

Du mouvement dans les subjectivités :

Exercices spirituels et standardisation des existences¹

Jean-Luc Moriceau, Institut Mines-Telecom/TEM
Isabela Paes, Luna Lunera

Les débats sur l'étendue de l'agentivité (*agency*) traversent les études en théorie des organisations. Il y eut le temps où s'affrontaient les approches en termes purement de structure ou de fonction, où l'acteur individuel tend à n'avoir aucun pouvoir d'action et celles où l'individu serait maître de ses choix et actions comme s'il se situait dans un vide structurel. Giddens (1986, 1991) a proposé une dialectique du structurel où d'un point de vue dynamique structure et agentivité s'impliquent récursivement et où une certaine réflexivité permet d'en influencer le cours. Latour (Latour & Guilhot, 2007, Latour, 2015) étend le champ de l'agentivité à des actants non humains et à la matière. La stratégie garde sa possibilité au sein des arrangements institutionnels (e.g. Beckert, 1999). Des mécanismes causaux viennent contraindre les modélisations basés sur les agents (Miller, 2015), etc.

Pourtant, il est une forme bien particulière d'agentivité qui nous semble avoir été très peu discutée dans notre champ, hormis certaines études foucaaldiennes : la capacité, aux moyens d'exercices sur soi-même, de transformer ses propres représentations et pratiques, et partant sa propre existence. Ce type d'exercices était au cœur de la philosophie antique selon Pierre Hadot (1995, 2002), qui faisait de la philosophie non pas une production de systèmes, de discours ou de raisonnements mais avant tout une manière de vivre.

Nous voudrions montrer l'intérêt d'une telle perspective pour les études sur les organisations à partir de l'étude du cas d'un groupe théâtral danois, Odin Teatret. Nous montrerons d'abord brièvement certains aspects surprenants apparus lors d'une approche de type ethnographique de cette organisation, puis nous les analyserons successivement au travers de l'œuvre de

¹ Ce texte est une première version non encore aboutie. Notamment les derniers paragraphes devront être complétés.

Pierre Hadot et de la place des exercices spirituels dans la philosophie antique, puis de Michel Foucault (Foucault, 1984a, 1984b, 2001) qui retire de cette pratique ancienne des exercices la possibilité d'une esthétique de l'existence et de Peter Sloterdijk (2011) qui montre malicieusement que ces exercices n'ont pas disparu et servent aujourd'hui à nous distinguer et nous immuniser.

1. Le training à Odin Teatret

Le cas d'Odin Teatret a été à la base de la recherche doctorale d'un des auteurs (Paes, 2011). Nous ne reprendrons ici que quelques aspects en lien avec la perspective de cette communication.

1.1 Odin teatret

Odin Teatret est un des acteurs majeurs de la scène théâtrale contemporaine depuis son origine. Son aventure a démarré à Oslo, en Norvège, en 1964, avant d'établir leur structure dans la petite ville de Holstebro au Danemark. Il a maintenant une reconnaissance mondiale et une grande influence sur la technique et la pensée théâtrales contemporaines. Son metteur en scène, Eugenio Barba, est l'auteur de nombreux livres, traduits dans bien des langues différentes. Il collectionne neuf doctorats *honoris causa* et les prix les plus divers, comme le « Prix Sonning », déjà délivré à des personnalités comme Hannah Arendt, Simone de Beauvoir, Ingmar Bergman et Jürgen Habermas.

Odin Teatret comprend un petit nombre d'acteurs dont beaucoup y appartiennent depuis les premières années. Ils reçoivent régulièrement des troupes et des acteurs du monde entier pour des productions en collaboration pour des sessions d'entraînements, dont nous garderons le nom anglais de training.

1.2 Bref aperçu de la méthode

Isabela Paes, elle-même actrice, a mené une observation participante dans cette organisation. Elle a participé à plusieurs productions et plusieurs trainings pour une durée totale de plus de six mois. Elle a tenu quotidiennement un journal ethnographique. Son approche s'inscrit dans le tournant vers les affects (Stewart, 1996 ; Moriceau & Paes, 2013), autrement dit son écriture était déclenchée lors de moments d'affects. Ses notes décrivaient l'expérience en première personne aussi brute que possible et se poursuivait par une réflexivité à partir de tels moments.

Au cours de cette enquête de terrain, elle se rendait compte que son expérience la transformait elle-même. En quelque sorte, elle avait le sentiment de ne plus être la même. C'est une réflexion sur cette impression déstabilisante qu'elle a compris l'importance des exercices. Ce qui l'a amenée à une réflexion sur le rôle de l'individuation et à une critique du capitalisme telle qu'elle l'interprétait à l'intérieur d'Odin Teatret.

1.3 Huit traits spécifiques de l'expérience à Odin Teatret

Il ne serait pas possible de restituer toute la richesse d'une telle expérience de terrain. Nous nous limiterons à huit observations bien spécifiques qui nous semblent transmettre une part de l'atmosphère du lieu et de la place centrale des exercices. Les notes issues du journal ethnographique sont en italiques.

1.3.1 Une activité incessante : Pendant *l'Odin Week*, entre les spectacles et les démonstrations de travail, c'est un total de vingt-deux performances qui sont présentées en dix jours. Toute la programmation s'est déroulée sans retard, à l'endroit et au moment prévu. *Le petit-déjeuner est prévu chaque jour à 07 heures du matin. La responsabilité d'organiser le buffet et de nettoyer la cuisine est partagée entre les participants. Nous avons un tableau de répartition des tâches, qui comprend aussi le ménage. Les activités commencent à 08 heures. Jusqu'à 10 heures nous participons à une session de training collectif. La majorité des matinées d'entraînement est conduite par l'acteur Augusto Omolu. Chaque après-midi, nous participons à une activité de l'Odin Tradition. Chaque jour, un acteur différent conduit l'entraînement selon sa propre méthode et technique. Nous avons toujours une heure et demie de pause à midi. C'est non seulement le moment de manger mais aussi d'accomplir les tâches ménagères. L'après-midi commence normalement avec la présentation d'une démonstration de travail, suivi par une activité pédagogique qui peut être centrée autour d'un film ou d'une rencontre avec les membres de l'organisation. A la fin de l'après-midi nous avons tous les jours une rencontre avec Barba. Juste après, nous partons pour le dîner et rentrons pour assister au spectacle du soir, qui commence normalement à 20 heures. Il y a eu des soirs où deux spectacles étaient présentés.*

1.3.2 Aller toujours plus loin malgré la fatigue : La fatigue était énorme. Mais le groupe était vraiment motivé, participatif et heureux. Malgré l'étonnement commun face à la quantité de travail à fournir, nous cherchions encore d'autres activités. *Par exemple, comme nous étions fascinés par la technique des balinaï, nous nous sommes mis d'accord avec eux pour suivre des cours ensemble à sept heures du matin, avant le début du training. Nous nous inventions*

aussi des activités collectives d'improvisation et d'échange d'expériences. Pour cela nous trouvions du temps après les répétitions, ce qui durait parfois jusqu'à minuit. Voici ce que Barba nous a dit : « Je ne veux pas voir vos limites, je veux voir au-delà de ces limites. Notre société est toujours en train de nous enfermer. Cela va vous manquer d'ici trois semaines. Parce que nous sommes tous en train de chercher un lieu où nous pouvons donner tout notre potentiel, et où on peut avoir un retour d'expérience. Je ne pense pas que travailler de sept heures du matin jusqu'à dix heures du soir soit trop. La preuve est qu'après tout ça vous inventez d'autres activités, et après vous faites encore la fête.

1.3.3 L'énergie pour aller toujours plus loin, et continuer malgré le froid : L'entraînement avec Augusto Omolu est très épuisant au niveau physique. Tous les jours à la fin de l'entraînement nous avons les vêtements complètement mouillés de transpiration. C'était la première fois dans ma vie où, après les exercices, mes cheveux coulaient de l'eau comme si je venais de sortir de la douche. Barba nous observait tout le temps, et dès qu'il pensait que l'énergie du groupe commençait à baisser il intervenait. Parfois on se plaignait de la douleur physique, ou de la sensation de ne plus pouvoir continuer. Mais le surpassement personnel, la découverte de nouvelles forces et possibilités, le dépassement de nos propres limites, l'énergie de la danse et des tambours, ramenait une énorme satisfaction. Une sensation de disposition nous accompagnait toute la journée. On continuait, en redéfinissant nos propres limites. *Nous travaillons en plein air et nous n'arrêtons pas – qu'il pleuve ou qu'il fasse froid. J'ai décidé de supporter le froid pour continuer à répéter mes séquences de changement de costume tel qu'ils avaient été imaginés.*

1.3.4 A l'approche du spectacle, repousser encore les limites : *Il ne manquait que trois jours pour la première et le travail s'intensifiait de plus en plus. Il n'y avait bien entendu plus de pause et les intervalles pour le déjeuner et le dîner étaient de plus en plus court. Nous répétions de neuf heures du matin jusqu'à minuit. Mais il ne s'agissait que des horaires officiels... Aujourd'hui par exemple je suis arrivée plus tôt pour travailler la scène de tango avec Anna Woolf, assistante du metteur en scène, et mon partenaire de scène. Un autre défi... Trois jours pour apprendre le tango. Bien sûr, nous n'apprenions qu'une petite séquence de la danse, mais nous devons la répéter et la maîtriser jusqu'à pouvoir la réaliser sur scène avec la même tranquillité que le font des danseurs professionnels. C'était une scène d'amour, de séduction mutuelle, il n'y avait pas d'espace pour le doute et l'imprécision.*

1.3.5 Satisfaction : Une autre impression majeure est qu'à Odin les gens croient dans ce qu'ils font, ils semblent satisfaits. Le résultat est présenté comme expérience, non comme vérité. Dans leur discours, les moments difficiles ont été présentés comme des tremplins pour passer d'une étape à une autre. Ces moments mettaient le doigt sur le besoin de changement, et ils semblent assez ouverts pour changer, recommencer, réessayer. Plus qu'ouverts au changement, ils semblent chercher les transformations.

1.3.6 Cela semble impossible, mais il paraît naturel de continuer : Pris dans le rythme effréné du travail que l'on effectuait, on ne se rendait pas bien compte que préparer un spectacle aussi complexe en dix jours était de la folie. L'état de mon cahier me rappelait l'aventure. *Non, ce n'est pas dans n'importe quelles conditions qu'un groupe aussi grand et hétérogène accepte de travailler sous la pluie sans même rechigner à la tâche. C'est vraiment difficile d'y trouver du sens avec un peu de recul. Néanmoins, en vue de l'ampleur du travail à effectuer, il nous semblait naturel de continuer, il semblait naturel de vouloir profiter de chaque minute pour donner le meilleur de nous-mêmes.*

1.3.7 Pas de standardisation, méthodes différenciées : *Un des aspects les plus intéressants pour moi a été la découverte des méthodes différenciées de chaque acteur. La technique présentée comme un instrument personnel, qui au lieu d'être respecté et suivi à la perfection, doit être transformé, modifié pour servir à un besoin spécifique, singulier.*

1.3.8 Tous ensemble : *L'énergie n'était décidément pas qu'en moi. L'énergie et le désir étaient ici collectifs. C'était presque palpable. Nous pouvions presque oublier le froid et la fatigue, mais nous devons le faire tous ensemble. Parfois je me disais que les plus anciens, alors qu'on aurait pu s'attendre à ce qu'ils soient plus fatigables, étaient ceux qui irradiaient le plus. Est-ce l'énergie et le désir que l'on apprend à Odin, qui grandissent ici au lieu de s'éteindre ?*

Odin Teatret est à n'en pas douter un lieu bien singulier. On pourrait noter les caractéristiques suivantes :

- l'opposition mise en avant entre être vivant/être endormi, présent/absent, entre celui qui donne le meilleur de soi/le médiocre
- le mouvement constant
- l'écart ou l'excès par rapport à l'existence dans la vie quotidienne
- la construction par chaque acteur d'un chemin singulier

- le choix systématique envers ce qu'on ne connaît pas encore
- la cruauté envers soi-même
- le choix d'aller vers ce qui pourrait sembler impossible
- la réalisation d'exercices et la répétition jusqu'à la justesse
- l'emphase sur la discipline.

2. Pierre Hadot et les exercices spirituels

Comment comprendre les caractéristiques précédentes, et notamment la pratique quotidienne d'exercices, les nouveaux défis et cette volonté de donner toujours le meilleur de soi-même, sans écouter tous les prétextes que l'on se donne pour l'éviter ? Nous ne nous référons pas ici aux techniques d'échauffement, ou au travail de création ou de répétition des spectacles proprement dits. Nous nous référons à ce qui va au-delà, en écart ou en excès à ce qu'une gestion de production requerrait fonctionnellement pour produire l'œuvre.

Un premier chemin d'interprétation pourrait être tenté en suivant la conception de la philosophie antique de Pierre Hadot.

Pierre Hadot (Hadot, 2002; Hadot & Carlier, 2001) nous explique que nous comprenons souvent mal les textes de la philosophie antique parce que nous les recevons avec notre conception contemporaine de la philosophie. Comme il nous a appris à les lire, leur visée n'était pas de bâtir un système cohérent du monde ou d'en proposer une juste description. Leur visée était davantage « performative » : il s'agissait d'être, d'agir et de se montrer selon une certaine manière de s'engager dans le monde, de faire réfléchir à son existence et de vivre en concordance avec un tel engagement. Les textes transmettaient la pratique de l'existence des sages et encourageaient à changer sa manière de vivre pour la vie bonne, avant tout une vie sans tourments, pour soi-même et pour l'autre. Ils n'étaient pas descriptifs ou explicatifs, ils étaient avant tout adressés (Moriceau, 2014). Ces textes anciens appelaient à se « déprendre de soi » : de ses habitudes, de ses affects, de ses travers, de ses lâchetés, de ses complaisances, de ses remises à plus tard, etc. Pour une transformation de toute son existence, difficile, probablement toujours à recommencer.

Toutefois, il ne suffit pas de désirer réorienter son existence. Nous avons besoin de pratiquer ce que Hadot (2002) appelle des exercices spirituels. L'exercice spirituel est « une pratique volontaire, personnelle, destinée à opérer une transformation de l'individu, une transformation

de soi. » (Hadot & Carlier, 2001, p. 144). Hadot n'est pas très satisfait par l'adjectif spirituel mais il confie ne pas en avoir trouvé de meilleur. En effet ces exercices pouvaient être avant tout physiques (à l'exemple du jeûne ou du contrôle de la sexualité), mais ils étaient bien aussi exercices de pensée (comme le fait d'observer ses tourments depuis Sirius, depuis une telle distance et une telle brillance qu'ils nous apparaissent bien relatifs) ou plus proprement spirituels (comme de rôle particulier dévolu à la lecture et l'écriture, les examens de conscience ou imaginer sa propre mort). De tels exercices n'étaient pas accessoires ou secondaires comme on pourrait le penser aujourd'hui : « c'est toute la philosophie qui est exercice » et la philosophie antique est « exercice spirituel, parce qu'elle est un mode de vie, une forme de vie, un choix de vie » (*idem*, p. 144 et 152). S'imposer de tels exercices, si on les pratique avec une certaine sincérité, c'est s'imposer quelque chose d'extérieur plus fort que soi. Il s'agit d'exercices longs et impliquant qui n'ont rien à voir avec des aides prêtes à l'emploi. Ils s'inscrivent dans une vision tragique de l'existence, un engagement de toute sa vie. Leur pratique répétée, et notamment dans les moments d'emportement, va en quelque sorte nous courber, nous donner progressivement d'autres formes, effets qu'on ne saurait acquérir par la seule volonté. Cette pratique pouvait être solitaire ou partagée (à l'image des corrections fraternelles ou de certaines formes de dialogue). En termes d'agentivité, cela apporte une perspective originale car on peut se demander qui est l'auteur de cette transformation : est-ce soi, les autres, les exercices, les textes, les expériences de vie... ? Une certaine agentivité est affirmée, la philosophie serait comme une reprise en main de sa propre existence, mais elle est relativisée, partagée au sein d'une école, instrumentée par des exercices et des formules, et elle a pour but non pas une volonté de puissance mais une adéquation avec le cosmos.

Ces exercices prenaient ainsi sens à l'intérieur d'une des grandes écoles philosophiques : platonicienne, aristotélicienne, stoïcienne, épicurienne, cynique et sceptique (Hadot, 1995). Des exercices semblables se pratiquaient dans différentes écoles philosophiques mais leur sens et leur effet sur l'existence. Par exemple l'exercice d'imaginer sa propre mort est commune à beaucoup d'écoles. Dans le (néo-)platonisme, philosopher c'est apprendre à mourir. Se contempler mourir, c'est apprendre à se détacher de son corps, se déprendre de ses passions, des dispersions et vicissitudes du corps, pour se concentrer sur le soin de l'âme, entrer dans le monde de la pureté de l'intellect, monter vers le monde de la contemplation des idées : de la philosophie. Dans le stoïcisme, un tel exercice rappelle toute l'importance du présent. C'est à la fois un appel à la vigilance de chaque instant, car c'est dans le présent que

se joue notre engagement pour une pureté de l'intention, à avoir une volonté conforme à l'ordre de la nature et aussi à vivre intensément et heureusement chaque instant, pour avoir l'impression d'avoir bien vécu. Dans l'épicurisme également, la pensée de la mort donne une valeur absolue au moment présent. Penser à la mort aide à se détourner des plaisirs non naturels et non nécessaires. D'ainsi apprendre à prendre plaisir à chaque instant vécu, vers un pur plaisir d'exister. Ne plus avoir peur de la mort nous apporte une grande paix de l'âme. Chaque école avait ainsi une physique (une conception du monde), une éthique et une pratique particulière dont chacune résonnait avec les autres.

Bien entendu, Odin Teatret ne saurait strictement être assimilé à une communauté philosophique. Mais nous retrouvons des personnes qui se regroupent et s'encouragent pour non seulement produire des spectacles ou progresser dans leur jeu mais encore pour partager un certain mode d'engagement dans le monde et dans son existence. Le théâtre d'Odin se place dans la tradition du théâtre pauvre de Grotowski, où l'essentiel de la performance ne situe pas dans les décors ou les effets de scène mais dans le corps à corps de l'acteur avec son public. La présence est une des qualités clés d'un acteur, et cette présence n'est pas juste un don, elle requiert un long entraînement et une attention de tous les instants. S'il y a tout un ensemble d'exercices et de pratiques pour développer la présence à Odin, ceux-ci ne semblent pas juste instrumentaux pour être un bon acteur, ils correspondent aussi à une qualité d'existence désirable pour les participants. Être acteur dans cette organisation n'est pas juste un métier. C'est un mode de vie et un engagement envers la société.

Autre exemple le fait de régulièrement se mettre dans des positions qui obligent à sortir de sa « zone de confort » ou de changer régulièrement de techniques d'entraînement est une manière de s'engager dans l'existence. Pour le groupe, notre mode de vie habituel tend à faire de nous des endormis, avec un corps stupide. S'obliger à réaliser des activités inédites et auxquelles le corps n'est pas habitué, qui exigent une grande attention, qui permettent d'inventer de nouvelles utilisations de son corps est une manière d'être plus présent à la vie et de se libérer de certaines habitudes ou renoncements qui amenuisent nos conduites. Mais il ne s'agit pas là de développement personnel. Il s'agit plutôt d'un travail contre soi-même pour être plus en lien avec soi-même, les autres et la communauté.

Odin n'a pas une stratégie pour gagner des parts de marché ou accroître sa rentabilité. L'organisation cherche plutôt à s'insérer harmonieusement dans ses différents

environnements. Envers son ancrage local avec des trocs de performances, la participation active aux événements locaux et de multiples échanges. Envers la réflexion sur le théâtre, en recevant des chercheurs, composant une bibliothèque et un laboratoire, ou offrant pour 1€ les droits sur un livre de Grotowski dont la valeur marchande serait immense. Envers les autres troupes et traditions théâtrales, en multipliant les collaborations d'une façon d'une façon respectueuse de chaque tradition.

En termes d'agentivité, nous avons là une possibilité paradoxale. Si les exercices produisent un travail sur soi qui accroît la possibilité d'agir, celle-ci est obtenue en se conformant à un ensemble de préceptes et de pratiques, et dans un but d'harmonie avec la société. Et pourtant, d'un certain point de vue, une telle capacité de transformer son existence peut paraître comme une des agentivités les plus fondamentales. Mais bien entendu les concepts de soi, d'action, de cosmos sont incomparables entre ceux de la philosophie antique et de nos catégories actuelles. Pierre Hadot nous amenait à mieux comprendre la perspective antique afin de pouvoir entendre ce qu'ils nous transmettent. Il ne s'adressait pas directement aux *sois* contemporains. Ecouter les textes anciens pour réfléchir à notre condition au sein du libéralisme était plutôt le projet de Michel Foucault.

3. Michel Foucault et les techniques de soi

En effet nous ne sommes plus des grecs ou des latins, nous ne vivons plus dans la cité : les « sujets », les « sois » ne sont plus les mêmes. Le soi moderne, libéral, qui se croit toujours plus autonome jusqu'à l'indépendance, qui se pense comme une « particule élémentaire », le soi de l'individualisme ambiant n'est pas le soi du citoyen grec ou romain. Et le souci de soi n'est pas celui de l'individualisme libéral. Si l'on veut non seulement comprendre les textes mais également pratiquer les exercices anciens, il nous faut probablement inventer comment recomposer les exercices spirituels de l'antiquité pour nos 'sois' contemporains et notre environnement économique, social, spirituel, politique... Le consommateur capitaliste connaît-il encore l'effort et la transformation de soi ? Se demander comment pratiquer aujourd'hui les exercices spirituels demande à écouter et méditer les textes anciens mais aussi de prendre en compte la structure socio-économique, le poids de l'histoire, les tournants de la culture, qui ont fait les êtres d'aujourd'hui.

Le point de départ de Michel Foucault fait partie de son histoire de la sexualité, enquêtant sur les discours qui enjoignent à une maîtrise de son corps. Si le premier tome se concentre sur l'Âge classique, Foucault comprend qu'il lui est indispensable de remonter aux pratiques de l'Antiquité. Il reconnaît sa dette envers Iseltraut et Pierre Hadot, et milite pour que Pierre soit élu au Collège de France. Plutôt que d'exercice spirituel, Foucault (Foucault, 1984a, 1984b) préférera parler de technique de soi, de pratique de soi, de culture de soi ou d'art de soi-même, soulignant ainsi le rôle de forces et de pouvoir qui ne relèvent pas du choix de l'individu libéral.

Foucault part des liens entre sujet et vérité, ce qu'il appelle une herméneutique du sujet. Pour lui, à l'Âge moderne, la connaissance n'a pas pour but de transformer le sujet, de l'amener à changer son existence, de le « sauver », elle a pour seule récompense un supplément de connaissance. Tout en notant qu'il y a là un résumé un peu trop rapide, il dira dans l'une de ses leçons que : « Si l'on définit la spiritualité comme étant la forme de pratiques qui postulent que, tel qu'il est, le sujet n'est pas capable de vérité mais que, telle qu'elle est, la vérité est capable de transfigurer et de sauver le sujet, nous dirons que l'âge moderne des rapports entre sujet et vérité commence le jour où nous postulons que, tel qu'il est, le sujet est capable de vérité mais que, telle qu'elle est, la vérité n'est pas capable de sauver le sujet. » (Foucault, 2001, p. 20)

Dans son œuvre antécédente, l'agentivité du sujet était pour Foucault particulièrement réduite. Le sujet était davantage le produit de processus de subjectivation. Certaines formes de discours sont rendues possibles à certains moments de l'histoire et ces discours produisent des formes de subjectivité. Et ces discours ont pour effet de produire un contrôle des populations. Notamment, dans la période libérale, l'illusion du sujet comme agent autonome libre de choisir en fonction de ses intérêts propres, rend son comportement standard et calculable, permettant d'autant plus facilement de le contrôler.

La question de l'agentivité dans les tomes 2 et 3 de son histoire de la sexualité, et encore plus sa proposition d'une esthétique de l'existence, ont suscité beaucoup de débats, qu'il n'est pas question ici de trancher. Il reste que pour Foucault, « il n'y a pas d'autre point, premier et ultime, de résistance au pouvoir politique que dans le rapport de soi à soi » (Foucault, 2001, p. 241) Il n'y a cependant pas de libération de soi ou de libération sexuelle, mais peut-être la possibilité de desserrer certains processus de subjectivation, en s'imposant des techniques de soi, en s'obligeant à se conformer à des pratiques (telles la lecture, l'écriture de soi, la

méditation), capables d'orienter son existence d'une façon progressive, limitée, indirecte, vers une forme que l'on considère plus belle, ou en tout cas autre.

Alors que les approches de Hadot et de Foucault comportent beaucoup de points communs, cette deuxième approche peut nous livrer une analyse bien différente de l'expérience à Odin Teatret.

Si l'on suit les analyses de Bernard Stiegler (Stiegler, 2005), le capitalisme produit une standardisation des goûts et des existences. Le marketing remplace le désir par la pulsion. Les processus d'individuation sont bloqués, l'industrie a besoin de singulariser les individus, provoquant ce qu'il appelle une catastrophe du sensible. L'amateur est remplacé par le consommateur, qui pour l'industrie culturelle tend à ne devenir que du temps de cerveau disponible pour la publicité. Et c'est justement notamment dans le théâtre, qui produit non pas une purgation des passions mais un ressourcement du désir, qu'il voit encore des possibilités d'individuation par la culture (Stiegler, Bailly, & Guénoun, 2006). Et ce qui est jeu pour lui, ce sont des savoir-vivre.

Ce qui serait en jeu dans les trainings à Odin seraient justement une résistance à une telle standardisation des savoir-vivre, la réinvention de chemins d'individuation propres. Les exercices pratiqués peuvent en effet être vus comme des techniques de soi. Dans cette perspective, il s'agirait de se défaire de tout un ensemble de mécanismes de subjectivation qui bloquent la possibilité de devenir. Ce qui est remarquable en effet est que tous ces exercices n'ont pas pour but de conformer les pratiquants vers un modèle spécifique, une figure ou un exemple. Ils cherchent plutôt à remettre en mouvements. Chaque acteur a vocation à inventer son chemin singulier, et à ne pas s'arrêter en chemin. Ce peut-être pour aller vers une forme que l'acteur définit progressivement comme avec l'esthétique de l'existence, ou pour être capable de devenir en fonction de ce qu'il rencontre au cours de son trajet personnel.

4. Peter Sloterdijk et les artistes de l'exercice

Peter Sloterdijk (2011) note un grand retour des exercices dans tous les domaines de l'existence. Si l'on avait annoncé un retour du religieux, c'est plutôt à celui des exercices spirituels qu'on assiste. Le nouvel impératif serait : « tu dois changer ta vie », et ce

changement ne peut se faire que par la pratique d'exercices. Ce serait même la grande séparation entre nos contemporains. Dans différentes cultures, il y eut la démarcation entre le parfait et l'imparfait, le sacré et le profane, le noble et le vulgaire, le courageux et le lâche, le supérieur et le subalterne... il y aurait maintenant surtout la différence entre ceux qui pratiquent des exercices et ceux qui ne le font pas. Ceux qui s'astreignent durement, répétitivement, à de contraignants exercices d'auto-transformation et d'auto-élévation et les autres. Il y a les artistes de la vie, les acrobates de l'existence, qui répètent ce qui les transforme et ceux qui répètent la même chose. Pratiquer des exercices redevient très courant, pour se donner une « forme », un *fitness* au monde.

Pour Sloterdijk, « Changer sa vie signifie désormais : former, par activation intérieure, un sujet de l'exercice qui doit être supérieur à la vie de ses passions, à la vie de son habitus, à la vie de sa représentation. » (2011, p. 282). Il définit alors une anthropotechnique comme le pouvoir de la répétition contre la répétition : « L'existence acrobatique détrivialise la vie en mettant la répétition au service de ce qui ne peut être répété. Elle transforme tous les pas en premier pas, dès lors que chacun pourrait être le dernier. Il n'existe pour elle qu'une seule action éthique : la sape parle haut de toutes les situations existantes, par la conquête de l'in vraisemblable » (2011, p. 300).

Dans son analyse souvent acide et acerbe de l'extension généralisée du domaine des exercices, Peter Sloterdijk voit dans la pratique d'exercices la construction de systèmes immunitaires contre les blessures et la mort. Et pourtant, une telle pratique pourrait bien être salutaire. La menace climatique est globale. Il nous faut former un système co-immunitaire global contre ce danger. Il appelle à un co-immunisme. Effectivement nous devons changer nos vies, sinon nous courons à la catastrophe.

Références

Beckert Jens (1999) Agency, Entrepreneurs, and Institutional Change. The Role of Strategic Choice and Institutionalized Practices in Organizations. *Organization Studies*, 20(5), 777–799. <http://doi.org/10.1177/0170840699205004>

Foucault Michel (1984a). *Histoire de la sexualité Tome 2 : L'usage des plaisirs*. Gallimard.

- Foucault Michel (1984b). *Histoire de la sexualité Tome 3 : Le souci de soi*. Paris: Gallimard.
- Foucault Michel (2001). *L'Hermeneutique du sujet : Cours au Collège de France*. Paris: Seuil.
- Giddens Anthony (1986). *The Constitution of Society: Outline of the Theory of Structuration*. University of California Press.
- Giddens Anthony (1991). *Modernity and Self-identity: Self and Society in the Late Modern Age*. Stanford University Press.
- Hadot Pierre (1995). *Qu'est-ce que la philosophie antique ? de Hadot. Pierre (1995) Poche*. Gallimard.
- Hadot Pierre (2002). *Exercices spirituels et philosophie antique* (Nouv. éd. rev. et augm). Paris: Albin Michel.
- Hadot Pierre, & Carlier Jannie (2001). *La Philosophie comme manière de vivre*. Paris: Albin Michel.
- Latour Bruno (2015). *Face à Gaïa*. Paris: La Découverte.
- Latour Bruno & Guilhot Nicolas (2007). *Changer de société, refaire de la sociologie*. Paris: La Découverte.
- Miller Kent D. (2015). Agent-Based Modeling and Organization Studies: A critical realist perspective. *Organization Studies*, 36(2), 175–196.
<http://doi.org/10.1177/0170840614556921>
- Moriceau Jean-Luc (2014). L'adresse de Pierre Hadot. In *in Véronique Le Ru (dir), Pierre Hadot. Apprendre à lire et à vivre* (pp. 89–108). Reims: Epure - Editions des Presses Universitaires de Reims.
- Moriceau Jean-Luc & Paes Isabela (2013). Le tout rationnel dans la recherche. Organisations sensibles, terres d'affects ? Stratégies de recherche pour «The Affect Turn » ou tournant

- vers les affects, de la recherche sur les Organisations. *Revue internationale de psychosociologie et de gestion des comportements organisationnels*, XIX(48), 367–379.
- Paes Isabela (2011). *Mouvements : Individuation et transformation. Une approche ethnographique de l’Odin Teatret*. Evry.
- Sloterdijk Peter (2011). *Tu dois changer ta vie* (1st ed.). Paris: Libella.
- Stewart Kathleen (1996). *A Space on the Side of the Road: Cultural Poetics in an “Other” America* (1st pbk ptg). Princeton, NJ: Princeton University Press.
- Stiegler Bernard (2005). *De la misère symbolique : Tome 2, La catastrophe du sensible*. Paris: Editions Galilée.
- Stiegler Bernard, Bailly Jean-Christophe & Guénoun Denis (2006). *Le théâtre, le peuple, la passion*. Besançon: Les Solitaires Intempestifs.