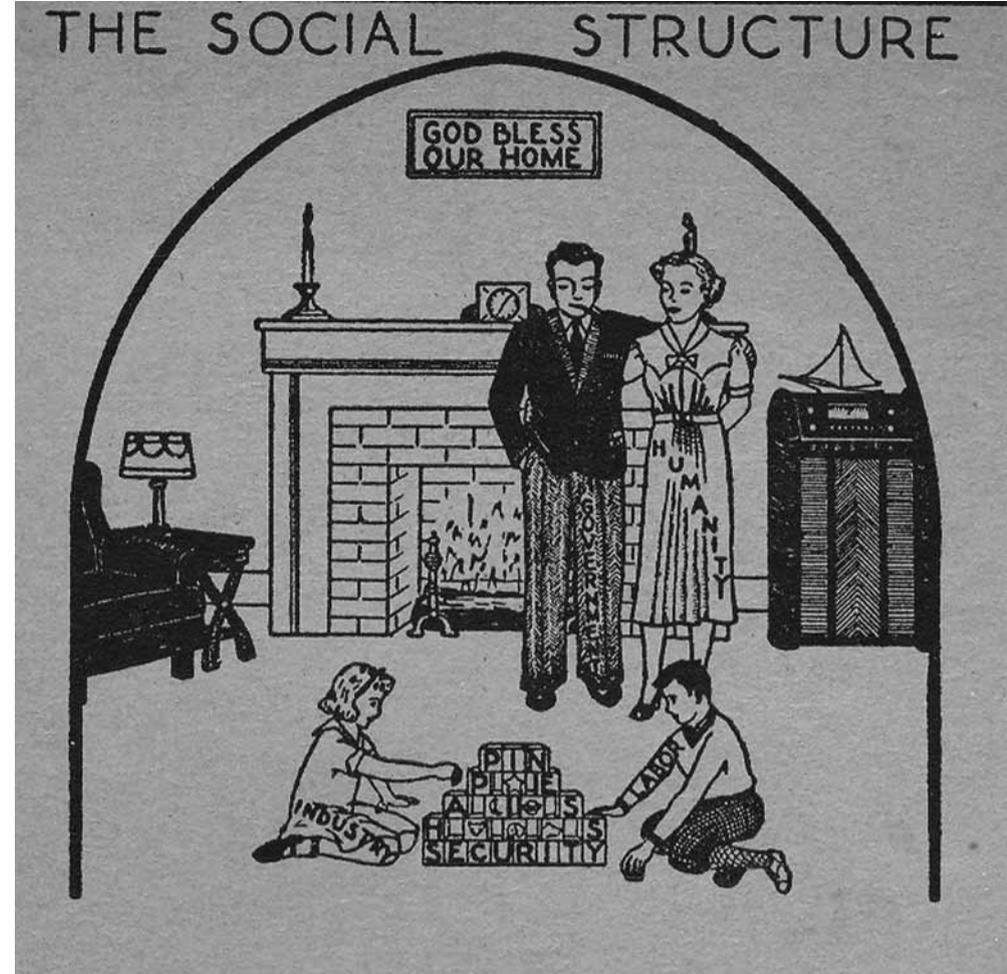
One of the ways the system had of working with social differentiation was to create different educational streams, more technical ones, more general ones, to adapt to pupils' skills and especially the social future they were

destined for, determined by their parents' professions and their place in the social hierarchy. These streams, quite differentiated on the whole, merely reinforced the existing social differences, with the exception of a few meritorious students who managed to "climb the social ladder".

And how did the structure of schools reflect these standards (building architecture, instructor's position, pupils within this space, furniture)?

School architecture began in the 19th century with the mutual schools, which brought together many children and therefore required rather large rooms. Schools found such rooms in former religious establishments that had been nationalised during the Revolution. Gradually throughout the Restoration, these religious buildings were returned to their original use. For lack of funding, schools were set up in whatever locations they could find. With the 1882 law making education obligatory, the State began to systematically address the issue of school buildings, and a financing system was instituted using donations from local notables made to the school fund, *la Caisse des écoles* – local notables who also exercised some control locally over schools. Jules Ferry wanted majestic schools located in rural areas standing on either side of the town hall, something that broke with the home and family setting. Schools built in social housing areas since then have on the contrary formed a continuum with lodgings, in keeping with the idea that school is also a home for children, the place where parents leave them to go off to their own work.

In Jules Ferry's schools, with their high ceilings and big windows, the perfect size for a classroom is designed for a group of 40 children maximum and one teacher. The teacher is on a platform, that the children must climb up on to be asked questions and tested. The walls are painted light colours. Although the diversity of locations and the plots found on which to build schools meant that there was not one single model, the impression for students and their teacher was one of sameness. The Ministry of Education actually industrialised construction of



Une salle de dessin de l'école nationale professionnelle de Saint-Ouen

secondary schools in the 1960s, although architects had to adapt schools to the terrain and decide on decoration.

What role do the norms learned play in our lives in the future and in particular in our professional environment?

These standards were not learned consciously, but rather because students had to function "properly" in the material setting, this place where they had to go every day. Pupils' attitudes towards these norms were very different depending on whether they fit with norms for their social class or not, depending on whether those norms were supported by their parents. There is a feeling now of chaos among teachers who do not see school functioning at all based on scholarly merit as we imagine it did under the Third Republic. A lack of personal initiative, and more importantly, a lack of collective cooperation, except in experimental schools, meant that French employees had a reputation of simply waiting to be given orders rather than setting things in motion themselves.

However, these attitudes fit better with employment in very large businesses than with employment in small businesses, although there were a significant number of the latter. Big businesses had more of an impact on the State than small businesses did.

The French system is also characterized by a strict hierarchy with the top corresponding to the prestigious universities, *grandes écoles* (full of students for the most part from the upper classes), but it is changing rapidly: they are adopting university standards from foreign systems and the pedagogical innovations discussed in France.

In your book "L'école mutuelle: une pédagogie trop efficace?" ("Mutual schools: overly effective teaching?"), you write about this forgotten educational system. Could you talk a little about the history of this mutual assistance school and the ideas and methods it is based on?

Mutual assistance schools were created in France, in cities, with the Restoration, in order to offer primary education to children from non-Catholic families. This pedagogy, discovered in India by British colonists and used successfully to teach reading, was first used in Napoleon's armies to teach uneducated soldiers how to read quickly. Children who already knew how to read taught adults with very basic educational material. The principal of the mutual assistance school is that those who already know teach those who don't know. The skill diversity related to the diversity of social classes is put to work for the education of all, rather than being reinforced by an averaging teaching method. This method had been used by the English to teach Indian workers to read, and the

French government thought it would be perfectly suited to teaching the basics, that is to say teaching French workers to read. The mutual assistance model had been recorded in a book that was translated into French by the *Société pour l'amélioration de l'instruction élémentaire* (Society for the improvement of elementary education), so it was available to anyone who wanted to teach, without needing to belong to a religious order.

But it quickly became obvious that the children learned twice as fast with the mutual assistance model as they did with the French Christian Brothers' method (that's also the case with the Freinet method and, in fact, all innovative educational methods). And then, the content that the government wanted to limit teaching to was no longer sufficient to take up six or seven years of the required schooling before children were allowed to work. So pupils and teachers utilised the learning skills acquired to study other information, such as history, geography, politics. That is how a new generation of intellectual workers was born, among them Proudhon, people who founded trade unions and parties, and many of the leaders of the Paris Commune. The employer class was horrified to discover these newly educated workers and they demanded the elimination of these schools and a return to the obedient workers turned out by the French Christian Brothers schools, called "Ignorantines" by their critics. By creating teacher training schools, *écoles normales d'instituteurs*, in 1837, by urging them to use only the Brothers' method, and by deciding that the Brothers themselves didn't need to attend the training schools because they already used the right method, Guizot, who was responsible for the creation of the mutual assistance schools in France, signed their death warrant.

Why was this effective form of education not developed again later?

There was a violent combat against mutual assistance schools. The Catholic church recommended that families who put their children in a mutual assistance school not be allowed to receive communion. Business leaders and bosses refused to hire young people who applied with school certificates from mutual assistance schools. Mutual schools didn't have time to organise as a complete educational alternative. It was difficult for example to find premises that were big enough to apply the method precisely as it was described in the book that introduced it. As Fournier noted in his description, it looked almost military, seemed to appeal more to obedience to the teacher than to a desire to learn by teaching others. In the end, the revolutionary importance of mutual assistance schools seems to have been discovered a bit by accident, but it was strong enough that the Revolution of 1830 rose up with cries of "Long live mutual schools! Down with the Ignorantines". It wasn't until 1845 that militant teachers began to want to spread the system and created a journal for teachers although the system was no longer officially accepted and when it was in fact forbidden. Slowly, mutual assistance schools disappeared, the last one was in Guingamp in the Côtes d'Armor region, and closed in 2000. The idea that good students could continue to be good by teaching their fellow students had lived a long life. But it still comes up often in educational innovation.

Entretien avec Anne Querrien

Anne Querrien, sociologue et politiste de formation, a participé au collectif de recherches autogéré, le CERFI, Centre d'études, de recherches et de formation institutionnelles, avec Félix Guattari, de 1967 à 1981.

Le CERFI a été interrogé par les services de recherche du Ministère de l'Urbanisme, du Commissariat au plan sur la « généalogie des équipements collectifs »: comment se sont créés les services à la population qu'on trouve dans les villes. Comment doivent-ils se transformer dans une société en urbanisation quasi-complète, alors qu'ils avaient été conçus pour normaliser une société rurale? Comment ces services peuvent-ils prendre en compte l'aspiration à davantage de démocratie? C'est dans ce cadre qu'Anne Querrien s'est intéressée à l'histoire de l'école. Sa recherche a été publiée une première fois dans la revue *Recherches* n° 23; une version allégée a été publiée par Les empêcheurs de penser en rond sous le titre « L'école mutuelle: une pédagogie trop efficace? »

Romana Schmalisch : Pourriez-vous nous parler du développement du système éducatif en France au cours de l'histoire ?

Anne Querrien : En France, l'école, comme lieu d'apprentissage de groupes d'enfants conduits par des maîtres, est apparue dès le IXe siècle. Mais il y avait alors peu d'écoles. Dans les familles riches, les enfants étaient instruits par des précepteurs, soit un maître pour un enfant. Les pauvres en étaient exclus. Quand l'État, sous Louis XIV au XVIIIe siècle, a commencé à lutter contre la pauvreté et la paresse, en enfermant tous ceux qui traînaient dans la rue dans des hôpitaux généraux, des écoles sont apparues pour instruire les enfants des pauvres et les conduire à travailler. Parallèlement, les enfants des riches se sont mis à fréquenter les collèges créés par les Jésuites et d'autres ordres religieux. Avant la Révolution française, les écoles étaient tenues presque exclusivement par des ordres religieux. Si la Révolution coïncide avec la prise de conscience de la nécessité d'éduquer à devenir des travailleurs et des citoyens, l'appareil scolaire est lui inexistant. À la Restauration, non seulement les ordres religieux enseignants sont rétablis mais sont aussi créées des « écoles mutuelles » pour tenter de rattraper le retard : elles s'appuient sur la capacité des enfants à s'enseigner les uns les autres sous la conduite d'un maître. Ces écoles, d'abord instituées par le gouvernement pour enseigner aux non-catholiques, sont finalement supprimées à partir de 1837 au profit des « écoles

normales », conformes à la méthode des Frères des écoles chrétiennes, dans laquelle la parole ne vient que de l'autorité supérieure. La normalisation des écoles, c'est à dire la généralisation de la méthode des Frères des écoles chrétiennes, est pratiquement achevée au moment de la loi sur l'obligation et la gratuité scolaires en 1882. Dès lors, l'école devient un des piliers de l'action de l'État.

L'école, telle une « micro société », reflète les normes sociales. La « compétence sociale » joue un rôle important dans le développement éducatif pour ingérer ces normes. Pourriez-vous en dire un mot ?

Que ce soit en milieu rural ou en milieu urbain, l'école publique en France reflète d'abord la diversité du milieu social local, et donc de compétences sociales très différenciées. Les familles qui ne veulent pas que leurs enfants affrontent cette diversité ont la possibilité de mettre leurs enfants dans les écoles privées qui sont à 80% catholiques. Les milieux urbains étant très différents en France, les écoles publiques, qui sont censées appliquer toutes les mêmes normes pédagogiques, produisent des résultats très différents selon la composition sociale des quartiers où elles sont implantées. Malgré la volonté du ministère de l'éducation nationale d'appliquer une norme unique, ce sont les normes sociales locales qui prédominent dans le fonctionnement

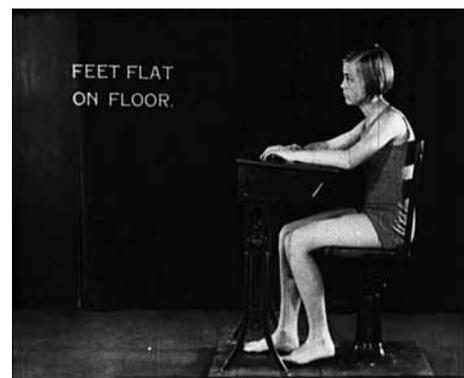
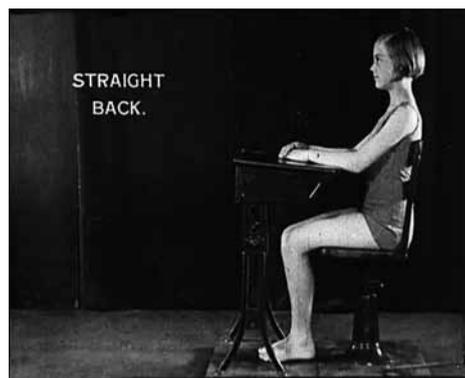
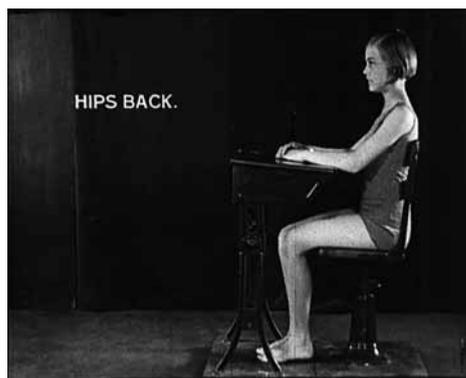


"Posture and Personality", Marie C. Harrington, 1949, film still

réel des écoles. D'où les très grandes inégalités sociales dans les performances du système scolaire français, alors qu'il est supposé appliquer une norme unique. Une des manières que le système a de composer avec la différenciation sociale a été d'instituer des filières différentes, plus techniques ou plus générales, pour s'adapter aux compétences des élèves, et surtout au destin social dicté par les professions de leurs parents et par leur place dans la hiérarchie sociale. Ces filières, dans l'ensemble différenciées, n'ont fait que renforcer les différences sociales préexistantes, sauf pour quelques élèves méritants qui ont réussi à « prendre l'ascenseur social ».

Et de quelle manière la structure de l'institution reflète ces normes (architecture du bâtiment, position du professeur, élèves dans l'espace, mobiliers) ?

L'architecture scolaire a commencé au XIXe siècle avec les écoles mutuelles, qui rassemblaient beaucoup d'enfants et avaient donc besoin de salles assez vastes.



"Posture", anonymous, 1928, film stills

En fait les établissements scolaires trouvaient ces salles dans les anciens établissements religieux nationalisés par la Révolution. Au fur et à mesure de la Restauration ces immeubles religieux sont revenus à leur fonction d'origine. Faute de moyens financiers, les écoles se sont installées dans les locaux qu'elles pouvaient. C'est à partir de la loi d'obligation de 1882 que le problème des locaux scolaires a été posé de manière systématique par l'État, avec la mise en place d'un système de financement par des dons des notables locaux à la Caisse des écoles - notables qui participaient aussi au contrôle local de l'école. Jules Ferry a voulu des écoles majestueuses, situées en milieu rural de part et d'autre de la mairie, et en rupture avec le cadre de vie familiale. Les écoles construites dans les quartiers de logement social depuis s'inscrivent au contraire dans la continuité de l'habitat, suivant l'idée que l'école, c'est la maison des enfants, le lieu auquel les parents les confient pour aller à leur propre travail.

Dans l'école de Jules Ferry, haute de plafond, les fenêtres sont grandes, la taille idéale des pièces est pensée pour un groupe de 40 enfants maximum et un seul maître. Le maître est sur une estrade, sur laquelle les enfants grimpent se faire interroger. Les peintures sont claires. Bien que la diversité des emplacements des écoles, et des terrains trouvés pour les construire, fasse qu'on ne peut pas vraiment appliquer un plan type, l'impression des élèves et de leur maître est celle d'une très grande monotonie. Le ministère de l'Éducation nationale a d'ailleurs industrialisé la construction des collèges d'enseignement secondaire dans les années 1960, toutefois des architectes étaient sollicités pour adapter le collège au terrain et décider de la décoration.

Quel rôle ces normes apprises jouent-elles dans nos vies futures et en particulier, dans notre environnement professionnel ?

Ces normes ne sont pas apprises de façon consciente, mais par l'obligation de fonctionner « comme il faut » dans le cadre matériel, qu'on est amené à fréquenter chaque jour. L'attitude des élèves par rapport à ces normes est très différente suivant qu'elles sont en accord avec les normes de leur milieu d'origine ou pas, suivant qu'ils sont portés ou non par un désir de leurs parents. Il en résulte actuellement un sentiment de chaos très fort chez les professeurs, qui ne voient plus du tout l'école fonctionner au mérite scolaire comme on suppose qu'elle le faisait sous la Troisième République. La faible initiative individuelle, et surtout la faible coopération collective, sauf dans des écoles expérimentales, font que les salariés français ont la réputation d'attendre

qu'on leur donne des ordres plutôt que de se débrouiller par eux-mêmes. Cependant, ces attitudes coïncident mieux avec le travail dans des très grandes entreprises qu'avec le travail dans des petites entreprises qui sont pourtant très nombreuses. Les grandes entreprises ont plus d'influence sur l'État que les petites entreprises.

Le système français, d'ailleurs caractérisé par une forte hiérarchie dans laquelle le sommet correspond aux grandes écoles (remplies des meilleurs élèves issus pour la plupart des classes sociales supérieures), est en rapide transformation : les grandes écoles adoptent les normes des universités et des systèmes étrangers, et les innovations pédagogiques débattues en France.

Dans votre livre, *L'école mutuelle : une pédagogie trop efficace?*, vous écrivez au sujet de ce système éducatif oublié. Pourriez-vous nous parler un peu de l'histoire de cette école mutuelle ainsi que des idées et méthodes qui la sous-tendent ?

Les écoles mutuelles ont été créées en France, dans les villes, à la Restauration, pour offrir un enseignement primaire aux enfants de familles non catholiques. Cette pédagogie découverte en Inde par les colonisateurs britanniques et appliquée avec succès pour l'alphabétisation, a été d'abord utilisée dans les armées de Napoléon pour alphabétiser rapidement les grognards. Des enfants sachant déjà lire et écrire, apprenaient aux adultes avec du matériel pédagogique rudimentaire. Le principe sur lequel l'école mutuelle repose est que ceux qui savent déjà apprennent à ceux qui ne savent pas. La diversité des compétences liées à la diversité des milieux sociaux est mise au service de l'apprentissage de tous, au lieu d'être confortée par un mode d'enseignement moyen. Cette méthode ayant été utilisée par les Anglais pour alphabétiser les travailleurs indiens, le gouvernement français pensait que ce serait parfaitement adapté pour enseigner les rudiments, c'est à dire alphabétiser, les travailleurs français. De plus la méthode mutuelle avait été consignée dans un livre qui fut traduit en français par la Société pour l'amélioration de l'instruction élémentaire. Elle était donc disponible pour quiconque voulait enseigner, sans appartenir pour autant à un ordre religieux.

Mais on s'est rapidement aperçu que les enfants apprenaient deux fois plus vite par la méthode mutuelle que par la méthode des Frères des écoles chrétiennes (c'est d'ailleurs le cas aussi avec la méthode Freinet, et avec toutes les méthodes pédagogiques innovantes). Et qu'alors, les contenus auxquels le gouvernement voulait limiter l'enseignement, n'étaient plus suffisants pour occuper les six ou sept ans d'enseignement obligatoire

avant d'obtenir le droit de travailler. Et donc élèves et enseignants utilisaient les compétences d'apprentissage acquises pour apprendre d'autres contenus comme l'histoire, la géographie, la politique. C'est ainsi que naquit une nouvelle génération de travailleurs intellectuels qui fondèrent syndicats et partis, parmi lesquels Proudhon, et de nombreux animateurs de la commune. Le patronat, horrifié de découvrir ces nouveaux travailleurs, exigea la suppression de l'école mutuelle pour en revenir aux travailleurs obéissants formés par l'école des Frères des écoles chrétiennes, que ses détracteurs appelaient les « Ignorantins ». En instituant les écoles normales d'instituteurs en 1837, en leur enjoignant de n'enseigner que la méthode des Frères, et en décidant que les Frères n'auraient pas besoin de faire l'école normale puisqu'ils avaient la bonne méthode, Guizot, qui avait été à l'origine de la création des écoles mutuelles en France, signa leur arrêt de mort.

Pourquoi cette forme d'éducation efficiente n'a pas été redéveloppée ensuite ?

Le combat contre l'école mutuelle fut extrêmement violent. L'Église catholique recommanda de ne pas donner la communion aux familles qui mettaient leurs enfants à l'école mutuelle. Les patrons refusèrent l'embauche aux jeunes qui présentaient des certificats de scolarité de l'école mutuelle. En fait l'école mutuelle n'eut pas le temps de s'organiser comme une alternative pédagogique complète. Il était par exemple difficile de trouver des locaux suffisamment grands pour appliquer la méthode de façon littérale, telle qu'elle était décrite dans le livre qui l'avait lancée. Comme le note Fourier dans sa description, elle avait une allure assez militaire, semblait en appeler plus à l'obéissance aux signes du maître qu'au désir d'apprendre en apprenant aux autres. Au fond, la portée révolutionnaire de l'école mutuelle semble s'être affirmée un peu par hasard, mais avec suffisamment de force pour que la révolution de 1830 se fasse aux cris de « Vive l'école mutuelle ! À bas les ignorantins ». Ce n'est qu'à partir de 1845 que des enseignants militants commencèrent à vouloir la diffuser en créant un journal destiné aux enseignants, alors qu'elle n'avait plus cours officiellement et même qu'elle était interdite. Petit à petit les écoles mutuelles disparurent, la dernière à Guingamp, dans les Côtes d'Armor, en 2000. L'idée que les bons élèves pouvaient continuer à être bons en apprenant à leurs camarades à le devenir avait fait long feu. Mais cela ressurgit souvent dans les innovations pédagogiques.

Cette publication est le deuxième numéro d'un projet éditorial réalisé par l'artiste Romana Schmalisch, dans le cadre de sa résidence aux Laboratoires d'Aubervilliers en 2013/2014. Elle est conçue telle une interface publique pour mettre en partage sa recherche et annoncer sa prochaine performance qui aura lieu aux Laboratoires d'Aubervilliers le 21 mars 2014.

This publication is the second issue of an editorial project made by the artist Romana Schmalisch in the context of her residency at Les Laboratoires d'Aubervilliers in 2013/2014. It is conceived as a public interface to share her research and announce her next performance that occurs at Les Laboratoires d'Aubervilliers on 21 March 2014.

Les Laboratoires d'Aubervilliers sont une association régie par la loi 1901, subventionnée par la Ville d'Aubervilliers, le Conseil général de la Seine Saint-Denis, le Conseil régional d'Île-de-France, la Direction régionale des affaires culturelles d'Île-de-France – Ministère de la culture et de la communication. Les Laboratoires sont membre de Tram réseau art contemporain Paris/Île-de-France et membre fondateur du réseau international Cluster.

Les Laboratoires d'Aubervilliers is a not-for-profit association underwritten by the Ville d'Aubervilliers, the Département de la Seine-Saint-Denis, the Conseil régional d'Île-de-France, the Ministère de la Culture et de la Communication (Direction Régionale des Affaires Culturelles d'Île-de-France). Les Laboratoires is a member of Tram, contemporary art network, Paris/Île-de-France and a funding member of Cluster, an international art venues network.

Conseil d'administration / Board :

Xavier Le Roy (président), Bertrand Salanon (trésorier), Loïc Touzé (vice-président), Corinne Diserens, Jennifer Lacey, Julie Perrin, Jean-Pierre Rehm

Direction Collégiale / Codirection :

Alexandra Baudelot, Dora García, Mathilde Villeneuve

Equipe permanente / Staff :

Ingrid Amaro (coordination La Semeuse), Barbara Coffy (administration), Ève Chabanon (chargée des éditions), Clara Gensburger (coordination des projets), Pauline Hurel (accueil et relations avec les publics), Anne Millet (communication et relations presse), Sorana Munteanu (attachée à l'administration), Eric Rouquette (comptabilité), Margot Salles (documentation), Amaury Séval (technique)

Auteurs / Authors

Anne Querrien, Romana Schmalisch, Marina Vishmidt, Jean-Marc Piquemal

Coordination éditoriale / Editorial coordination

Ève Chabanon, Clara Gensburger, Mathilde Villeneuve

Traduction en anglais / Translation to English

Kate Davis (Interview Anne Querrien)

Traduction en français / Translation to French

Liz Young ("Job-to-be-found", "Holding a position")
Les Laboratoires

Relecture / Proofreading

Anne Millet (français) / Kate Davis (English)

Design graphique / Graphic Design
Gimpelfisch

Impression / Printing

Imprimé en 700 exemplaires par l'imprimerie Edgar, Aubervilliers

Remerciements à / Thanks to

Archives départementales de Seine-Saint-Denis (et plus particulièrement à Maxime Courban), Association Mémoires d'Humanité (et plus particulièrement Alexandre Courban), NRCDC Archive at the University of Surrey, England, Ouidade Soussi-Chiadmi, Jean-Marc Piquemal, AFPA (Stains), À vous de jouer (Aubervilliers), Biorythme (Montreuil), Lycée Jean-Pierre Timbaud (Aubervilliers), UGECAM/CRP (Aubervilliers).

Remerciement spécial à / Special thanks to Robert Schlicht

Tous droits réservés aux auteurs / All rights reserved to the authors

Couverture, Centrefold / Cover, page centrale

"La Chorégraphie du travail #2", 2013 (photos: Ouidade Soussi-Chiadmi)

Toutes les photos de la performance « Chorégraphie du travail #2 », 4 octobre 2013, Les Laboratoires d'Aubervilliers, et « Chorégraphie du travail #3 », 24 novembre 2013, Collège des Bernardins, Paris, par / All documentation images of the performance "The Choreography of Labour #2", 4 October 2013, Les Laboratoires d'Aubervilliers, and "The Choreography of Labour #3", 24 November 2013, Collège des Bernardins, Paris, courtesy of

© Ouidade Soussi-Chiadmi (2, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 14, 15, 16, 17, 18)

Crédits

"Dynamic Posture", Beckett Howorth, NYU (2, 3); Jean-Marc Piquemal (3, 6, 11); "Industry and Idleness", in: The genius of William Hogarth or Hogarth's Graphical Works (4); Collection Archives départementales de la Seine-Saint-Denis (4, 21); Romana Schmalisch (5, 7, 8, 9, 19, 20, 22); Mémoires d'Humanité - Archives départementales de la Seine-Saint-Denis (9, 20); © NRCDC Archive (10); Yvonne Rainer Studio (14, 17, 18); photography, Umbo (Otto Umbehr), © The Joseph and Anni Albers Foundation / VG Bild-Kunst, Bonn and DACS, London 2007 (19); E. Benyaminson (20); "Posture and Personality", Marie Harrington (22).

Dépôt légal / Registration of Copyright
mars 2014

Projet réalisé avec le soutien du Goethe Institut, du Département de la Seine-Saint-Denis, et de Khiasma / Project realized with the support of the Goethe Institut, the Département de la Seine-Saint-Denis and Khiasma.

LES LABORATOIRES tel. : +33(0)153561590
41 RUE LECUYER - 93300 AUBERVILLIERS - FRANCE fax : +33(0)153561599
www.leslaboratoires.org
info@leslaboratoires.org **D'AUBERVILLIERS**