Cahiers de philosophie, n°10 printemps, 1990, pp 173-183

Le baroque des biographies

Olivier Schwartz

Le recours aux récits biographiques peut-il recevoir en sciences sociales la dignité d'une démarche pleinement valide ? On sait que cet outil d'enquête a largement pénétré dans la recherche depuis ces vingt dernières années, et l'évidente fécondité des résultats obtenus par cette voie suffit amplement à justifier l'intérêt croissant qu'on lui porte dans différents milieux. Mais cette fécondité ne résout pas par elle-même certains problèmes de pertinence. La richesse de bien des " histoires de vie " a certes de quoi séduire et fasciner l'enquêteur, mais les questions affluent dès lors qu'il se demande quel usage il peut exactement en faire.

Et tout d'abord, quelle fiabilité peut-il reconnaître à ce qui n'est qu'un récit, c'est-à-dire une recomposition après-coup de sa vie par le narrateur, dont on voit mal par quel mystère elle échapperait aux défaillances de la mémoire, aux facilités de la rétrospection, et plus essentiellement au rapport toujours quelque peu onirique qui unit chacun à lui-même ? D'autre part, comment « sociologiser » – comment, donc, dégager du typique, de l'invariant, du structurel – à partir d'une collection d'histoires individuelles que leur contingence peut faire diverger les unes des autres au point de les rendre apparemment incommensurables ? Et si des régularités se dessinent progressivement, dira-t-on qu'un échantillon limité stimulé par d'intuitives et hypothétiques analogies et que seul un positivisme

étroit pourrait vouloir s'en passer ; mais des résultats aussi fragiles suffisent-ils à poser les vraies prémisses d'un savoir ?

Aucune de ces questions n'est nouvelle et on les rappelle seulement ici pour mémoire. Elles se sont inévitablement posées à ceux qui ont pratiqué, à des fins sociologiques, l'usage intensif des matériaux biographiques, d'où une abondante littérature méthodologique sur ce sujet. On connaît notamment les textes éclairants et rigoureux dans lesquels Daniel Bertaux s'est expliqué sur le fond de ces problèmes[1].

Or, parmi toutes les objections que peut susciter le recours aux " histoires de vie ", il en est une qui touche de si près à l'objet même de ces récits qu'elle prend l'allure d'une question préjudicielle. On peut la formuler ainsi. Inciter quelqu'un à « se raconter », c'est l'engager à faire de sa vie une histoire, donc à la modeler comme une totalité cohérente et orientée afin de la rendre adéquate à la structure parfaitement artificielle d'un récit. C'est aussi l'induire à considérer cette histoire comme « son » histoire, comme « sienne », son œuvre, son accomplissement, ce qui revient à susciter la situation spéculaire (et leurrante) d'une reconnaissance du sujet dans « sa » vie, et à s'éloigner d'autant plus d'une connaissance véritable des mécanismes excentrés qui ont structuré celle-ci du dehors. Un récit de vie n'est donc pas autre chose que la production d'un artefact par quoi une vie est mise « sous forme biographique » apparencet transformée ainsi par les soins du narrateur, en fiction légitime et désirable aussi bien pour lui-même que pour celui qui l'écoute. Le seul point de vue sociologique possible consiste à déconstruire cet artefact par l'élucidation des mécanismes sociaux de sa genèse : la biographie comme une illusion. Telle est l'objection que formulait Bourdieu dans un court texte de 1986, explicitement dirigé contre la méthode des récits de vie et son emploi dans les sciences sociales[2].

Les remarques développées par Bourdieu à propos de ce qu'il nomme « l'illusion biographique » donnent à penser que celle-ci prend au moins trois figures.

Elle est d'abord l'illusion téléologique, sous l'effet de laquelle le narrateur surestimant la cohérence intentionnelle de sa vie, recompose après l'ensemble comme une totalité motivée par des fins, des buts, un vouloir, comme la projection dans l'extériorité d'une subjectivité agissante.

[1] « L'approche biographique. Sa validité méthodologique, ses potentialités ». *Cahiers internationaux de sociologie*, volume 69, 1980. « Fonctions diverses des récits de vie dans le processus de recherche récits de vie : théorie, méthode et trajectoires types. Editions Saint-Martin. Montréal 1986.

[2] « L'illusion biographique », in *Actes de la recherche en sciences sociales*, n° 62-63,1986.

Elle est aussi l'illusion plus profonde, qu'on pourrait caractériser comme celle de « l'ipséité », sous laquelle le sujet s'attribue l'identité personnelle et l'inhérence à soi dans l'espace et dans le temps, comme s'il disposait a priori du pouvoir de toujours récupérer son unité à travers la multiplicité de ses états, et de venir à bout de la « synthèse du divers ». Sans doute se découvre ici un principe commun à tant de représentations naïvement unificatrices de l'existence, qu'il s'agisse de la continuité d'un sens, de la réalisation progressive d'un projet, ou je l'enchaînement simple des causes et des effets selon une rationalité chronologique transparente.

Quant à la troisième figure, appelons-la l'illusion du « propre ». La posture du récit de vie tend spontanément à l'induire chez le narrateur : se raconter, c'est se reconnaître, c'est donc se fabriquer une vie « personnelle », une altérité échappant de quelque manière à l'anonymat, c'est penser son histoire comme une création originale portant la signature de ce que l'on croit « être » et « posséder » singulièrement, « en propre ». Chacun sait que l'œuvre de Bourdieu répond ici par un parti pris systématiquement antinarcissique en débusquant derrière les mille et une figures de la différence revendiquée les effets très communs et finalement prévisibles de régularités sociologiques excentrées. Ainsi le sentiment d'originalité apparaît-il lui-même comme une production des plus prosaïques, un simple « habitus » lié à cette logique de l'écart et de la marque distinctive, qui est au cœur des relations entre les classes sociales.

Une position aussi polémique a le mérite d'obliger le sociologue à objectiver le sens de ce qu'il fait lorsqu'il convie l'enquêté à « raconter sa vie ». Elle souligne ce qu'il peut y avoir d'artificiel tant dans la mise en récit que dans la mise en forme biographique. Elle vient opportunément rappeler que le passage à un tel type dénonciation tend à réactiver cette prégnante « illusion du sujet » contre quoi les sciences sociales doivent d'abord se construire.

Cela est d'autant plus vrai qu'en sollicitant un récit de vie, on met en place une situation dénonciation à caractère implicitement théâtral. Le narrateur se comporte comme un acteur. Le sociologue est là comme un « public ». Devant lui, l'acteur cherche à mettre en scène sa vie, afin d'en produire la représentation la plus favorable. Son souci prioritaire doit donc être de parvenir à la « maîtrise des impressions »[3] qu'il produit sur l'auditeur, et ce qu'il est convenu d'appeler l'entretien biographique risque fort de se réduire en fait à la série des opérations défensives et manipulatoires par lesquelles l'enquêté s'efforce de normaliser son |

[3] L'expression est d'Erving Goffman, dont on sait qu'il généralise la métaphore théâtrale 1 l'ensemble des interactions de la vie quotidienne. La mise en scène de la vie quotidienne, ch. 6.

apparence au niveau le plus légitime pour celui qui l'écoute. Comme tel, ce processus peut être d'un certain intérêt sociologique, mais à la condition de ne pas se tromper d'objet : un « récit de vie » fonctionne d'abord comme une stratégie de présentation de soi, et ce que le sociologue peut en apprendre ne concerne pas l'histoire individuelle du narrateur – laquelle, selon toute vraisemblance, n'a qu'un lointain rapport avec le récit –, mais les modalités de la communication dans des situations de lutte pour la reconnaissance sociale. Ainsi Gérard Althabe analyse-t-il la manière dont on parle de soi dans les couches populaires paupérisées de l'espace d'un HLM. Fragilisé par la précarité de son existence, chacun risque en permanence de s'écarter des normes de la légitimité et de se retrouver ainsi en position d'accusé. Il n'y échappe qu'en tenant sur lui-même un discours dont l'intention non dite mais pressante est de se justifier par avance. Les énoncés biographiques sont ici dominés par une logique de l'accusation et du procès. Ce qui se lit en creux dans le plein des discours apparemment positifs, c'est la nécessité de maintenir, coûte que coûte, l'écart avec les pôles stigmatisés dans le champ idéologique du HLM[4].

Quelle que soit la métaphore employée, dramaturgique ou judiciaire, le moi biographique se résout donc dans une construction théâtrale à but tactique, dont il revient au sociologue de démonter les mécanismes et les enjeux. Ce moi est un artefact produit par l'incitation au récit de vie. Il n'est rien de substantiel.

*
* *

On irait néanmoins un peu vite si l'on concluait des remarques précédentes que le recours aux matériaux biographiques est définitivement disqualifié. La question mérite d'être abordée de manière plus ouverte. Il faut, pour le comprendre, effectuer préalablement une distinction simple mais indispensable entre deux idées :

- le registre biographique au sens large désigne l'ensemble des énoncés dans lesquels un narrateur évoque des événements par lui vécus, proches ou lointains.
- en opposition à ce sens large, appelons « effet biographique » au sens strict la figure décrite et critiquée par Bourdieu, dont on peut résumer l'essence en quelques mots : c'est la « belle forme » du « moi », du sujet intentionnel, doué de vie propre et d'ipséité, supposé donc posséder son centre de gravité en soi-même.

En accordant à Bourdieu la critique de 1' « effet biographie », un problème demeure le registre biographique est-il entièrement, exclusivement ordonné à la production de cet effet ? Un énoncé biographique tend-il toujours et nécessairement vers la « forme-biographie » ? La production du moi est-elle l'unique horizon et moteur des récits de vie ? On regrette que Bourdieu ne formule pas la question. Car le registre biographique comporte, dans ses fonctions comme dans ses formes, des modulations qui valent la peine d'être réfléchies, pour le parti que l'on peut tirer de certaines d'entre elles dans une recherche en sciences sociales. C'est à quoi s'emploient ceux qui s'appuient sur ce type de matériau. On va ici, sans prétendre à nulle exhaustivité, attirer très sélectivement l'attention sur une classe de récits de vie présentant des propriétés remarquables.

Il s'agit certes, là aussi, d'une mise en scène de soi, comportant une certaine théâtralité. Mais la fonction de la dramaturgie n'est plus – ou n'est que très partiellement – tactique. Ce moment est celui des incertitudes, des écarts, des tumultes d'une vie. Le narrateur cherche ici surtout à opérer une sorte de « catharsis ». Le récit vise à reproduire les tensions de son histoire, – ou de son présent –, à en revivre les phases critiques, afin de libérer des affects dont la charge est excessive et de regagner sur eux ce peu de maîtrise que donne la parole. Ce qui se théâtralise alors n'est pas de l'ordre du masque, du personnage, mais renvoie à une difficulté non dénouée, qui cherche dans le récit une issue permettant d'échapper à l'envahissement par le drame. Le narrateur est ici un sujet aux prises avec une histoire qu'il ne parvient pas à faire sienne. Celle-ci peut lui résister par l'opacité qu'il y rencontre, et qui paraît défier son effort pour trouver un sens ou parce qu'elle est accidentée d'épisodes critiques, de phases conflictuelles, ou de menaces de destruction qui sèment le désordre et perturbent ses tentatives pour normaliser sa vie. La tonalité des récits est souvent dramatique – comme lorsque sont évoqués les moments où des tensions de divers ordres s'aiguisent jusqu'à la violence –, mais les choses ne virent pas toujours au tragique. L'essentiel est dans la figure du corps-à-corps avec des forces qui défient la compréhension ou la maîtrise du sujet. C'est ce conflit qu'il réactive dans le récit, avec angoisse souvent, avec euphorie parfois, cherchant à liquider par la parole une charge d'émotions excessive. Pour caractériser ce moment où le sujet rencontre en lui l'étrangeté, les conflits et les violences, les zones de sens obscur ou menaçant, le travail du négatif, le désordre qui défait cette fragile construction qu'est son existence, et qui peut l'amener jusqu'au point de rupture des normes on pourrait parler d'une dimension « baroque » de la biographie.

[4] O. Alihabe et alii : *Urbanisme et réhabilitation symbolique*, Anlhropos, 1944 et O. Alihabe et alii : *Urbanisation et enjeux quotidiens*, Anlhropos, 1985.

Ce terme peut surprendre et mérite quelques explications. Il paraît introduire dans les phénomènes évoqués ici un point de vue esthétique à la fois artificiel et de mauvais aloi quand il est question de difficultés effectivement vécues par les individus. Pourquoi ne pas parler plutôt de tragique ? On a préféré écarter ce terme, parce qu'il peut lui aussi produire un malentendu, en donnant à croire que le négatif auquel les sujets s'affrontent prend ipso facto la figure d'un destin dans lequel ils s'abîment. Mais si tel était le cas, le sujet ne pourrait même pas passer à la parole, il ne se présenterait pas à nous comme un narrateur et le négatif ne ferait jamais l'objet d'une mise en récit. Le récit suppose et signifie qu'un peu de maîtrise a été conquis sur l'événement, que l'acteur peut trouver, dans et contre les désordres de sa vie, les ressources nécessaires pour rebondir et se redéployer, que du sens est regagné sur le non-sens. Posons la question : « pourquoi parlent-ils ? », et nous sommes conduits vers une réponse contradictoire ; ils parlent sous la double pression d'un drame non dénoué *et* de l'énorme travail qu'ils accomplissent pour en venir à bout. Le narrateur est tout le contraire d'un sujet maître, mais il n'est pas non plus muet de terreur : c'est un sujet en vie, en mouvement, aussi bien défait qu'en train de se faire. Les récits résonnent à la fois comme des paroles d'angoisse et comme des éloges de la vie. On y découvre des acteurs qui, violemment interpellés par leur histoire, ont accepté de mettre celle-ci en tension, et de jouer l'écart, la rupture, l'inversion des valeurs pour échapper à des situations sans issue et commencer quelque chose de neuf. Ils n'ont pas fui quand, sommés par l'événement, ils durent se faire – modestement et pour un temps – les auteurs de leur propre vie. C'est alors que, contraints et forcés, ils sont entrés dans un rapport créatif, inventif, esthétique à leur existence, quoique ce fût pour des raisons qui n'avaient rien d'esthétique.

Nombreux sont les récits qui soulignent cette dimension démiurgique – avec une part d'illusion due à l'effet d'après-coup – tout en lui conférant des tonalités très diverses. Dans certains cas, on est frappé par l'habileté tactique et quelque peu ludique avec laquelle des acteurs ont su « acclimater » les forces de déliaison qui s'exerçaient sur eux, et se sont employés à les pacifier pour les intégrer à des liaisons nouvelles. Mais il est aussi des narrateurs moins heureux, visiblement déstabilisés par des épreuves difficiles et non dénouées, que le récit met en scène en leur donnant l'allure d'un corps-à-corps prométhéen : il entre ici une part d'amplification imaginaire que l'on aurait bien tort de prendre pour un leurre, tant il est vrai qu'elle exprime l'intensité du travail démiurgique que l'acteur est forcé d'accomplir pour échapper à l'envahissement par le drame. Quoi qu'il en soit, on insiste ici sur le fait que le négatif est à la fois ce qui menace une vie et ce qui la relance, qu'il n'est pas seulement un danger mais aussi *une possibilité du sujet,* dans laquelle celui-ci peut se risquer sans nécessairement se perdre. Le négatif peut être un moteur, et les potentialités tragiques que d'évidence il porte en lui n'excluent pas dés possibilités esthétiques : c'est ce que le terme «baroque »voudrait suggérer.

On devine que des récits de cette nature ne surgissent pas dans n'importe quelles conditions. Il faut que la relation enquêteur/enquêté se soit suffisamment assouplie, déritualisée, pour qu'on puisse passer du plus au moins formel et des niveaux les plus « officiels » vers des niveaux plus « intimes » et « privatisés » de l'existence. Cette transition peut s'opérer à l'intérieur d'un même entretien, si la communication a fonctionné. Mais sans doute trouve-t-elle ses conditions les plus favorables dans le cadre d'une enquête de longue durée – telle fut, du moins, mon expérience – non seulement parce que la fréquence des rencontres facilite évidemment la circulation de la parole, mais aussi parce qu'elle élève les chances, pour le sociologue, de se trouver là – par hasard – au « bon » moment, quand quelqu'un a non seulement quelque chose à dire, mais qu'il est mû par le besoin impérieux d'en parler. Au cours de ces moments « porteurs », l'urgence pour le narrateur de s'expliquer sur et avec ce qu'il vit déclenche le récit et l'emporte de façon parfois torrentielle ; c'est alors, bien souvent, que les tumultes d'une vie sont évoqués de la façon la plus concrète, la plus circonstanciée, la plus riche aussi en images, dans une langue qui étonne par son ingéniosité verbale. Est-il besoin de dire que ces récits sont cènes de grands moments de vérité, mais aussi d'abandon aux flux des émotions, avec tout ce que cela comporte d'onirique, ce qui plus que jamais complique la tâche de celui qui cherche à en extraire un peu de connaissance ?

Si l'on veut maintenant revenir à la question initiale, il importe de souligner ceci ; plus un narrateur s'approche du « baroque » de sa vie, et plus il lui est difficile de « produire de la biographie » au sens strict, ou, comme on a proposé de rappeler plus haut de l' « effet-biographie ». Son récit risque plutôt de suivre une dérive « anti-biographique ». Car il ne peut plus mettre en scène un sujet-maître, titulaire d'un moi propre, centré en soi-même et identique à soi. Le sujet est ici fragile, menacé, « dans tous ses états » ; virtuellement un non-sujet. Le récit ne déroule pas sa vie propre, mais celle des forces extérieures qui, du dehors, le cernent et l'envahissent. Ce n'est pas, à la lettre, un récit *de* vie. mais un récit de *la* vie générique, anonyme, commune, dont le tumulte investit son existence et la précipite au beau milieu du monde. Le sujet « baroque » ne synthétise pas le divers dans son Unité, mais se présente comme un champ de forces saisi par le multiple.

Ainsi nous le donnent à voir les évocations de ces grands séismes familiaux ou sociaux auxquels s'est trouvé mêlé plus d'un narrateur. À 1'écouter parler, on « voit » progressivement revivre tout un monde collectif, se dessiner ses lignes de forces, ses clivages, ses dynamiques, et c'est ainsi que l'univers social qu'on s'efforçait avec peine d'induire à partir de son discours commence tout-à-coup à émerger de la pénombre. On est loin, ici, de l'autocélébration du nom propre et de la belle totalité narcissique où Bourdieu croit trouver les moteurs inavoués de toute entreprise biographique.

Redisons-le : il n'est pas question de sous-estimer les difficultés méthodologiques que soulève l'utilisation d'un tel matériel par la raison sociologique. La plus redoutable de toutes tient à l'ambiguïté constitutive de ces récits où les « événements » racontés sont inextricablement réels et imaginaires, où l'ordre des faits et l'ordre du sens se mêlent et se chevauchent à un point tel que la question de la vérité en devient quasiment indécidable : comment de tout cela extraire un peu de savoir ? Et comment, dans l'effort pour appréhender le mouvement d'une vie, parviendra-t-on à reconstruire les trajets souvent inattendus du déterminisme, sans négliger pour autant la dimension des inventions et des choix ? Et comment encore dégager des invariants sociologiquement pertinents à partir d'un éventail de vies divergentes ? Pris dans ces contradictions, l'interprète ne peut échapper à un travail de critique et de réélaboration de son matériel, qui se traduira inévitablement par un appauvrissement de celui-ci : par rapport à .la richesse souvent séduisante des récits sous leur forme « naturelle », il y a de la perte, à laquelle il faut consentir.

Mais ces défis valent la peine d'être relevés. I1 est de multiples manières de recourir au biographique. On veut seulement suggérer ici qu'en jouant de la dimension « baroque », on peut obtenir des matériaux d'un grand intérêt pour une recherche en sociologie. En premier lieu parce que ces récits « de vie » sont en fait des récits d'« événements », et qu'à travers les désordres qu'ils nous racontent, c'est tout un monde social qui se met en mouvement, donc en images. Or, l'image est un allié précieux du travail sociologique. Elle a certes vocation à être critiquée, et dépassée, mais c'est par elle et en elle que l'on peut d'abord se représenter un monde – celui de l'enquêté – auquel on n'a que très partiellement accès. D'autre part, le baroque nous conduit vers des drames où s'expriment des zones de tension de la vie sociale ; il joue le rôle d'un révélateur de ce qui est souvent occulté par inertie, accoutumance, illusion ou mauvaise foi collective.

Et de là nous sommes conduits vers quelques réflexions plus générales.

Le « baroque » des biographies nous oblige tout d'abord à reprendre le problème du rapport des individus aux normes, dans la mesure où nous percevons par lui à quel point les existences sont travaillées par la tendance à « l'écart ». L'une des grandes surprises – pour moi – d'une enquête relative à la classe ouvrière du Nord fut la découverte de l'importance de ce phénomène. Intérioriser l'ordre ne va pas de soi, et suppose pour bien des sujets la tâche préalable de normaliser des écarts liés au désordre de leur histoire.

On sait que Bourdieu met au fondement de l'intégration des habitus l'action quasiment naturelle d'un mécanisme, jouant en dehors de toute éducation, par lequel les individus s'incorporent leurs structures sociales de vie sous la forme de dispositions adéquates pour les reproduire. La formule chimique de l'« habitus » est à base de « nécessité faite vertu », de « pente sociale devenue penchant », de passé pris comme règle du rapport à l'avenir, ce qui revient à dire que les individus sont en tout premier lieu normes par leurs conditions d'existence. Sans doute y a-t-il ici une vérité essentielle pour toute intelligence de l'acculturation ; Mais il faut observer que cette normativité spontanée et première, à laquelle nous ramènent les analyses de Bourdieu, n'est pas toujours suffisante, et quelle requiert souvent, pour être opérante, toute une activité autonormante des individus sur eux-mêmes. C'est notamment le cas lorsque ceux-ci, confrontés à leurs divergences avec la norme, sont contraints d'accomplir un véritable travail sur leurs propres tensions. La maîtrise de celles-ci suppose d'abord qu'elles soient maintenues dans des limites socialement acceptables, ce qui passe par la censure de certaines dispositions centrifuges. Elle implique aussi que les sujets soient en état de trouver le « bon compromis » avec la norme, qui leur permette de se préserver des espaces d'autonomie et d'écart. L'inculcation d'un habitus n'exclut pas que celui-ci soit activement repris, ressaisi, modulé par des acteurs engagés dans un difficile processus de mise en ordre de leur existence. On ne peut alors se contenter du mécanisme d'incorporation passive à quoi se ramène, en définitive, la structuration spontanée par les conditions de vie. La normalisation des existences s'effectue dans bien des cas sur le fond d'un écart qui n'est jamais résorbé et qui constitue pour les sujets un entraînement permanent à réfléchir, penser et inventer leur vie. C'est par là singulièrement qu'ils sont conscients, et qu'ils mettent en jeu, dans la rencontre avec le sociologue, tout un savoir de ce qu'ils sont et de ce

qu'ils font obligeant celui-ci à en rabattre très sérieusement quant à ses prétentions au privilège de l'intelligence[5].

On demandera peut-être quels sont les lieux empiriques à l'intérieur desquels les acteurs peuvent exprimer l'écart et la propension baroque de leur existence.

Il est possible de formuler sur ce point l'hypothèse suivante : c'est l'une des fonctions de la sphère privée – dans les sociétés occidentales tout au moins – que d'accueillir la dimension centrifuge des vies et de lui donner du champ. Celle-ci trouve à l'intérieur de ce cadre une impulsion favorable, ses tentatives d'expression, et peut même parvenir jusqu'à un certain accomplissement : la sphère privée, par l'autonomie qu'elle donne, permet en effet au sujet d'aller plus facilement jusqu'au bout de ses actes. 11 y a tout un champ des « œuvres privées », dans nos sociétés, sur lequel beaucoup a été dit et reste encore à dire : il suffit de penser à l'immense domaine du loisir, et à la somme d'énergie créatrice et poétique qui s'y déploie. On voudrait ici suggérer que la vie privée ne mérite pas l'indignité dans laquelle on la tient trop souvent du côté de. La philosophie politique contemporaine, par exemple Hannah Arendt[6]. Chacun, certes, s'accorde à reconnaître que la communauté est aujourd'hui à reconstruire, et qu'elle ne renaîtra pas sans la nouvelle définition d'un bien commun transcendant les valeurs purement individuelles. Mais on peut partager ce souci sans pour autant réduire le « privatif au règne déculturant des activités mesquines et des intérêts bornés ». La sphère privée dissimule, il est vrai, bien des solitudes ; elle abrite bien des comportements possessifs, conformistes ou sécuritaires. Mais elle peut aussi fonctionner comme principe d'utopies et de valeurs positives. Parce qu'elle est un lieu possible pour l'écart à la norme, elle contribue à augmenter les réserves d'expression et d'autonomie des individus, en même temps qu'à susciter chez eux ce « souci de soi » qui est l'une des dimensions de l'éthique. Il y a en elle des éléments d'acculturation dont il vaudrait la peine de réévaluer positivement l'apport dans la perspective même d'une reconstruction de la vie publique.

Si donc, l'on veut bien désubalterniser la vie privée, c'est-à-dire cesser de la réduire par avance à une sphère étroite et bornée, la question se pose alors de savoir s'il ne faut pas aller jusqu'à reconnaître en elle une manière authentique de « constituer le monde », satisfaisant aux exigences de totalité et de sens qui caractérisent un monde humain de plein droit. On entendra ici par « monde » l'élaboration globale d'une dimension de l'expérience en une région douée de structure et de sens compréhensibles et partageables par des sujets. Nous avancerons ici l'idée qu'il y a un « monde privé », et que les grands systèmes symboliques n'ont pas le monopole du sens, ni de la constitution des mondes humains possibles. Lieu de l'écart, de circulation et d'échange incessant entre la norme et la marge, entre l'endroit et l'envers, entre ordre et désordre, entre discours et parole, entre ce qui peut et ne peut pas se dire, la sphère privée se situe à ce moment décisif où le sens se cherche à partir du non-sens, et chemine sous la menace constante de sa propre réversion. C'est ici que l'on entendra le mieux les bruits des incertitudes et des actes d'invention qui jalonnent l'entrée des individus réels dans lé symbolique. Ce lieu mérite d'être reconnu, par le sociologue aussi bien que par le philosophe, comme celui d'une production culturelle véritable.

On ne doit certes pas oublier que le monde privé s'articule autour d'une parole qui, par essence, ne peut prétendre à aucune universalité : c'est là sa limite. Vient un moment où cette parole doit reconnaître qu'elle n'est ni la seule ni la plus haute mesure du sens, et que les grands systèmes symboliques la dépassent parce qu'eux visent et dégagent de l'universel.

Mais ce n'est pas une raison pour se dispenser de l'écouter ni de la suivre dans ses détours, car elle est décisive sociologiquement et riche d'indications quant aux chemins du symbolique. Elle est le sens qui se cherche et se fait dans l'existence réelle des individus réels, celui que tous et chacun fabriquent, au coup par coup et pour leur propre compte, dans le cours d'une histoire qu'ils n'ont d'abord pas choisie. Elle n'est jamais coupée des systèmes symboliques, mais puise aussi à d'autres sources, et d'abord dans l'énergie et la pensée des sujets agissants, qui, astreints à la tâche difficile de normaliser leur existence, sont contraints et forcés de fabriquer du sens, et se font auteurs de leur vie par nécessité. À la jointure du symbolique et de l'empirique, la parole privée témoigne de ce que le sens ne vient pas seulement d'en haut, mais qu'il se produit aussi « en bas ». Au nom de quel platonisme une théorie de la politique et de la culture pourrait-elle ignorer ce dynamisme chez ceux dont elle prétend faire des citoyens ?

---

[5] Au reste, Bourdieu consacre certaines de ses plus brillantes analyses a montrer comment la norme, en pratique, est indissociable d'un *maniement* qui suppose, de la part des agents, d'amples réserves de ruse, d'invention et d'intelligence pratique.
Bourdieu sérail il moins nécessitariste qu'on ne le dit, et qu'il ne le laisse entendre ? Sans doute sa sociologie est-elle globalement déterministe ; mais ce n'est pas aussi vrai de sa théorie de l'action, telle qu'elle s'exprime dans « *Le Sens pratique* ». Il faut citer ici une étonnante étude de F. Heran (« La seconde nature de l'habitus », *Revue française de sociologie*, juillet-septembre 1987), qui met en évidence, de façon très inattendue, certaines affinités secrètes entre la problématique du sociologue et-celle de la phénoménologie posthusserlienne. L'œuvre de Bourdieu est plus ambiguë qu'il n'y paraît au premier abord. Elle circule non seulement entre des philosophes divergents, mais aussi parmi des techniques d'analyse distinctes, échangeant notamment la posture du sociologue contre celle de l'ethnographe que Bourdieu fut d'abord. Là réside sans doute l'une des richesses de l'œuvre, et il est dommage que Bourdieu ne s'en explique pas plus clairement.

[6] Hannah Arendt, *Condition de L'homme moderne*, Paris, Calman-Lévy, 1983.