

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'.

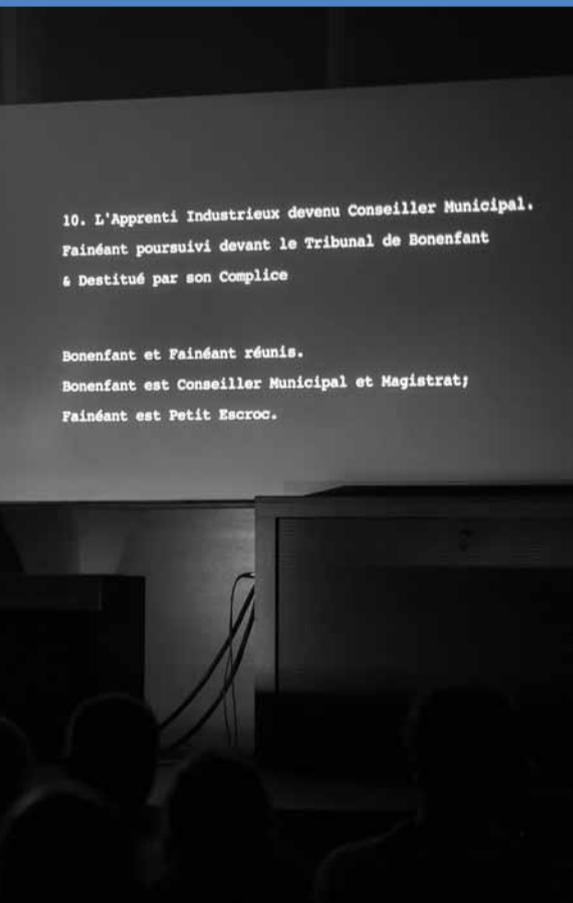
Extracting and analysing the task from the continuum of Rainer's innovations as a choreographer and practitioner seems to call for attention to the polarities and the tensions that constitute these innovations, starting from the paradox of 'everyday movement'. These might consist of immanence/representation; 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



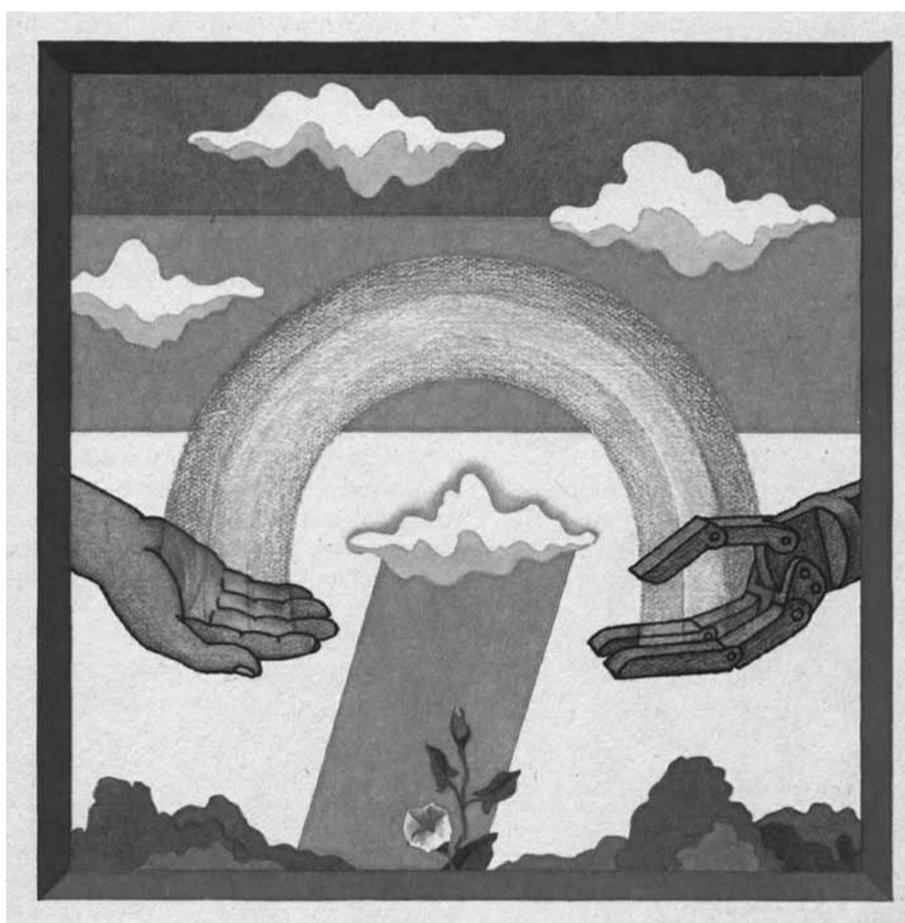
lieu de travail industriel. Ici, nous pourrions penser aux entrepôts d'Amazon où les employés doivent porter un appareil qui mesure leur vitesse et leur efficacité. Il y a eu récemment des grèves dans des entrepôts allemands d'Amazon et les médias britanniques ont mentionné ces pratiques managériales 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 politiques d'autonomie et de reproduction en art (Hamburg, Textem). Elle est également membre de Full Unemployment Cinema et Cinenova.