

AGAMBEN, *La communauté qui vient, Théorie de la singularité quelconque*, Seuil, 1990

« Que serait une communauté sans présupposés, sans conditions d'appartenance, sans identité ? Peut-on imaginer une communauté faites d'hommes qui ne revendiquent pas une identité (être français, rouge, musulman ?) Comment penser désormais une communauté formée par des singularités quelconques, c'est à dire parfaitement déterminées, mais sans que jamais un concept ou une propriété puisse leur servir d'identité ? L'être qui vient : ni uniduel ni universel, mais quelconque. Singulier mais sans identité.

Sa logique : la théorie des ensembles, l'anonymat de l'idée, l'impossibilité radicale d'un métalangage.

Son éthique : être seulement sa propre manière d'être, pouvoir uniquement sa propre possibilité ou puissance, faire l'expérience du langage en tant que tel.

Sa politique : faire communauté sans présupposés ni conditions d'appartenance, exode irrévocable de l'Etat, construction d'un corps communicable. »

Chapitre XII (extraits)

« Collants Dim »

À propos du film publicitaire réalisé par William Klein, in DVD, *In & Out of fashion*, arte vidéo, 2005

« Au début des années soixante-dix, dans les salles de cinéma parisiennes, l'on pouvait voir le *spot* publicitaire d'une célèbre marque de collants. Un groupe de jeunes filles qui dansaient ensemble nous était présenté de face. Quiconque a pu regarder, même distraitement, quelques unes de ces images, peut difficilement avoir oublié l'impression particulière, à la fois de synchronie et de dissonance, de confusion et de singularité, de communication et d'étrangeté émanant de ces corps des danseuses souriantes.

Cette impression résultait d'un trucage : chaque jeune fille d'abord filmée seule, les fragments séparés avaient été ensuite regroupés au montage, sur fond d'une unique bande sonore. Mais de ce trucage facile, de l'asymétrie calculée dans les mouvements des longues jambes gainées par la même marchandise bon marché, du moindre écart des gestes, s'exhalait vers les spectateurs une promesse de bonheur qui concernait sans équivoque le corps humain.

Dans les années 20, alors que le processus capitaliste de transformation marchande commençait à investir la figure humaine, des observateurs nullement bienveillants du phénomène ne purent s'empêcher d'en relever un aspect positif, comme s'ils avaient été en présence du texte altéré d'une prophétie qui dépassait les limites du mode de production capitaliste et qu'il s'agissait précisément de déchiffrer. C'est ainsi que naquirent les observations de Kracauer sur les *Girls* et celles de Benjamin sur la décadence de l'aura. (1)

La réduction du corps humain au rang de marchandise, en le pliant aux lois d'airain de la massification et de la valeur d'échange, semblait en même temps le racheter des stigmates de l'ineffabilité qui l'avait marqué des millénaires durant.

En se défaisant de la double chaîne du destin biologique et de la biographie individuelle, il prenait congé aussi bien du cri inarticulé du corps tragique que du mutisme du corps comique, et semblait, pour la première fois parfaitement communicable, intégralement illuminé. Dans les ballets des *girls*, dans les images de publicité, dans les défilés de *mannequins*, s'accomplissait ainsi le processus séculaire d'émancipation de la figure humaine hors de ses fondements théologiques (l'esprit se représente les phénomènes comme produits par l'action directe d'agents surnaturels), qui s'était imposé à l'échelle industrielle, lorsque, au début du 19e siècle, l'invention de la lithographie et de la photographie avait encouragé la diffusion bon marché des images pornographiques : ni générique, ni individuel, ni image de la divinité, ni forme animale, le corps devenait alors vraiment quelconque.

La marchandise avouait ici sa secrète solidarité avec les antinomies théologiques (entrevues par Marx). Car la

formule de la Genèse "à l'image et à la ressemblance", qui enracinait la figure humaine en Dieu, la liait ainsi à un archétype (2) invisible et fondait, dès lors, le concept paradoxal d'une ressemblance absolument immatérielle.

En affranchissant le corps de son modèle théléologique, la marchandisation en sauve toutefois la ressemblance : quelconque est une ressemblance sans archétype, c'est à dire une Idée.

C'est pourquoi, si la beauté parfaitement échangeable du corps technicisé n'a plus rien à voir avec l'apparition d'un *unicum*, (un exemplaire), qui, à la vue d'Hélène, trouble les vieux princes troyens devant les portes Scées, toutefois, quelque chose comme une ressemblance vibre en tous deux ('À la voir elle ressemble terriblement aux déesses immortelles')

D'où, aussi, la fuite de la figure humaine loin des arts de notre époque et le déclin du portrait : saisir l'unicité est la tâche du portrait, mais lorsqu'il s'agit de saisir le quelconque, l'objectif photographique s'avère nécessaire.

En un sens, le processus d'émancipation était aussi ancien que l'invention des arts. Car, dès l'instant où une main dessina ou sculpta pour la première fois une figure humaine, le rêve de Pygmalion était déjà là pour la guider : former non pas simplement une image du corps aimé, mais un autre corps à cette image, briser les barrières organiques qui empêchent l'inconditionnelle prétention humaine au bonheur.

Aujourd'hui, à l'époque de la domination accomplie de la forme de la marchandise sur tous les aspects de la vie sociale, qu'en est-il de l'imperceptible et insensée promesse de bonheur qui s'élançait vers nous, dans la pénombre des salles de cinéma, des jeunes filles gainées dans les collants Dim ? Jamais autant qu'aujourd'hui, le corps humain — surtout le corps féminin — n'a été aussi massivement manipulé et, pour ainsi dire, imaginé de pied en cap par la technique de la publicité et de la production marchande : l'opacité des différences sexuelles a été démentie par le corps transsexuel, l'étrangeté incommunicable de la *physis* (3) singulière abolie par sa médiatisation spectaculaire, la mortalité du corps organique mise en doute par la promiscuité avec le corps sans organes de la marchandise, l'intimité de la vie érotique réfutée par la pornographie.

Toutefois, le procès de technicisation, au lieu d'investir matériellement le corps, visait à la construction d'une sphère séparée qui n'avait pratiquement aucun point de contact avec lui : ce n'est pas le corps qui a été technicisé, mais son image. Ainsi le corps glorieux de la publicité est devenu le masque derrière lequel le corps humain fragile, menu, continue son existence précaire, et la splendeur géométrique des girls couvre les longues files des corps nus anonymes menés à la mort dans les *lagers* (camps) ou des milliers de cadavres martyrisés par les carnages quotidiens sur les autoroutes.

S'approprier les transformations historiques de la nature humaine que le capitalisme veut confiner dans le spectacle, faire que l'image et le corps se fondent dans un espace où ils ne puissent plus être séparés et obtenir ainsi forgé en lui un corps quelconque, dont la *physis* est la ressemblance — tel est le bien que l'humanité doit savoir arracher à la marchandise sur son déclin. La publicité et la pornographie, qui l'escortent vers sa tombe, comme des pleureuses, sont les sages-femmes inconscientes des nouveaux corps de l'humanité. »

Notes

(1) Siegfried Kracauer, parle des *girls* des années 1920-30 dans ses essais sur la société allemande de Weimar (*Ornement de masse*, 193. Au sein de ces formations chorégraphiques de music-hall et de cinéma, emblématiques de la culture de masse en plein essor et ayant "atteint une reconnaissance internationale", le critique perçoit la

manifestation d'une forme aiguë de dépersonnalisation : "[...] ces produits des usines de distraction américaines ne sont plus des jeunes filles individuelles, mais des groupes indissolubles de jeunes filles dont les mouvements sont des démonstrations mathématiques". Pour Kracauer, les gestes schématiques des *girls* ne possèdent aucune valeur expressive autonome, la singularité de chacune des participantes s'effaçant au profit du seul motif visuel dessiné par l'ensemble. Paraissant totalement dénuées de signification ("l'ornement est à soi-même sa propre fin"), ces formes géométriques doivent avant tout être interprétées comme la représentation, dans le domaine du divertissement, des nouvelles techniques de production à la chaîne fondées sur les principes du taylorisme et adoptées au début du XXe siècle par les grandes entreprises capitalistes : "[...] aux jambes des *tiller girls* correspondent les mains dans les usines". source internet

(2) Type primitif ou idéal; original qui sert de modèle; symbole primitif, universel, appartenant à l'inconscient collectif de l'Homme, dans la psychanalyse jungienne). Dictionnaire Robert

(3)Physis est donc d'abord le titre d'une question : D'où viennent les choses ? Comment naissent-elles et croissent-elles ? En quel sens l'étant vient-il à l'être ? Les réponses pourront diverger, et seuls certains présocratiques, comme les atomistes et Anaxagore, partageront la thèse d'Empédocle selon laquelle ce que l'on appelle naissance (fusiv) n'est qu'une composition nouvelle d'éléments préexistants. Mais le fait que, dès l'aurore de la philosophie grecque, physis désigne la question fondamentale, qui vaudra aux présocratiques le titre de physiologues ou de physiciens, ne va pas sans un certain nombre de présuppositions communes, qui caractériseront, avec des variantes, l'ensemble de la pensée grecque : si l'on se demande d'où viennent les choses, c'est qu'elles sont en devenir ; mais l'idée de croissance, avec ses implications biologiques, suggère que ce devenir n'est pas quelconque, accidentel, provoqué de l'extérieur : il est spontané et en même temps réglé par une sorte de nécessité interne, qui manifeste le dynamisme profond et caché (« la physis aime à se cacher », dit Héraclite, fragm. 123 Diels), inhérent à chaque chose comme à l'ensemble de l'univers organisé (kosmos). Par un de ses aspects, la physis est la traduction philosophique de la notion populaire de moira, qui désigne la part, le lot, qui est certes imparti à chaque chose par une puissance supérieure, mais qui devient dès ce moment la loi interne de son existence ou, comme on dit, sa destinée. © Encyclopædia Universalis 2006, tous droits réservés

Citations additionnelles

« Le spectacle... n'est qu'une image d'unification heureuse environnée de désolation et d'épouvante, au centre tranquille du malheur. » Debord

« L'être considéré concrètement, et par exemple dans la personne, se ramène donc à ce je-ne-sais-quoi de douteux et d'équivoque, à cet hybride d'être et de non être, à ce presque-rien en un mot qu'est le fuyant devenir. Le devenir contrarie l'arrondissement plastique de l'objet, car il est la dimension selon laquelle l'objet se défait sans cesse, se forme, se déforme, se reforme et se transforme; le changement que le devenir fait advenir n'est pas modelage, mais modification continuée. »Jankélévitch