



HAL
open science

Supervision de Sonia Chiambretto Une étude théâtrale de la machine capitaliste

Louis Dieuzayde

► **To cite this version:**

Louis Dieuzayde. Supervision de Sonia Chiambretto Une étude théâtrale de la machine capitaliste. Incertains regards. Cahiers dramaturgiques., 2018. hal-02113654

HAL Id: hal-02113654

<https://hal.science/hal-02113654>

Submitted on 29 Apr 2019

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

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

Supervision de Sonia Chiambretto

Une étude théâtrale de la machine capitaliste

Louis Dieuzayde
Maître de conférences en arts de la scène, Aix Marseille Univ, LESA (EA 3274),
Aix-en-Provence, France

Dans la réflexion engagée dans ce numéro sur le préfixe et concept *trans* s'invite pertinemment, une nouvelle fois dans cette revue¹, l'œuvre de Sonia Chiambretto dont le dernier *opus* est sur le point de paraître. L'écriture et la théâtralité singulière de cet auteur appellent en effet à s'arrêter sur les phénomènes de déplacements des frontières, lesquels semblent particulièrement au travail dans son tout récent texte sobrement intitulé *Supervision*², un objet dramatique hybride, tout à la fois social et poétique. Le « théâtre », pour autant que l'on puisse s'en faire une représentation un peu ferme, bouge de nouveau, s'ouvre et prend une autre tournure avec ce texte qui trouve une manière sensiblement et formellement inédite d'augmenter la complexité de ce qui était acquis ou formalisé, une manière encore, imprévisible, de réintroduire le « cours de l'expérience » dans le procès de la dramaturgie. Avant de se pencher précisément sur ce texte, il paraît judicieux d'éclairer les axes forts de la démarche de cet auteur qui s'est longtemps méfiée du théâtre pour finir, peut-être, par mieux le rejoindre à sa façon.

La pratique d'écriture de Sonia Chiambretto a toujours pris soin de ne pas respecter les sujets, les intrigues et les formes définies par lesquelles le théâtre pourrait advenir. Il ne s'agit pas de la fixation d'une posture d'auteur mais tout au contraire de l'invention d'une plasticité encline à respecter la singularité des existences qu'elle entend traiter, à créer la forme qui lui semble la plus juste pour que ces existences se mettent à parler au sein de cette forme. Inscrite dans la lignée d'une poésie objectiviste, celle de Georges Pérec ou de Charles Reznikoff, l'auteur se défie de la tentation documentaire - en tant que genre, forme et prétention - tout en ancrant sa démarche sur un rapport très documenté aux réalités. Elle part toujours de documents quels qu'ils soient (témoignage, entretien, donnée sociologique, observation ethnographique de terrain, éléments de langage) pour en dégager une épure poétique permettant d'appréhender autrement ces réalités premières et de les donner ainsi à penser, désengluées de l'automatisme de leur perception. Par cette approche, cette œuvre se trouve en accointance avec le champ des sciences humaines sans en revendiquer pourtant un seul concept ni en reprendre une seule procédure méthodologique. C'est plutôt par l'intéressement qu'elle prend aux réalités les plus prosaïques et par l'incidence qu'elle donne à leurs détails au sein de la composition textuelle que l'écriture se dote d'une rigueur objectivante insolite.

1 Marion Chenetier-Alev a consacré un article sur *Chto* dans le n°2 d'*Incertains Regards* dédié aux *Figures du désordre sur la scène contemporaine* en 2012 et j'ai moi-même rédigé une analyse dramaturgique d'*État civil* dans le n°7 intitulé *Connexion / déconnexion* en 2017.

2 Sonia Chiambretto, *Supervision*, manuscrit déposé aux éditions de L'Arche en 2018, à paraître. Je remercie l'auteur de m'avoir amicalement permis de consulter le manuscrit.

- 3 Sonia Chiambretto, *Chto suivi de Mon Képi blanc et de 12 Sœurs slovaques*, Arles, Actes Sud Papiers, 2009.
- 4 Sonia Chiambretto, *Police!*, Caen, Grmx, 2011.
- 5 Sonia Chiambretto, *Zone Éducation Prioritaire*, Arles, Actes Sud Papiers, 2010.
- 6 Sonia Chiambretto, *État civil*, Caen, Nous, 2015.
- 7 « La naïveté n'a donc rien à faire avec la simplification idiote de toutes choses. C'est, plutôt, une ouverture particulièrement confiante à la voluptueuse complexité – relations, ramifications, contradictions, contacts – du monde environnant. C'est le plaisir d'accepter interrogativement une telle complexité. C'est le plaisir de vouloir jouer avec. En ce sens, la naïveté est aussi *créatrice* qu'elle est *réceptrice*. (...) Comment alors, peut-on dire du regard naïf qu'il serait capable de faire apparaître une causalité à travers la surface mouvante des choses sensibles ? C'est pourtant bien ce qui arrive quelquefois, lorsque la naïveté devient cette capacité phénoménologique de ne pas éviter les évidences. » Georges Didi-Huberman, *Quand les images prennent position. L'œil de l'histoire, I*, Paris, Minuit, 2009, p. 216.

Ainsi l'auteur s'attache-t-elle, à chaque fois, à l'épaisseur d'une singularité, de nature plutôt incongrue sur la scène théâtrale, susceptible néanmoins de rendre compte très indirectement de liens et d'enjeux significatifs de notre histoire présente. Sa première trilogie fait par exemple entendre la parole des sans-voix que livre tour à tour une jeune réfugiée tchétchène, un soldat de la légion étrangère, des religieuses slovaques exilées dans des couvents français³. Suivront, parmi d'autres, le parler tout spécifique des policiers⁴, celui des lycéens des zones d'éducation prioritaire⁵, celui des administrés et des agents publics des bureaux de proximité de la Ville de Marseille⁶. Le plus souvent, ces *scènes de parole*, que l'auteur simultanément construit et met en procès, ne se structurent pas sur un événement. Cette écriture tend même plutôt à fuir l'événement. Comme délestée du poids de l'intrigue dramatique, elle se captive en revanche des modalités toujours particulières du témoignage ainsi que des tournures que prend la langue lorsque s'y joue un espace politique de tensions entre le majeur et le mineur, la domination et l'insoumission, lorsqu'elle révèle une dramaticité en elle-même éclairante de l'actualité du temps. De là, l'expression que Sonia Chiambretto a forgée de « langues françaises étrangères » pour nommer d'abord les résistances et les pulsions insurrectionnelles se détectant dans l'élocution des déclassés les moins assurés sur le plan linguistique, puis ouvrant, à l'inverse, ce même terme aux effets de mise en ordre et de dressage s'opérant dans la langue jusqu'à la déformer et la rendre monstrueuse. D'un côté comme de l'autre, l'auteur guette les instants où la langue sort de ses gonds et devient comme étrangère à elle-même, se révélant tout aussi bien un outil tranchant pour découper autrement les réalités et leurs assignations qu'une arme souveraine qui met sous contrôle les réalités. Alors se mettent à nous capter le balbutiement d'une primo-arrivante, le phrasé rythmique et performatif d'un légionnaire, l'idiome bureaucratique qui régit jusqu'à l'absurde les problèmes de papiers. Ces langues, elle ne les invente pas mais elle les écoute chez les autres, elle les prélève, les sculpte et les restitue. La langue devient de la sorte un espace plastique de conflits larvés que l'auteur tend d'ailleurs à objectiver en travaillant la typographie, la police, la taille des mots, la mise en page, créant parfois un drame graphique au détour de la page ; elle invente aussi incidemment une sorte de signalétique étrange composée d'un jeu de flèches. Tout cela tisse ou texture un montage où vient se prendre et se morceler à la fois un récit polyphonique que l'on peut au bout du compte toujours reconstituer, mais qui fait surtout surgir des sensations d'ordre visuel, sonore, corporel, psychique que ce récit à plusieurs voix convoque. Là est la force de l'écriture de cet auteur : dans la grande tactilité des sensations que chaque texte entreprend d'agencer en inventant sa propre économie, dans le sensible en creux qu'elle ouvre en refusant aussi bien l'expression des affects que la dénonciation didactique. Ce sont des textes qui prennent délibérément le risque de la légèreté, voire d'une certaine naïveté dans l'heuristique que celle-ci peut générer⁷, qui ne veulent pas y « toucher » de trop près, comme on dit. C'est ainsi qu'ils respectent les êtres et les existences qui ont inspiré l'écriture, leur donnent une vie poétique par une procédure de stylisation et font surtout *s'imaginer* au lecteur une expérience qui lui est étrangère, retravaillant en lui une étoffe du sensible.

Supervision a pris son origine dans un projet Initiative d'Excellence (IdEx) « Université et cité » porté par Sylvie Monchatre, enseignante-chercheuse en sciences sociales à l'Université de Strasbourg et coproduit par le Théâtre national de Strasbourg. L'intention de la sociologue était de proposer à un auteur contemporain de s'approprier, sous une forme littéraire et théâtrale, des récits de vie issus d'entretiens qu'elle avait menés avec des salariés de l'hôtellerie et de la restauration. Récits qui ont été ensuite publiés⁸. Une sélection de quinze entretiens biographiques, entièrement anonymisés, a donc été remise au Théâtre National de Strasbourg dans la perspective de faire revivre ces paroles sous une forme théâtrale et Sonia Chiambretto a accepté de s'en emparer. Arrivant donc au bout de la chaîne, l'auteur s'est mise à l'écoute de tout le projet et a retrempé son écriture sous l'effet des voix recueillies de cette population le plus souvent sans visage.

La stratégie poétique du texte est de partir de données concrètes et factuelles, d'assembler les éléments les plus déterminants de ce milieu socioprofessionnel et de bâtir peu à peu une sorte de fantasmagorie qui réinvente le contexte en l'enchantant, afin de mieux surprendre tactiquement le modèle politique qui le sous-tend. Comme le dit si justement Jacques Rancière, « le réel doit être fictionné pour être pensé⁹ ». C'est donc l'opération dramaturgique de ce *fictionnement* que je voudrais analyser ici en suivant les grandes étapes du déroulé textuel. L'enjeu est d'éclairer comment tout à la fois ce texte anime et met en lecture une machine capitaliste paradigmatique de notre époque, celle de l'industrie du service, en épousant ses ressorts libidinaux les plus secrets, ses modes de galvanisation et de jouissance, et, pour reprendre le titre d'une pièce de Martin Crimp, ses « atteintes à la vie ». Il ne sera pas surprenant de débusquer en ce sens une filiation avec le théâtre meyerholdien et la résurgence d'une biomécanique spécifique au monde de la restauration et de l'hôtellerie que la dramaturgie entreprend de faire éclater dans l'espace mental du lecteur.



Coup de feu!

Supervision débute par des félicitations adressées le jour de la rentrée à des postulants admis selon toute apparence dans une école d'hôtellerie et de restauration. Sûrement l'auteur est-elle allée enquêter sur le terrain pour en recueillir les principales tonalités. Le langage est d'emblée donné : « Tenue, ponctualité, présence, travail. »

Suit une longue liste des corps de métiers impliqués dans la vie d'un grand hôtel où le peuple de l'ombre, comme appelé par un Verbe démiurgique, prend ses nominations et ses fonctions. Résonnent alors des termes aux accents tour à tour martiaux et désuets imposant une stricte hiérarchie héritée d'un âge *a priori* révolu mais qui semble pourtant toujours bien structurant dans cet écosystème.

8 Sylvie Monchatre, *Êtes-vous qualifié pour servir ?*, Paris, Coll. « Le Genre du monde », La Dispute, 2010. Sociologue à l'Université de Strasbourg, Sylvie Monchatre analyse dans ses recherches l'influence des conditions de travail sur le destin professionnel comme sur la vie personnelle.

9 Jacques Rancière, *Le Partage du sensible*, Paris, la Fabrique, 2000, p. 61.

CHEF DE BRIGADE

Voiturier - Bagagiste
Groom
Veilleur de nuit (night auditor)
Réceptionniste
Hôtesse d'accueil
Maître d'hôtel
Gouvernante
Majordome
Valet
Femme de chambre
Lingère
Barman- Barmaid
Dame d'ouverture
Chef de partie
Chef de rang room service
Chef de cuisine
Second de cuisine
Serveur-Serveuse
Sommelier
Écailler
Saucier
Cuisinier- Cuisinière
Commis de cuisine
Hurleur
Plongeur
Chef de salle
Concierge back office

CHASSEUR¹⁰

Puis s'énoncent méticuleusement les règlements intérieurs qui font le point sur la tenue, les gestes, l'esprit, l'attitude du service. Notamment celui-ci :

Si la tenue n'est pas réglementaire : une heure de colle.

On ne discute pas. On ne crie pas. On ira juste *faire constater*.

On montera à l'étage, on frappera à la vitre du bureau de la vie scolaire.

On dira.

Bonjour monsieur.

On te répondra.

Bonjour monsieur.

On dira.

Je constate que je porte mes baskets à la place de mes chaussures de sécurité. Je vous demande une heure de colle s'il vous plait.

On te répondra.

Oui monsieur. On va vous la donner.
On te la donnera.
On dira.
Merci monsieur. Au revoir monsieur.
C'est compris les élèves¹¹ ?

Le « personnel dramatique » nous est ensuite patiemment présenté au travers des affectations Salle/Service, Valets/Femmes de chambre, Cuisine, lors d'un rituel très protocolaire de signature du dossier d'inscription où chaque nouvel élève en formation est subrepticement inspecté, jaugé et sondé, comme mis en place et soumis aux préliminaires d'un dressage des corps. Par de menus détails concernant le patronyme et les quelques commentaires incisifs émanant de la CPE, se dresse tout un paysage d'une jeunesse aspirante à ces métiers et prête à se plier à sa discipline. Les rares résistances soupçonnées chez certains d'entre eux sont d'ailleurs aussitôt détectées en vue d'être désamorçées.

Pierre Tripet.
Oui madame.
Pas comme ça, Pierre.
Oui MADAME.
Signe-là s'il te plait¹¹.

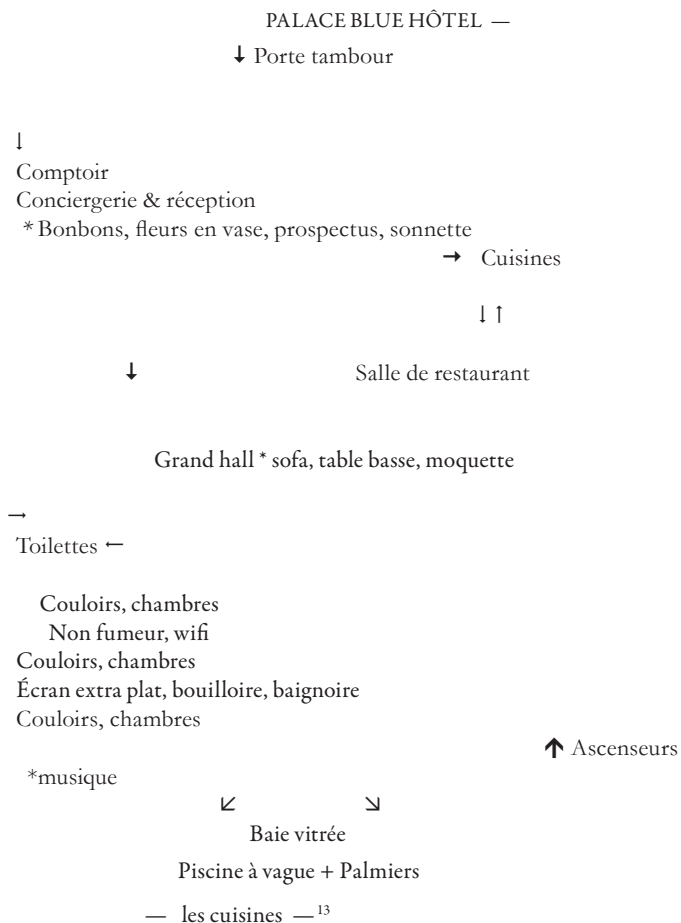
À la suite de ces diverses entrées en matière qui affectent le lecteur en le pliant aux lois implacables de ce microcosme, à son vocabulaire comme à l'efficace de son rythme, il semble que le texte quitte brusquement le temps inaugural de l'entrée en formation pour se projeter dans l'existence dorénavant en prise avec l'exercice professionnel au sein d'un hôtel cinq étoiles. Cet établissement, le Palace Blue Hôtel, véritable écrin aux scènes de parole et de pantomime qui vont suivre et composer la grande part du texte, surgit d'abord dans tout le réalisme emblématique du tourisme azuréen puis va discrètement se muer en un lieu fictionnel voire fantasmatique, empruntant à l'Overlook Hotel de *Shinnig* et au palace flottant du paquebot Titanic. Irradiant de ses cinq étoiles, à la fois factice dans son clinquant et machine économique parfaitement huilée à produire du service, c'est donc au tour de l'espace de prendre visuellement figure sur la page. Plus qu'une simple cartographie du bâtiment à l'usage des clients, le schéma tend plutôt à faire apparaître les lois dynamiques des déplacements des salariés, faisant de l'hôtel un organisme vivant où se brûlent les énergies au travail.

¹⁰ *Ibid.*, p. 6-7.

¹¹ *Ibid.*, p. 9.



13 *Ibid.*, p. 14.



Une socio-mécanique des arts du service

La suite et majeure partie du texte se façonne de l'articulation de plusieurs strates où se mettent en conjonction des paroles de témoignage, des séquences gestuelles, des micro-dialogues, de brèves descriptions des espaces, cela dans la présence intermittente et désincarnée d'une voix étrangement empathique qui semble à l'affût de la prévention de tout problème et se montre habile à faire tenir la machine. Par cet agencement, l'écriture se garde de la démonstration ou de la clôture d'un dispositif critique. Elle compose plutôt une mise en visibilité de l'invu de

ces existences qui officient dans les coulisses, et en ne signifiant pas, elle tend à rendre actif le lecteur dans le déchiffrement des signes, des corps, des paroles et des silences. Architecture ouvrant une véritable machine à jouer, dans laquelle la dimension documentaire se fragmente et se tord dans des dérivées fictionnelles, elle stimule une lecture symptomale.

Les témoignages des employés, issus donc des entretiens menés par la sociologue Sylvie Monchatre, ont été entièrement remaniés par Sonia Chiambretto. Le monde de la prose recelant toutes sortes de potentialités poétiques, sans doute l'enjeu a-t-il été pour l'auteur de débusquer dans l'étendue de ce « matériel » la ou les pépites susceptibles de cristalliser un rapport singulier au travail et de dévoiler la texture de l'expérience sensible qui en est faite.

Toujours situés par une didascalie dans leur lieu de travail respectif (En salle, Au bar, Derrières les pans de verre, Dans le grand hall, En plein ciel, etc.), et désignés de façon sommaire (*Ana, 28 ans, Commis de salle ; Ruben, 25 ans, Tournant : Barman/Serveur ; Dylan Dubois, 29 ans, Réceptionniste...*), ils prennent la parole comme s'ils venaient répondre à une sollicitation qui n'est jamais prononcée. La nature même du témoignage évoque irrésistiblement le dispositif des confessionnaires chers aux émissions de télé-réalité, à ceci près que s'exprimant initialement devant une sociologue, c'est bien des réalités éprouvées dont ils tentent de donner la mesure. Malgré les différents corps de métiers et positions hiérarchiques, tous tournent autour du même sujet et la mise en intrigue de cette succession de paroles tient à l'exposition des différentes manières dont une même chose est perçue. Ces êtres fictionnalisés ne construisent d'ailleurs pas des figures désolées de l'exploitation : ils attestent d'une certaine histoire, d'un certain regard, d'une qualité ponctuelle de la nomination des choses, d'une certaine saisie de leur expérience. La plupart font état de leur engagement qui confine parfois à de l'exaltation tout en laissant effleurer par endroits des effets de violence, liés au genre et/ou à la non reconnaissance de leurs mérites, ou bien des effets de désarroi voire, plus rarement, d'une possible déréliction irruptive.

Ainsi, *Ana* ressasse-t-elle son plaisir de servir en salle tout en égrenant incidemment quelques dénégations fugitives :

Je le dis, je ne me vois pas autrement que comme ça.
C'est un choix, je ne le regrette pas.
Plus maintenant¹⁴.

Avouant compter ses pas :

Je ne rechigne pas, je ne compte pas mes heures, je compte mes pas.
J'économise mes pas, je prends des raccourcis.
Ne rien oublier pour ne pas y retourner, y retourner sans rien oublier.
J'économise mes pas, je protège mes jambes¹⁵.

¹⁴ *Ibid.*, p. 20.

¹⁵ *Ibid.*, p. 21.

16 *Id.*

17 *Id.*

Commentant les techniques du corps :

Se servir de la main d'ouverture.
Y aller avec plaisir.
Ne pas avancer le coude.
Quand je sers avec la main d'ouverture,
Je suis dans une position agréable pour le client.
Je dois rester ouverte au client¹⁶.

Lâchant quelques mots sur la violence qu'elle subit néanmoins :

Le bras droit du chef aussi claque des doigts.
On sert à l'assiette,
Le bras droit du chef nous fait un service au torpilleur.
Bouillant.
[...]
Le bras droit du chef nous en veut.
On est insultés, humiliés, tous paumés¹⁷.

Les séquences corporelles, qui viennent rythmer ces témoignages, se présentent d'une part sous la forme de scènes jouées ou convoquant du moins irrésistiblement une gestualité énergétique. Les mouvements et la mécanique du corps en disent bien sûr tout autant que les aveux et ils impliquent surtout le lecteur dans un processus kinesthésique aliénant et de ce fait jubilatoire, se dilatant en virtuosités circassiennes (lancer de couteaux et exercice de cuisine en haute voltige) :

COUTEAU À LARDER !
COUTEAU À FILER !
COUTEAU ÉPLUCHEUR !
COUTEAU À LÉGUMES !
COUTEAU SANTOKU !
COUTEAU À DÉSOSSER !
COUTEAU UNIVERSEL !
COUTEAU À TRANCHER !
COUPERET CHINOIS !

Jordan, j'attends le calamar.
— Oui chef!
Je remplace les spaghettis par le calamar.
Je découpe le calamar en fines lanières.
Je découpe le lard en fins lardons.
Je grille mes fins lardons, à sec, dans une poêle.

Je les égoutte à sec sur un papier absorbant.
 Je conserve la graisse au fond de la poêle.
 Je verse sur le dessus du calamar.
 Sandrina, le calamar, juste besoin de le tiédir.
 — Oui chef!
 Sortez la poêle du feu !
 — Oui chef!¹⁸

D'autre part, certains textes didascaliques (à jouer ou à énoncer ?) content par le détail l'implication physique que dicte la technicité de certaines tâches intensément répétitives. Exemple, en ce sens, est la longue description du pliage des lits énoncée par *Betty*, femme de chambre, dont la minutie scrupuleuse nous connecte avec toutes les phases de l'opération :

Betty s'assure qu'il n'y a pas ni poussières ni miettes sur le matelas. Pour le nettoyer, elle utilise l'embout de l'aspirateur qui sert à dépoussiérer les tissus d'ameublement. Elle appuie fermement l'outil contre le matelas et nettoie le dessus et les côtés. Elle chasse les acariens et les odeurs qui risqueraient de causer des allergies ou de perturber le sommeil du client.

Elle place le drap house propre et frais sur le matelas, le tend en tirant sur chaque coin, rentre la partie élastique de chaque coin sous les coins du matelas, s'assure que la couture de chaque coin soit bien positionnée au milieu du coin du matelas.

Elle place le premier drap plat par-dessus le drap house. Elle vérifie qu'il arrive jusqu'au bord du matelas, du côté de la tête de lit. Le côté satiné dirigé vers le bas, contre le drap house. Elle le lisse avec sa main. Sa main file, glisse, efface tous les plis.

Elle pose une couverture légère, du lin, sur le premier drap plat. Elle replie la partie de la couverture qui tombe du côté de la tête de lit, sur la partie où se poseront les épaules et la poitrine du client, le bord supérieur à environ 8 centimètres de la tête de lit.

Elle agite le second drap plat qu'elle installe par-dessus la couverture. Elle le lisse avec les mains, le tend du côté des coins, rabat la partie qui dépasse par-dessus la couverture et le second drap plat, vérifie que le premier drap plat soit replié suffisamment loin pour laisser de la place aux oreillers.

Betty laisse filer ses doigts le long du côté du lit, à un angle de 45°, tout en tendant les draps avec son autre main, pour former un triangle.

Elle replie la partie triangulaire des draps sous le matelas, rentre le reste des draps, aplatit le dessus, s'applique des deux côtés du lit.

Elle lance vigoureusement la couette sur le lit en la maintenant par un bord, la laisse flotter sur les draps de telle sorte que la couette garde son aspect moelleux et cosy¹⁹.

Une voix, enfin, se fait régulièrement entendre, apparaissant sous une autre typographie et venant s'incruster au sein des scènes de paroles et des didascalies. Non identifiable et

¹⁸ *Ibid.*, p. 17.

¹⁹ *Ibid.*, p. 33-34.

20 *Ibid.*, p. 22.

21 *Ibid.*, p. 23.

22 *Ibid.*, p. 27.

23 *Ibid.*, p. 49.

fantomale, cette voix semble d'abord relever du discours d'autorité de l'entreprise ou même de celui, générique, de l'ordre capitaliste, par les injonctions qu'elle distille avec bienveillance. Néanmoins, sa nature se révèle peu à peu plus subtile, s'émancipant du modèle tant ressassé du *Big Brother*. Elle s'apparenterait davantage à celle d'un *self-help*, d'une auto-assistance intégrée et donc intérieure, soucieuse de maintenir un bien-être, intervenant ainsi dès que la machine humaine esquisse quelques signes de dérèglement. Nouvelle fée clochette au service de la domination économique, greffée dans l'intime des corps et des âmes, elle prodigue ses conseils au moment juste et gère la tension du psychisme des employés. Peut-être est-ce cette petite voix inaudible que l'auteur a cru percevoir en compulsant les entretiens liminaires et qu'elle a été poussée à matérialiser de la sorte, invitant l'aliénation sociale courant entre les mots à susurrer la positivité de son apaisement productif. Figure, comme distraite et évanescence, d'une fluctuante désobjectivation en cours, elle hante en pointillés les êtres sans pour autant leur être radicalement étrangère. Selon les indications du jeu typographique (simple changement de police), ces phrases doivent être dites par les personnages eux-mêmes et non par une voix off, signalant donc l'intrication du su et de l'insu, de la logique entrepreneuriale et celle de l'intime.

Ana, on estime que tu mérites mieux. Tu seras dès demain chef de rang. On modifiera plus tard ta fiche de paie, après le rush de l'été, n'est-ce pas²⁰ ? ...

Afin d'améliorer la communication entre les services et l'efficacité au quotidien, la direction a lancé des journées de 'cross training' ce qui permet aux salariés de comprendre et connaître le travail de leurs collègues et de les remplacer au pied levé si besoin²¹...

Prenez votre temps Cindy²²...

Si tout le monde pouvait parler comme vous, Samy ! C'est tellement logique ! Une fois la période d'essai terminée, il est très probable que le Groupe vous garde²³...



Supervision management, glossolalie et panoptisme

Dans le langage du management, la supervision a pour objectif l'amélioration des compétences professionnelles. Elle prend sens lorsque le supervisé renforce la conscience de lui-même, de ses actes, de ses responsabilités, de son engagement, de sa volonté à coopérer et de sa capacité à créer des liens interpersonnels, l'amenant à s'interroger sur ses attitudes, ses paroles, ses perceptions, ses émotions et ses actions. Elle aide à développer la lucidité et la prise de distance afin de mieux gérer les situations complexes. Le titre du texte s'explique d'autant mieux au regard des toutes dernières techniques de management privilégiant l'horizontalité et l'intelligence collaborative dans lesquelles baignent dorénavant les salariés des grandes entreprises. Promises à contrer la violence de l'organisation hiérarchique, elles en produisent cependant d'autres, plus sournoises. Ainsi, les employés attestent-ils

d'une relative interchangeabilité de leur poste de travail (le *cross training*) et d'une sorte de surveillance généralisée mutuelle, lesquelles, si elles ont la vertu de décroquer les affectations respectives, ont tendance à générer une surexposition de chacun aux yeux de tous ainsi qu'une forme inédite de compétition. L'intelligence collective, comme nouvelle technique de pointe, suspend les savoir-faire spécifiques et la logique de métier afin de créer l'impulsion d'une interdépendance associant harmonieusement tout le personnel à un fonctionnement à l'unisson au sein d'une entité économique qui relève désormais d'un *projet* commun. Une telle dynamique de projet, exhaussant l'innovation et la créativité, solidarise artificieusement les êtres, joue avec leurs affects et enclenche des investissements libidinaux propres à plier et casser des corps qui restent toujours désirants et surtout reconnaissants de l'espèce de passion qui leur a été transmise. La scène au bord de la piscine – une des dernières – fait ainsi se succéder dans un rythme intensif plusieurs employés pressés qui jettent quelques mots de leur travail au sein d'une énergétique quasiment extatique. On croirait entendre leur voix émergeant du fond sonore des éclaboussures de la piscine à vagues, laquelle figure sensoriellement un battement artificiel et continu, une pulsation constante et savamment entretenue, comme greffée dans les profondeurs du corps. Par un glissement inattendu, discrètement préparé en fait par quelques signes disséminés, surgit alors dans le témoignage de l'un des salariés - l'un des meilleurs éléments du *Groupe* - l'aveu d'une divagation aux accents mystiques :

J'ai fait un break.

Mon compagnon m'a quitté.

J'ai pleuré.

Je ne savais plus où aller.

J'étais perdu.

Jusqu'au jour où.

Je les ai rencontrés.

Jusqu'au jour où.

Tout est devenu éblouissant.

Je sentais des forces en présence.

Je n'étais plus dans ce monde, j'étais ailleurs.

C'était tellement puissant que je m'évanouissais.

La prêtresse répandait l'esprit saint de Dieu dans l'assistance.

Celui qui était approuvé par Dieu se mettait à parler en langues.

Et ça m'est tombé dessus.

Je me suis mis à parler en langues.

J'étais fou de joie.

J'ai fait un malheur.

24 *Ibid.*, p. 48.

25 Le texte se clôt du reste sur une parole des *Évangiles* et une dernière injonction : « En ce temps-là, Jésus disait à ses disciples : Restez en tenue de service, votre ceinture autour des reins, et vos lampes allumées. Soyez comme des gens qui attendent leur maître à son retour des noces, pour lui ouvrir dès qu'il arrivera et frappera à la porte. » Luc, 12, 35-38.40, *Restez en tenue de service*.

Je me suis lâché.

J'étais possédé.

Je parlais en langues.

DYLAN. Samy, c'est pas ça qu'elle te demande.

SAMY. Heu²⁴.

Bien qu'il reste isolé, cet éclat allume une lumière trouble sur l'arrière-fond de ces êtres supervisés. Le don du « parler en langues », l'expérience merveilleuse de la glossolalie évoquée dans les *Évangiles* et toujours actuellement exacerbée par les mouvements pentecôtistes, fait soudainement rayonner une autre figure de la supervision, relative cette fois aux capacités spirituelles inouïes susceptibles de s'ouvrir dans les êtres (parler une langue inintelligible, celle des anges ou de l'Esprit Saint) mais aussi à la mondialisation qui ferait tomber les frontières des langues (parler des langues étrangères). Cette irruption de l'irrationnel interroge.

Est-ce une sorte de trou dans le tissu de l'aliénation sociale et économique par lequel s'échappe l'être concerné, se connectant aux forces de l'esprit et prenant ainsi une ligne de fuite ? Ou bien n'est-ce pas plutôt le redoublement, le renforcement de l'idéologie néo-libérale qui trouve là un motif d'intensification des phénomènes de croyance propres à alimenter la machine désirante ? La suite du texte n'en dit rien de plus mais laisse, semble-t-il, le récit de cette illumination comme une sorte de point de capiton où viennent se crocheter l'expérience la plus irradiante témoignée et l'investissement au service de l'entreprise le plus radicalisé. À partir de là, d'ailleurs, les cinq étoiles de l'hôtel se mettent à faire signe vers d'autres constellations, celles qui nappent l'ancien et le nouveau testament, induisant de ce fait un rapport à déchiffrer entre l'enivrement religieux et le vitalisme entrepreneurial²⁵.

Une dernière forme de supervision, ironique celle-là, mais tout aussi bien cruelle et menaçante, annoncée par le titre *Panoptique*, s'inscrit sous la forme de quelques commentaires de la part de clients, déposés sur le site *Tripadvisor*. Ces critiques, positives et négatives, continuent à mettre de la sorte le personnel de l'hôtel, certains d'entre eux étant parfois même nommés, sous le feu de regards qui s'écrivent en toute lettre sur la toile et paraissent alors ne jamais pouvoir s'éteindre. La figure de la surveillance comme celle d'une certaine transparence se réinvente encore par ces retours sur consommation où les êtres comme les services trouvent là l'endroit, négligent et licencieux, de leur jugement expéditif.

Ainsi donc, ce texte, en quelque sorte monstrueux et *trans* en son curieux assemblage d'éléments et de genres hétérogènes, se met-il en quête de forger une *vision* de l'état actuel de l'agissement du capitalisme dans la texture des existences. Se déroband à tout discours de surplomb, puisant dans la source documentaire, il se met aux aguets des signes, des mots, des

attitudes des corps ; il enquête sérieusement sur ce matériel où l'ordinaire devient alors beau comme trace du vrai. Mais il s'autorise aussi des dérives fictionnelles, des anamorphoses interprétatives qui arrachent le vrai à son évidence pour en faire une sorte d'énigme, une figure fantasmagorique qui puisse atteindre la dimension fantasmagorique du vrai. Sans doute parvient-il à cerner au cours de ce processus, qui ne masque d'ailleurs pas son geste de montage et celui de son travail associatif, l'involontaire de certains phénomènes en cours en prise avec ce milieu socioprofessionnel-là et bien au-delà de lui.

Par sa dimension ludique, parfois quasiment enfantine, il appelle l'exercice du jeu de l'acteur comme de la mise en scène à mettre en pratique la fente des apparences, le dérèglement des constructions subjectives et une certaine mise en ivresse des formes. Espiègle et pourtant grave, il s'ingénie avec ingénuité à tendre les pouvoirs de la théâtralité à l'analyse des formes de la domination.

