

Se ressaisir. La fabrique de soi et des autres chez Yvette Delsaut, Chantal Jaquet et Karima Saïdi

Auteur : Obee, Alice

Promoteur(s) : Cormann, Gregory

Faculté : Faculté de Philosophie et Lettres

Diplôme : Master en philosophie, à finalité spécialisée en analyse et création de savoirs critiques

Année académique : 2021-2022

URI/URL : <http://hdl.handle.net/2268.2/16005>

Avertissement à l'attention des usagers :

Tous les documents placés en accès ouvert sur le site le site MatheO sont protégés par le droit d'auteur. Conformément aux principes énoncés par la "Budapest Open Access Initiative" (BOAI, 2002), l'utilisateur du site peut lire, télécharger, copier, transmettre, imprimer, chercher ou faire un lien vers le texte intégral de ces documents, les disséquer pour les indexer, s'en servir de données pour un logiciel, ou s'en servir à toute autre fin légale (ou prévue par la réglementation relative au droit d'auteur). Toute utilisation du document à des fins commerciales est strictement interdite.

Par ailleurs, l'utilisateur s'engage à respecter les droits moraux de l'auteur, principalement le droit à l'intégrité de l'oeuvre et le droit de paternité et ce dans toute utilisation que l'utilisateur entreprend. Ainsi, à titre d'exemple, lorsqu'il reproduira un document par extrait ou dans son intégralité, l'utilisateur citera de manière complète les sources telles que mentionnées ci-dessus. Toute utilisation non explicitement autorisée ci-avant (telle que par exemple, la modification du document ou son résumé) nécessite l'autorisation préalable et expresse des auteurs ou de leurs ayants droit.



UNIVERSITÉ DE LIÈGE
Faculté de Philosophie et Lettres
Département de Philosophie

Se ressaisir

La fabrique de soi et des autres chez Yvette Delsaut, Chantal Jaquet
et Karima Saïdi

Sous la direction de M. Grégory Cormann

Travail de fin d'études présenté par Alice OBEE

Année académique 2021-2022

Photographie de la 4^{ème} de couverture : « Lisière et plénitude », crédits photographiques Esther Claerbout©.

Figure en fin d'introduction : « Figure 5.3.3. Développement d'une pente sud en permaculture », Bill Mollison et David Holmgren.



UNIVERSITÉ DE LIÈGE
Faculté de Philosophie et Lettres
Département de Philosophie

Se ressaisir

La fabrique de soi et des autres chez Yvette Delsaut, Chantal Jaquet
et Karima Saïdi

Sous la direction de M. Grégory Cormann

Lecteurs : Antoine Janvier

Olivier Dubouclez

Travail de fin d'études présenté par
Alice Obee en vue de l'obtention
du titre de Master en Philosophie à
finalité spécialisée en Analyse et
création de savoirs critiques.

Année académique 2021-2022

« Peut-être ces nomades, ces vagabonds nous signifient-ils tout simplement que l'on n'arrive jamais nulle part. Toutes les places sont provisoires, sans cesse soumises à un grand chambardement, à une redistribution des cartes et des places de chacun. Peut-être ne sommes-nous en réalité jamais que dans l'entre-deux, entre deux mondes, entre deux temps, entre deux manières d'être soi. Il faut admettre qu'il y ait du trouble dans la place [...] »

Claire Marin,
Être à sa place

INTRODUCTION

Le jour tombe sur les bocages de Stoumont. Nous venons de nous embourber dans un sentier forestier et commençons à désespérer de trouver un lieu où garer le véhicule sereinement. Voyager en *van*, même pour deux ou trois jours dans l'arrière-pays liégeois, exige un flair tout particulier pour les mauvais plans. Les galères, les roues coincées dans les fossés, les parkings soudainement devenus glauques à trois heures du matin, il s'agit de les sentir venir, et de préférence de loin. Un mode de vie où l'on dort dans son véhicule vous contraint à aiguïser chacun de vos sens. Il vous faut désormais développer une toute nouvelle liste de critères de sélection : celle des lieux où *l'on se sent bien*. Grâce à l'aide à distance d'une assistance technique hors pair – en la personne de mon compagnon et de ses conseils dispensés par FaceTime – je parviens à sortir la roue du trou qu'elle avait creusé et à nous extirper du bois devenu sombre et inquiétant. Nous reprenons la route et décidons de nous arrêter plus loin, là où le paysage se dégage un peu. Devant nous se dresse un énorme pont en arc, un viaduc imposant qu'aucun train ne pourrait prétendre à faire trembler. Ses hautes voûtes s'offrent à nous comme la promesse d'une nuit paisible, abritées de la pluie et des regards, au fond d'une prairie qu'un ruisseau effleure, la forêt sombre désormais loin de nous, juste assez pour pouvoir l'admirer border la prairie.

Esther a retrouvé son sourire et la sueur a séché de mon front. Le lieu nous apaise et nous nous demandons pourquoi. Esther dit qu'il lui évoque la vitalité des lisières. Extrêmes-limites des territoires, les lisières partagent l'espace en bordant différentes zones qui se rencontrent. La lisière est une frontière, elle s'érige là où un terrain s'arrête et où un autre, de nature différente, débute son étendue. La lisière sépare la forêt des prairies, les champs des rivières et les flancs pentus des fonds de vallées aplanis. En permaculture, la lisière a un effet qui porte son nom. L'effet de lisière est défini par Bill Mollison – co-fondateur du concept de permaculture avec David Holmgren – comme « un facteur important », né de « l'interface entre deux écosystèmes » qui en viennent à en constituer un troisième « plus complexe »¹. Ce troisième système, la lisière, héberge tout à la fois les espèces des deux premiers, et les fait coexister avec d'autres formes de vie, propres à cette zone de lisière. La fécondité des lisières, ces espaces que les chercheurs en permaculture comme Bill Mollison invitent à accroître², et qu'une amie poétesse comme Esther me poussa à contempler un soir, fit germer une réflexion sur les

¹ Bill Mollison et David Holmgren, *Permaculture*, Tome 1 : Une agriculture pérenne pour l'autosuffisance et les exploitations de toutes tailles, Paris, Debard, 1986, p. 43 (pour toutes les citations de cette phrase).

² *Ibid.*, p. 47

territoires pluridisciplinaires composant le paysage de mon mémoire et sur les objets privilégiés par leurs habitants-chercheurs.

Si la plupart des objets scientifiques sont assignés relativement naturellement à des domaines de recherche, grâce à des découpages institutionnels entre les différentes disciplines, certains objets, quant à eux, résistent à cette assignation évidente en se situant *à la croisée* de domaines. Prêter attention à cet entre-deux particulier, à ce flou des rôles et des fonctions des chercheurs de champs *différents* qui manipulent les *mêmes* objets, permet de penser « l'inclassable » comme une forme de richesse. La brume planant sur ces zones-frontières des sciences et sur leurs objets hybrides, peut toutefois convoquer des imaginaires diamétralement opposés. Les territoires partagés entre plusieurs disciplines scientifiques évoquent tantôt la possibilité de collaborations fructueuses, tantôt le risque d'une incompatibilité de points de vue. Le partage des univers disciplinaires et de leurs pratiques respectives convoque ainsi des régimes métaphoriques variés. Le flou de ce partage évoque par exemple à la philosophe Chantal Jaquet *l'indiscernabilité* des *no man's lands*³. L'image des terres désertées que suggère les *no man's lands* amène avec elle celle d'une atmosphère où l'oxygène se raréfie, où la terre s'assèche. Marcel Mauss compare quant à lui ces zones habitées par des objets inclassables à la rubrique « Divers »⁴, généralement malaimée et considérée comme un sous-genre des enquêtes journalistiques.

Il apparaît dès lors intéressant de se demander quels types d'effets sémantiques de tels régimes métaphoriques – relativement pessimistes – produisent sur les objets de l'enquête scientifique et sur les méthodes privilégiées pour la mener. Bien que l'oxygène de ces atmosphères des confins disciplinaires soit raréfié en partie *à escient*, puisque les expériences-limites réveillent parfois des instincts ou des capacités autrement inexploités, nous proposons de substituer à ce régime métaphorique aride la luxuriance d'un *autre* imaginaire. L'idée de lisière charrie avec elle un tout autre registre de vocabulaire. L'imaginaire de la lisière est teinté d'exubérance, de diversité et d'hétérogénéité. Elle convoque aussi l'idée de tiers-lieu, celui où de véritables *échanges* peuvent s'opérer. La lisière incarne ce lieu qui a longtemps semblé dénué d'intérêt, parfois même embêtant puisqu'il est envahi de mauvaises herbes, mais qui révèle un potentiel immense lorsqu'on accepte d'enfiler ses bottes pour aller l'observer de plus près. Ainsi, à la diversité péjorative de la rubrique « Divers » des journaux, nous proposons de préférer la diversité *dynamisante* des lisières, et de réensemencer avec elles des territoires desséchés au fil des disputes interdisciplinaires.

³ Jean-Marie Durand et Chantal Jaquet, *Juste en passant*, Paris, Presses Universitaires de France, 2021, p. 75.

⁴ Marcel Mauss, « Les techniques du corps », *Sociologie et Anthropologie*, Paris, PUF, 1966, p. 365.

Le paysage dans lequel s'inscrit ce mémoire héberge des figures et des concepts fondateurs de la sociologie française des années septante à nos jours. Gravitant autour de la personne de Pierre Bourdieu, les sociologues convoquées dans ces pages incarnent des manières de s'emparer de la doctrine dont elles ont hérité en *travaillant avec* lui. Le travail d'Yvette Delsaut⁵, de Rose-Marie Lagrave⁶ et de Chantal Jaquet⁷ autour des conceptualités bourdieusiennes montre à quel point la dimension collective est, au sein de l'œuvre de Pierre Bourdieu, une dimension décisive. Selon les mots de Bourdieu, « on ne fait pas son salut scientifique tout seul. De même que l'on n'est pas artiste tout seul, mais à condition seulement de participer au champ artistique, de même c'est le champ scientifique qui rend possible la raison scientifique »⁸. Pour cette raison, « Bourdieu », initialement nom propre, se mue en nom commun pour désigner l'entreprise collective de travail *avec* et *dans les pas de* Bourdieu qui ne cesse de remuer la communauté de chercheurs depuis désormais plus de cinquante ans.

La doctrine bourdieusienne continue à faire couler beaucoup d'encre. Elle est tantôt revendiquée, rejustifiée, tantôt caricaturée par tout un tas de figures qui continuent à graviter autour de lui. Il existerait même un jeu dans lequel il semble que l'on se doive de rentrer lorsqu'on s'attaque à ou *au nom de* Bourdieu. Nombre d'auteurs, délibérément *anti* ou *pro*-bourdieusiens, nouent une relation particulière à Bourdieu, en ce qu'elle s'ancre au cœur de polémiques théoriques et intellectuelles – parfois quasiment militantes – à l'égard de personnalités de milieux universitaires ou littéraires qui rallient le camp de ses fervents défenseurs, ou qui, au contraire, le conçoivent comme une figure à mettre en déroute. Ainsi, depuis la fin des années 1980 et leur paysage sociologique massivement anti-bourdieusien, la norme autour des écrits et des concepts liés à Bourdieu semble majoritairement consister à ne s'y rapporter que depuis une position tout à fait duelle. Qu'il soit *pro* ou *anti*, défensif ou offensif, il s'agit d'adhérer à un camp et d'explicitier, lorsqu'on aborde Bourdieu, depuis lequel on parle. C'est dans ce régime tout à fait polémique à l'égard du sociologue que s'inscrivent notamment des auteurs comme Didier Eribon et Édouard Louis qui, face aux attaques à l'encontre de la sociologie critique de Bourdieu – de ses attendus, du rapport qu'elle instaure à ses objets d'étude et des acteurs sociaux qu'elle concerne –, adoptent une posture de

⁵ Dont nous examinerons principalement deux ouvrages (*Carnets de socioanalyse. Écrire les pratiques ordinaires*, Paris, Raisons d'agir, 2020, et *Reprises. Cinéma et sociologie*, Paris, Raisons d'agir, 2010) et trois articles, présents dans les *Carnets de socioanalyse*, mais dont deux ont initialement été publiés ailleurs (« Une photo de classe » (1988), « L'exposition par l'image d'un espace privé » (1994) et « Les Arabes du TGV Paris-Bordeaux »).

⁶ Dont nous discuterons d'un ouvrage (*Se ressaisir*, Paris, La Découverte, 2021) et un article (« Se ressaisir » (2010), paru en ligne dans *Genre, sexualité & société*).

⁷ Qui n'est pas sociologue, mais philosophe, et dont nous analyserons principalement un ouvrage (*Les transclasses ou la non-reproduction*, Paris, Presses Universitaires de France, 2014).

⁸ Pierre Bourdieu et Loïc Wacquant, *Réponses*, Paris, Seuil, 1992, p. 163.

justification de son paradigme et ce, finalement, quelles qu'aient été les intentions initiales de Bourdieu.

Quelque chose dans ce paysage disciplinaire peut néanmoins être mis à l'épreuve en l'abordant depuis la production d'une forme particulière de récits de soi chez les sociologues : l'auto-socio-analyse. La question de la *connaissance scientifique*⁹, des postures épistémologiques que se répartissent différentes disciplines, se voit alors offrir une possibilité de rebondir. Lorsque l'enjeu de la connaissance scientifique devient la connaissance *de soi*, une multitude de questions se soulèvent : Peut-on vraiment prétendre à ce type de connaissance ? Que veut dire « *se connaître* » et qu'implique-t-il ? Est-on soi-même la personne la mieux placée pour y prétendre ? La connaissance de soi est-elle une forme de production scientifique pertinente ? Le paysage de l'auto-socio-analyse brouille en cela à nouveau les frontières disciplinaires en mêlant les récits de sociologues, d'écrivains, d'historiens ou de philosophes. Toutefois, en restreignant notre exploration aux auto-socio-analyses *de sociologues*, nous délimitons un sous-espace du vaste paysage sociologique. Un recours aux savoirs de la permaculture nous a précédemment démontré la richesse des zones lisières. Ajoutons à ces savoirs celui-ci : Bill Mollison maintient que, plus l'étendue de ces zones lisières est restreinte, limitée dans l'espace, plus les dynamiques d'échanges qu'elles produisent sont *complexifiées*. Il est donc évident, en limitant notre enquête aux auto-socio-analyses des sociologues, que d'autres formes de récits de soi y seront inévitablement co-impliquées, entremêlées dans les mailles complexes de cette forme de récits de soi aux frontières flottantes.

C'est dans ce contexte que réapparaissent les figures d'Yvette Delsaut, de Chantal Jaquet et de Rose-Marie Lagrave, dans l'idée de proposer une *autre suite*, moins logique, moins couramment évoquée lorsqu'on aborde Bourdieu et les récits de soi, que celle incarnée par Didier Eribon, Édouard Louis et Annie Ernaux¹⁰. La suite Yvette Delsaut, Chantal Jaquet, Rose-Marie Lagrave, incarne des façons différentes de travailler *avec* Bourdieu, au plus près de ses concepts. En obéissant à des lois gravitationnelles tout à fait autres, Delsaut, Jaquet et Lagrave font perdurer des concepts bourdieusiens, en remettant en jeu, par des effets de décalage ou de reprise, leur grande puissance heuristique. Il s'agit ici de proposer une lecture de leurs gestes

⁹ Processus « libérateur », selon Bourdieu. (Gisèle Sapiro, *Dictionnaire international Bourdieu*, Paris, CNRS, 2020, p. 905).

¹⁰ Notons aussi que les récits de soi de cette suite d'auteurs se sont tous emparés du motif de la *honte*. Ce motif en tant qu'il est présent chez ces auteurs mais absent – ou éclipsé – chez Delsaut, Jaquet et Lagrave, nous a poussé à questionner le sens de sa présence ou de son absence dans nos pages. Cette expérience affective particulière qu'incarne la honte dans les récits transclasses ne se verra pas consacré une section dans ce mémoire. En revanche une place sera octroyée au motif de l'imposture, ou de l'im-posture, en tant qu'il a véritablement déclenché, il y a plus d'un an, notre envie d'écrire un mémoire sur ce motif. Nous reviendrons d'ailleurs sur sa progression dans les pages de conclusion.

de pas de côté, qui leur laisserait le soin d'explicitier ce que leurs études respectives des trajectoires sociales, et leurs manières propres de l'entreprendre, révèlent de leur proximité toute particulière avec la doctrine bourdieusienne et ses objets d'étude.

Le premier chapitre de ce mémoire articulera une réflexion autour des critiques terminologiques émises par Yvette Delsaut et Chantal Jaquet à l'encontre du concept bourdieusien d'*habitus* et de la loi de la reproduction sociale. Nous exemplifierons, à travers « Les Arabes du TGV Paris-Bordeaux » d'Yvette Delsaut et *Les transclasses ou la non-reproduction* de Chantal Jaquet comment, à la récupération et à la mise à distance des concepts bourdieusien d'*habitus* et de reproduction sociale, s'ajoute une troisième manœuvre : celle de la *production* d'autres terminologies. Avec Delsaut, nous verrons comment le terme de *syndrome*, issu du vocabulaire médical, peut devenir, à condition de l'employer précautionneusement, un concept-pense-bête palliant la lourdeur théorique du concept d'*habitus*. Il conviendra alors d'initier un geste, propre à cette partie du mémoire, de *mise au point de la mise au point* terminologique produite par Delsaut. Cette mise au point, pour nous, consistera à interroger le recours de Delsaut au terme – étrange – de syndrome et à questionner ce que ce recours dit des usages d'un autre terme, que Delsaut aurait cherché à éviter : celui de *complexe*.

Avec Jaquet, nous verrons comment un régime d'expressions qualifiant les parcours des transclasses¹¹ – évoquant tantôt « la transition » ou le « transit », tantôt la « dynamique » au cœur de la mobilité sociale – permet de jeter une lumière sur l'inadéquation du concept bourdieusien d'*habitus* et de la loi de la reproduction sociale pour penser ces trajectoires particulières. Nous préciserons ces notions en travaillant à partir des *Transclasses ou la non-reproduction*, ouvrage dans lequel Jaquet met en lumière un point aveugle de la théorie bourdieusienne de la reproduction sociale et se donne pour but de faire de ces parcours en transit non pas des figures d'exception à cette théorie, qui démontreraient sa fausseté, mais bien les exemples d'une *autre* forme de production sociale. Nous montrerons comment Jaquet propose, pour compenser l'impossibilité pour le concept d'*habitus* de décrire avec justesse les parcours transclasses, de les étudier depuis le motif de leur *fabrication*. Ce motif constituera un point charnière de ce mémoire, puisqu'il introduit avec lui le registre de la métaphore textile et qu'il nous permettra d'esquisser une première fois les enjeux du tissage, art qui structurera ensuite le reste de notre mémoire.

Le deuxième chapitre portera notre attention sur les pratiques de ressaisie de parcours

¹¹ Que nous pourrions définir à travers elle.

sociaux. Les expressions pour qualifier ces pratiques, chez les sociologues et ailleurs, foisonnent. Pour cette raison, nous proposerons de les regrouper sous un terme tripartite : « auto-socio-analyse ». En faisant le choix de l'écrire de cette façon, nous isolons suffisamment les mots qui le composent. Nous offrons en cela la possibilité, pour chacun de ces mots, d'être individuellement porteur de sens *et* d'amener tout à la fois, lorsqu'ils sont couplés les uns avec les autres, un sens nouveau à l'expression. C'est donc par des jeux de mise en tension et de polarisation que nous décomposerons l'expression « auto-socio-analyse ». Ce terme et ses éléments composites nous permettra d'étudier de plus près les récits des trajectoires sociales de Pierre Bourdieu¹², d'Yvette Delsaut¹³ et de Rose-Marie Lagrave¹⁴ en tentant de les catégoriser parmi nos différents régimes d'expressions couplées.

C'est au cœur de l'article et de l'ouvrage de Lagrave que nous finirons par trouver un moyen d'*échapper* aux catégories de récits de soi, puisqu'elles se révéleront toutes, pour différentes raisons, insatisfaisantes pour qualifier parfaitement ces récits. En suivant la proposition lagravienne de « se ressaisir », nous montrerons que la *ressaisie* est finalement un geste plus adéquat que l'auto-socio-analyse pour penser les motifs qui nous préoccupent dans les formes de récits de soi sociologiques. Pour mettre à l'épreuve ce nouveau geste, resserré autour du sens que donne Lagrave au fait de « se ressaisir »¹⁵, nous analyserons de plus près la façon dont Delsaut donne à voir ce geste dans son texte « Une photo de classe ». Nous interrogerons son mode de ressaisie particulier à travers ses façons de le retarder, de le contourner ou de le dévoiler des années années après l'avoir mis en pratique. Pour cette dernière partie de chapitre, nous reconvoquerons Bourdieu par le biais de son ouvrage¹⁶ sur les pratiques photographiques chez les classes populaires.

Dans le troisième et dernier chapitre de ce mémoire, nous ouvrirons notre étude du geste de la ressaisie à un autre médium : celui du cinéma documentaire. À travers le film *Dans la maison*, réalisé en 2020 par Karima Saïdi¹⁷, nous examinerons le mode de ressaisie propre à cet

¹² Qui dépeint la sienne dans l'*Esquisse pour une auto-analyse* (2001) dont Didier Eribon nous livre les coulisses de fabrication dans *Sur cet instant fragile* (2004) et sur son blog personnel (<http://didiereribon.blogspot.com>). L'*Esquisse* de Bourdieu sera l'occasion d'examiner une des catégories de récits soi relativement controversée : celle de l'autobiographie.

¹³ Évoquée une première fois, presque imperceptiblement, dans « Une photo de classe » (1988), puis plus explicitement via un retour sur son premier article dans « L'exposition par l'image d'un espace privé » (1994).

¹⁴ Qui publia la sienne une première fois dans un article, « Se ressaisir » (2010), et réitéra son opération en l'étoffant davantage dans le livre éponyme *Se ressaisir* (2021).

¹⁵ Nous déplierons d'ailleurs dans cette partie les différentes significations endossées par cette expression.

¹⁶ Pierre Bourdieu, *Un art moyen. Essai sur les usages sociaux de la photographie*, Paris, Les Éditions de minuit, 1965.

¹⁷ Réalisatrice que nous n'avons choisi au hasard, puisque nous entretenons avec elle une forme d'alliance dont nous expliciterons la nature au début de cette troisième partie.

objet-film. Dans son documentaire, Karima Saïdi parvient à mettre en images et en sons l'histoire de son parcours familial raconté depuis le prisme de la mémoire défaillante de sa mère. Nous commencerons par questionner le statut sociologique du film de Saïdi à travers un autre ouvrage d'Yvette Delsaut¹⁸ qui révélera l'inutilité d'une telle catégorisation en pointant une forme de contradiction entre les enjeux de la sociologie et les enjeux du cinéma documentaire. Dans un deuxième temps, nous nous attarderons sur le montage du film de Saïdi. Nous suggérerons alors que ses choix de montages visuels et sonores évoquent des couches, ou les motifs d'un vaste *patchwork*.

Cette référence au *patchwork* nous amènera à nous intéresser à la tradition des *quilts*, fortement enracinée¹⁹ Outre-Atlantique. Évoquer les *quilts*, à travers leurs origines, à travers l'histoire des femmes qui les confectionnent et à travers leurs modes d'assemblage et de transmission, nous permettra de mettre en perspective le montage et l'histoire racontée par le film de Saïdi. Plus particulièrement, le régime symbolique derrière les *quilts* et la place qu'ils octroient à la *mémoire*²⁰ constituera une possibilité de relance de cette symbolique chez Saïdi, à travers la disparition des souvenirs de sa mère. Cette idée de mémoire en déclin et d'objets qui aident à la préserver en la transmettant – matérialisée par les *quilts* et par la ressaisie de l'histoire familiale que donne à voir Saïdi dans son film – constituera la charnière de notre dernière partie d'enquête, le *point de basculement*. En retournant l'idée que les objets reconstruisent la mémoire, nous nous demanderons si la mémoire ne reconstruit pas, en *reconfigurant* toujours, les objets de ses souvenirs. Pour opérer ce demi-tour à 180°, nous convoquerons les mots de Laurier Turgeon et d'Octave Debary, tels qu'ils les formulent dans leurs articles contribuant à l'ouvrage *Objets et mémoires*²¹. C'est par le biais de la mémoire et de sa dimension dynamique, sans cesse remodulée que nous clôturerons l'enquête menée dans ces pages. Si le deuxième chapitre de ce mémoire aura eu pour but d'interroger la *saisissabilité* d'un vécu et de nommer le geste « ressaisie », le troisième et dernier chapitre, quant à lui, articulera une réflexion autour de l'*insaisissabilité*.

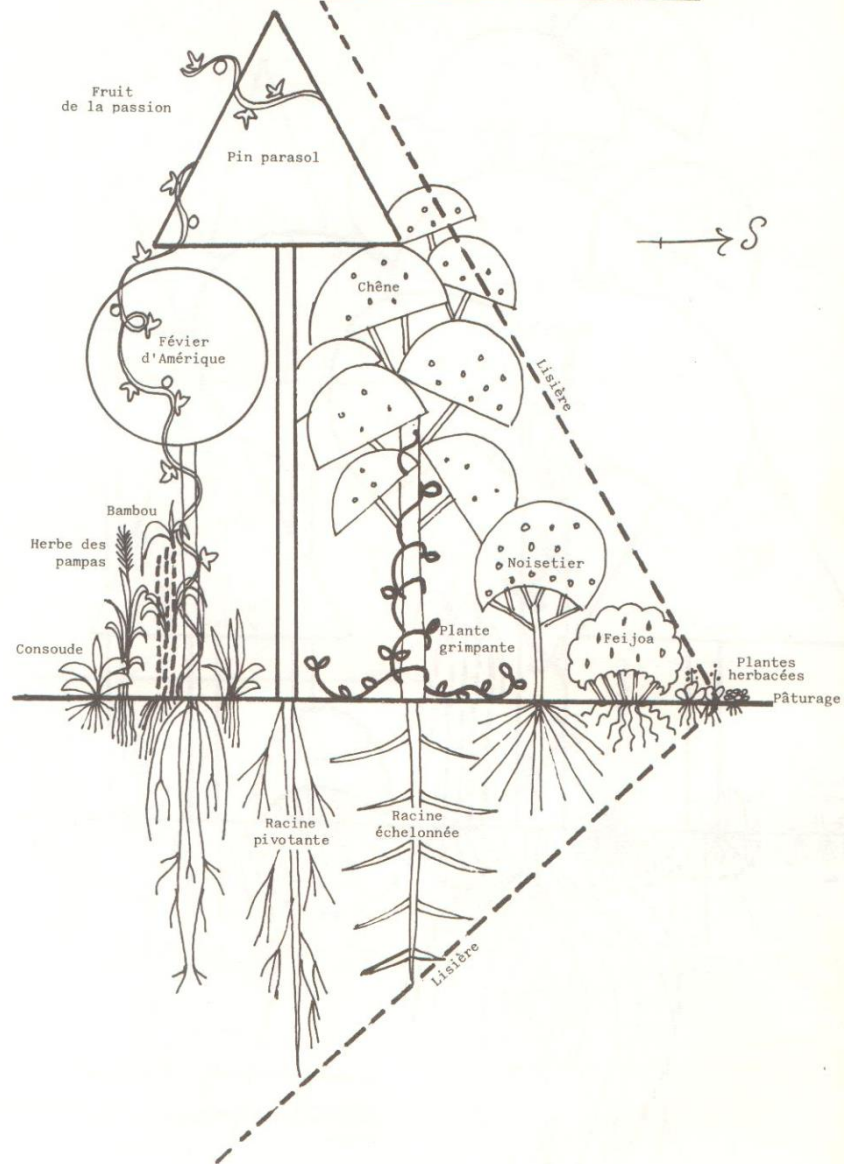
¹⁸ Yvette Delsaut, *Reprises. Cinéma et sociologie*, Paris, Raisons d'agir, 2010.

¹⁹ Et *étudiée*, nous le verrons à travers la richesse des articles d'Elizabeth Higgs et Polly F. Radosh, de Radka Donnel, de Mara Witzling et de Deborah Weigel.

²⁰ Cette place symbolique de la mémoire éclaire, nous le verrons, tantôt le processus de *mise en mémoire*, tantôt son *déclin*, tantôt sa *fragmentation*, tantôt ses *modes de transmission* *générés*.

²¹ Octave Debary et Laurier Turgeon, *Objets & mémoires*, Québec, Presses Université Laval, 2007, pp. 1-12, pp. 13-36.

Figure 5.3.3 Développement d'une pente sud en permaculture



CHAPITRE I – METTRE AU POINT LA MISE AU POINT : CRITIQUES TERMINOLOGIQUES

La première partie de ce mémoire s'apprête à expliciter les rapports qu'Yvette Delsaut, sociologue, et Chantal Jaquet, philosophe, entretiennent à l'égard de concepts à partir desquels Pierre Bourdieu a fondé son système sociologique. Cette partie du mémoire va questionner, en les jouant, différents choix terminologiques de ces trois auteurs. Si nous décidons de nous attarder sur les enjeux terminologiques sur lesquels reposent les théories d'Yvette Delsaut et de Chantal Jaquet, c'est parce que les termes qu'elles emploient pour décrire leurs objets d'étude disent quelque chose des moyens offerts pour les appréhender. Prêter une attention particulière aux termes employés par ces chercheuses sur leurs objets d'étude autorise un *type d'accès* particulier à leurs théories sociologiques.

Prendre le temps d'interroger les mots que Delsaut et Jaquet emploient pour qualifier et décrire les réalités sociales qu'elles conceptualisent est donc loin d'être une préoccupation secondaire. Elle renvoie, au contraire, à quelque chose de tout à fait essentiel. Il s'agit de s'interroger sur la manière dont ces autrices décident de raconter ce qu'elles racontent. Au sein d'une première partie d'enquête, cela revient à s'interroger sur le *comment*, sur les moyens linguistiques ou terminologiques que Delsaut et Jaquet se donnent, et à reconnaître que ces moyens sont eux-mêmes fondés sur des usages terminologiques d'autres disciplines ou d'autres penseurs. Cette première étape consiste donc à démarrer notre travail d'enquête par une mise au point des mises au point terminologiques effectuées par Chantal Jaquet et Yvette Delsaut sur des termes et des concepts de Pierre Bourdieu. Cette étape s'avère nécessaire si l'on veut procéder, dans un deuxième temps, à la description des *gestes* que Jaquet et Delsaut instaurent et qui nous occupent dans ce mémoire.

Les travaux de ces deux figures bourdieusiennes questionnent, à bien des égards, des conceptualités héritées de Bourdieu et passent leur terminologie au peigne fin. Les options terminologiques privilégiées par Jaquet et Delsaut sont le fruit de plusieurs étapes. D'abord, les mises au point de Delsaut et Jaquet sur les théories de Bourdieu prennent la forme d'une *mise à distance* de ses concepts, jugés inaptes ou incomplets, pour expliquer les existences et les parcours qui les préoccupent. Ensuite, dans un second temps, une fois la distance prise avec Bourdieu, les stratégies mises en place par Delsaut et Jaquet consistent à *recupérer* des termes, ailleurs – sur le territoire de la psychologie et du médical, pour Delsaut, sur les terres de la pensée spinoziste des affects, pour Jaquet –, et de les faire leurs, dans un troisième temps, en produisant une terminologie aux usages nouveaux. Jaquet et Delsaut vont donc au-delà de la simple *recupération* ou *mise à distance* de concepts bourdieusiens, puisqu'elles finissent par

produire elles-mêmes des terminologies singulières. Les termes qu'elles décident de substituer aux concepts de Bourdieu, bien qu'ils charrient avec eux tout l'historique de leurs différents usages, présentent souvent l'avantage de n'être pas issus du vocabulaire purement sociologique. Ainsi ramenés d'un ailleurs terminologique, les substituts de concepts proposés par Jaquet et Delsaut se démarquent de leurs usages passés et amènent, en cela, une forme de nouveauté.

C'est donc dans cet horizon, partagé en trois moments (mise à distance, récupération, production), que s'inscrivent les démarches d'Yvette Delsaut et de Chantal Jaquet. Nous allons, dans un premier temps, débiter notre mise au point des mises au point terminologiques par l'analyse d'un chapitre des *Carnets de socioanalyse*²² d'Yvette Delsaut. Nous choisissons de porter notre attention sur « Les Arabes du TGV Paris-Bordeaux »²³, septième et avant-dernier article des *Carnets*, parce qu'il propose une prise singulière sur le concept bourdieusien d'*habitus* à travers la forme d'un récit scénarisé.

1. CRITIQUE D'UN CONCEPT FIGÉ : DELSAUT ET LE CAS DE L'HABITUS

« Les Arabes du TGV Paris-Bordeaux » a été écrit par Yvette Delsaut vers la fin des années 1990. Quand il est repris en 2020 dans les *Carnets* de Delsaut, ce chapitre apparaît comme une incongruité. À la différence des autres articles réunis pour les *Carnets*, « Les Arabes du TGV Paris-Bordeaux » ne décrit pas un milieu ou des personnages proches de Delsaut. La description proposée par Delsaut dans cet article ne l'implique guère, si ce n'est en tant que spectatrice de la scène à laquelle elle a assisté depuis le quai. De plus, l'incongruité de l'article réside dans l'absence de datation. C'est au sujet de ce problème que nous avons écrit à Yvette Delsaut. En guise de réponse, Delsaut nous a confié²⁴ ne pas parvenir à se souvenir de la date à laquelle elle a écrit « Les Arabes du TGV Paris-Bordeaux ». Nous savons simplement qu'il s'agit d'un texte inédit, paru pour la première fois dans les *Carnets de socioanalyse* en 2020, extrait de la « petite réserve » de Delsaut de textes jusque-là « restés à l'état de manuscrits au sort indéfiniment suspendu »²⁵.

« Les Arabes du TGV Paris-Bordeaux » s'ouvre sur la description d'une petite saynète sociologique à laquelle Delsaut a un jour assisté. Nul besoin de s'obstiner à lire entre les lignes pour comprendre l'enjeu derrière ce texte. « Les Arabes du TGV Paris-Bordeaux » n'est pas

²² Yvette Delsaut, *Carnets de socioanalyse. Écrire les pratiques ordinaires*, Paris, Raisons d'agir, 2020.

²³ Yvette Delsaut, « Les Arabes du TGV Paris-Bordeaux », *Carnets de socioanalyse. Écrire les pratiques ordinaires*, Paris, Raisons d'agir, 2020, pp. 179-194.

²⁴ Information recueillie à l'occasion d'un échange de mails dont nous proposerons un extrait dans la sous-section suivante. Yvette Delsaut, communication personnelle, 13 juillet 2022.

²⁵ Yvette Delsaut, *Carnets de socioanalyse. Écrire les pratiques ordinaires*, p. 216 (pour toutes les citations de cette phrase).

une énigme. Le texte opère comme une démonstration claire et méthodique des limites de l'*habitus* bourdieusien en tant que concept. La prise de Delsaut sur l'*habitus* prend la forme d'un travail critique à l'égard de la capacité de ce concept à décrire une réalité sociale déterminée. Ainsi, le texte des « Arabes du TGV Paris-Bordeaux » pointe-t-il ce qui, dans la lourdeur d'un « théorème massue »²⁶ comme celui d'*habitus*, le rend insatisfaisant pour décrire des formes de réalités qui sont, par nature, moins figées que lui.

1.1. UN TICKET RETOUR VERS BOURDIEU

Le début des « Arabes du TGV Paris-Bordeaux » raconte donc une scène observée par Delsaut, alors qu'elle était sur le quai, puis dans les compartiments d'un train reliant Paris à Bordeaux. Cette scène marquante²⁷, Delsaut la raconte à la troisième personne, depuis le point de vue d'un observateur anonyme. Elle débute son récit :

Le couple arpente le quai le long du TGV Paris-Bordeaux en gare de Paris-Montparnasse, à la recherche d'un numéro de voiture. On leur donne dans les soixante ans passés, lui semble plus âgé qu'elle. Ils progressent assez péniblement, elle est corpulente et marche en avant, de temps en temps elle se retourne et attend qu'il arrive à sa hauteur, puis elle repart un peu avant qu'il ne l'atteigne, s'arrête à nouveau, le regarde venir. Lui n'a pas l'air de la voir : il tire avec difficulté un petit chariot à bagages assez fragile, déséquilibré en tout cas, qui porte deux gros sacs de voyage passablement mous, fixés au montant par un tendeur qui les déforme en leur milieu. Trop larges pour l'étroitesse du plateau, ils s'affalent inégalement de part et d'autre. L'un des sacs penche si bien d'un côté qu'il racle le sol, entraînant le chariot dans un chavirement constant. L'homme a du mal à le retenir de verser carrément et à le diriger. Le frottement du sac sur le dallage du quai produit une sorte de chuintement insistant, continu, insolite, qu'accompagne la vibration métallique de la roue traînante, bloquée par le poids : on dirait presque qu'une machinerie quelconque approche, et le couple attire ainsi l'attention des voyageurs, qui cherchent des yeux l'origine du bruit qu'ils entendent venir dans leur dos. Tout le monde se retourne sur l'équipage qu'ils forment tous les deux.²⁸

Nous suivons donc à travers la présence effacée d'Yvette Delsaut les déplacements remarquables de ce couple sexagénaire, « visiblement d'origine maghrébine »²⁹, et accompagné de deux enfants, précise-t-elle ensuite, s'apprêtant tous à prendre le train. Delsaut justifie son observation :

Non seulement leurs traits et leur teint en attestent, mais toute leur allure est conforme au stéréotype. La femme est habillée d'une large jupe colorée, tombant jusqu'à mi-mollets, elle est coiffée d'un foulard fleuri croisé sur la nuque et noué sur le haut de la

²⁶ Yvette Delsaut, « Les Arabes du TGV Paris-Bordeaux », *Carnets de socioanalyse*, p. 188.

²⁷ Quasiment tout aussi marquante que la possibilité, relativement nouvelle à l'époque, de relier Paris à Bordeaux en trois heures.

²⁸ Yvette Delsaut, « Les Arabes du TGV Paris-Bordeaux », pp. 179-180.

²⁹ *Ibid.*, p. 180.

tête, on remarque sa dentition aurifiée. Elle parle en arabe en s'adressant à son mari, qu'elle semble houspiller un peu, ou peut-être encourager, d'une voix puissante en tout cas.³⁰

Au cours de notre échange de mails avec Yvette Delsaut, nous avons d'ailleurs eu l'occasion de revenir, une vingtaine d'années après les faits, sur les éléments qui l'avaient alors poussée à relater cette scène. Lorsque nous l'avons invitée à préciser ce qui lui avait inspiré ses observations, Delsaut a répondu :

En fait, je relate une scène à laquelle j'ai assisté par hasard. Je devais prendre moi-même ce train. Alors que j'avais sur le quai, le long du train, j'ai été dérangée par un bruit insolite juste derrière moi, quelque chose comme un raclement continu et sonore, désagréable, impossible à identifier. J'ai cru à l'arrivée d'un engin technique, et je me suis retournée avec l'intention de le laisser passer. C'est alors que j'ai vu approcher l'homme au chariot à bagages bancal, c'était lui l'origine du bruit.³¹

Comme dans l'extrait de l'article repris dans les *Carnets*, cette réponse relève le caractère improbable, auquel on ne peut s'attendre, de l'entrée en scène du couple arabe. D'abord privée d'image, Delsaut perçoit le couple depuis le « bruit », ce « raclement désagréable », qu'il émet.

« Ensuite », résume Delsaut dans son mail, « tout s'est enchaîné ». Survient l'élément perturbateur de cette scène : au moment de hisser les bagages depuis le quai vers l'intérieur du wagon, l'homme du couple, « au pas mal assuré », à « l'air fragilisé par l'âge »³², peine à faire l'opération seul. Un quadragénaire, « [respirant] la santé et la bonne humeur », appuyé contre la porte, repère la scène et vient en aide au couple. Une fois les bagages portés à l'intérieur du train, le vieil homme s'apprête à poursuivre son chemin en rejoignant les places assises du compartiment. Il se voit arrêté net par l'homme qui lui avait proposé son aide qui l'avertit à présent : « non, pas par là Monsieur, c'est rien que des places réservées par là »³³. Il s'ensuit une scène pour le moins sonore. La femme du vieil homme souligne l'indélicatesse du quadragénaire puisque les places, le couple les avait bel et bien réservées et qu'insinuer l'inverse revient à conclure, d'une certaine façon, que leurs conditions économiques et sociales s'exprimaient si fortement par leur apparence qu'elles devaient impliquer qu'ils soient incapables de se comporter « à l'occidentale ».

Dans son mail, Delsaut raconte à nouveau les grandes lignes de cette histoire et précise ce qui, dans cette scène, avait retenu son attention à l'époque. Elle écrit :

J'ai assisté à l'engueulade avec le voyageur de la plateforme. À l'intérieur du wagon, je les avais tous les quatre (le couple et les deux enfants) dans mon champ de vision. J'ai été frappée par le contraste entre leur allure, conforme au cliché le plus traditionnel du

³⁰ *Ibid.*

³¹ Yvette Delsaut, communication personnelle, 13 juillet 2022.

³² Yvette Delsaut, « Les Arabes du TGV Paris-Bordeaux », p. 180 (pour toutes les citations de cette phrase).

³³ *Ibid.*, p. 181.

couple arabe âgé, et leur aisance dans l'univers innovateur du TGV.³⁴

C'est donc le contraste, ou plutôt le fait, pour la Delsaut sociologue, de le ressentir comme tel, entre l'allure traditionnelle du couple arabe et leur aisance dans un espace teinté par l'innovation qui amena Delsaut à questionner les présupposés sous-jacents à une telle perception. Dans son mail, elle conclut :

Tout est donc parti d'un événement bien circonscrit, qui s'est déroulé dans le cours de ma vie personnelle : un voyage de Paris à Bordeaux, en compagnie de voisins un peu particuliers. La réflexion qui a surgi à la faveur de cet événement m'a permis de le prolonger en quelque sorte, et de le mettre au centre d'un exposé sur le concept d'*habitus*, retournant ainsi à la science...³⁵

Selon cette même volonté de *retourner à la science*, Delsaut clôt le récit de la scène observée en semant les indices d'une réflexion à venir. Elle présente la phrase adressée au vieil homme par le voyageur quadragénaire comme un « lapsus », faisant migrer la simple observation d'une sociologue en *vacance* sur les quais d'une gare, vers la formulation d'un commentaire plus aiguisé, de la part d'une sociologue armée d'outils scientifiques – et, ici, psychanalytiques, en l'occurrence.

1.2. RETOUR À LA SCIENCE

Il apparaît évident, à l'issue du récit offert au début des « Arabes du TGV Paris-Bordeaux », que ce retour aux outils scientifiques amène Delsaut, inéluctablement, sur le terrain bourdieusien des *habitus*. En quelques pages, donc, Delsaut a peint une scène et ses personnages, desquels elle peut à présent analyser les différentes réactions en les conceptualisant. Delsaut analyse :

Cette forme de perception globale que le voyageur a mise en œuvre pour attribuer au couple arabe des caractéristiques implicites et non vérifiées pose un problème intéressant, dans la mesure où l'emploi qu'on fait quelquefois du concept d'*habitus*, dont Pierre Bourdieu a fondé l'usage en sociologie, fait penser à une opération mentale du même type, qu'il est facile de foudroyer d'une critique assassine. Ce n'est pas seulement que, par hypercorrection ou souci de distinction, le terme d'*habitus* se trouve assez souvent employé comme simple substitut à une expression banalisée par l'usage, comme « esprit de corps » (on parlera par exemple d'« *habitus* communautaire ») ou « maîtrise du métier » (on évoquera plutôt un « *habitus* technique »), sans qu'il s'ajoute de contenu, c'est aussi qu'en s'obligeant à dénommer précisément le profil d'un *habitus*, on n'en donne souvent qu'un signalement d'ordre anthropométrique, qui convoque des catégories de classement toutes faites. Quand on caractérise sommairement l'*habitus* d'un sujet, en disant par exemple de lui qu'il « a un *habitus* de petit fonctionnaire », sans plus, on fait un raccourci qui, comme chez le voyageur du TGV, peut se révéler partial.³⁶

À travers l'exemple de cette scène attrapée au vol, Delsaut s'autorise une forme d'*écart*. Elle

³⁴ Yvette Delsaut, communication personnelle, 13 juillet 2022.

³⁵ *Ibid.*

³⁶ *Ibid.*, p. 186.

effectue un pas de recul, d'abord, en faisant le constat, via cette interaction presque trop banale à laquelle elle assiste, que l'usage et l'idée que l'on se fait couramment d'un *habitus* relèvent finalement moins de sa conception sociologique rigoureuse que de quelque chose de l'ordre d'une opération mentale. Le terme d'*habitus* est fréquemment « employé comme simple substitut à une expression banalisée par l'usage [...] sans qu'il [ne] s'ajoute de contenu » et qu'il convoque « des catégories de classement toutes faites »³⁷. Delsaut souligne ainsi en quoi l'emploi courant de ce qu'est l'*habitus* n'est qu'une caractérisation sommaire, un médiocre raccourci qui appauvrit à la racine un concept autrement fertile.

Le questionnement de Delsaut à l'égard de l'*habitus* se poursuit en s'intensifiant. Partant d'un mouvement de recul lorsqu'elle observe son acception courante, Delsaut semble tendre ensuite vers un plus franc pas de côté. Delsaut reproche « en toute fidélité »³⁸ à Bourdieu, dans un espèce de rapport oxymorique à l'image de sa relation au sociologue, que l'*habitus* ne puisse se concevoir que d'une façon presque matérielle. L'*habitus*, nous dit la Delsaut fidèle à Bourdieu, est « ce système de dispositions individuelles, [...] le produit de toute une expérience biographique, [...] une sorte de “programme auto-correctible” », néanmoins souvent conçu « comme un bloc, ou une juxtaposition de blocs, logés au cœur des personnes »³⁹. Ainsi, Delsaut fidèle *malgré tout* à Bourdieu – depuis ce point de décalage et de friction qu'elle entretient avec sa doctrine et dont elle illustre ici toute la subtilité – déplore qu'il persiste néanmoins dans le concept d'*habitus*, dans la manière même dont il est intrinsèquement défini, quelque chose qui nous pousse à le concevoir comme « une entité globale, extérieure, quasi matérielle », reléguant ce concept à n'exister que comme une forme de « réalité compacte », et à être ainsi dénué de tout potentiel plastique, « qui en [ferait] un outil efficace pour la connaissance sociologique »⁴⁰.

Dans un système conceptualisé de cette façon, il en devient même absurde de parler d'*habitus* « de classe », dans la mesure où, présenté de cette manière, le concept fonctionnerait comme une « image éclair » tendant à nous ramener « d'une manière expéditive »⁴¹ à une réalité trop figée pour être réelle. Ce reproche peut être aussi illustré par l'exemple qu'incarnent les « conflits d'*habitus* ». Dans un système conceptualisé de la sorte, les *habitus* « diversifiés, aux caractéristiques entremêlées issues d'environnements différents »⁴² – parties intégrantes des vécus transclasses ou de personnes issues de l'immigration, notamment – ne peuvent être

³⁷ *Ibid.* (pour toutes les citations de cette phrase).

³⁸ « Même quand on admet, en toute fidélité à Bourdieu, [...] » est la formulation exacte de Delsaut, p. 186.

³⁹ *Ibid.* (pour toutes les citations de cette phrase).

⁴⁰ *Ibid.*, p. 187 (pour toutes les citations de cette phrase).

⁴¹ *Ibid.* (pour toutes les citations de cette phrase).

⁴² *Ibid.*

conçus autrement que comme étant *en conflit*, condamnés à entrer en contradiction les uns avec les autres. C'est pourquoi, pour Delsaut, il est logique de rappeler à travers ces exemples que c'est avant tout « la manière de l'utiliser qui détermine la puissance heuristique du concept d'*habitus* »⁴³. Néanmoins, Delsaut entend bien ne pas laisser persister ce problème. Pour ce faire, elle entend déjouer les travers des emplois abusifs et peu nuancés du concept d'*habitus* en leur suggérant une voie alternative.

1.3.D'HABITUS À SYNDROME

Il s'agirait, selon Delsaut, de préférer au concept sociologique d'*habitus* le terme médical de *syndrome*. Delsaut invite à s'emparer de cette notion en se référant, dans un premier temps, à la manière dont le vocabulaire médical l'emploie. Elle observe :

Dans le vocabulaire médical, on définit en effet le syndrome comme une association de plusieurs *symptômes*, qui sont des signes cliniques, soit fonctionnels, c'est-à-dire ressentis et signalés par le malade lui-même, soit physiques, c'est-à-dire décelés par le médecin lors de son examen.⁴⁴

Delsaut s'interroge alors quant à la possibilité de penser l'*habitus* comme fonctionnant sur un mode similaire. Ne serait-il pas juste de dire, finalement, que l'*habitus* – dont chacun de nous est « porteur, comme nous le sommes d'un inconscient sur le plan psychique » – associe, de la même façon que le syndrome, des *composantes*, certaines parmi elles étant « connues du sujet »⁴⁵ et d'autres, plus mystérieuses, de l'ordre de l'inconscient ? Comme pour le syndrome dont l'intensité peut varier d'un individu à l'autre, l'*habitus* conçu comme tel témoigne des degrés variables de lucidité sur soi-même observés chez un individu : là où la mobilité sociale des transclasses les aura amenés à se confronter à des milieux différents et à conscientiser un peu plus leurs composantes issues de ces variations expérimentales, un individu « immobile socialement », lui, gardera probablement une certaine part obscure, voire opaque, dans sa conscience des composantes assemblées par son *habitus*. Pris en ce sens, les « conflits d'*habitus* », dont nous évoquions précédemment l'apparente contradiction, pourraient s'expliquer autrement. Delsaut suggère :

Il peut arriver qu'à force d'être toujours conscient à soi-même, on souffre d'une sorte de conscience de soi exagérée, socialement acquise, avec laquelle il est gênant de devoir vivre. Peut-être que, dans ce sens, on peut parler de « conflit d'*habitus* », en prenant le mot *habitus* dans son acception conceptuelle, au singulier, comme on dirait « conflit de loyauté » ou « ambivalence affective ».⁴⁶

⁴³ *Ibid.*

⁴⁴ *Ibid.*

⁴⁵ *Ibid.* (pour toutes les citations de cette phrase).

⁴⁶ *Ibid.*, pp. 188-189.

Une autre analogie entre syndrome et *habitus* permet en outre d'éclairer le fait que, de même qu'il existe une multitude de syndromes « atypiques et non répertoriés », l'*habitus* de beaucoup d'individus ne peut pas être qualifié par des termes préétablis. Pour ceux-là, nous dit Delsaut, « [nous gagnerions à nous] représenter l'*habitus* comme étant une combinaison individuelle d'éléments qui s'associent au fil de l'expérience sociale »⁴⁷.

Si Delsaut dit emprunter le terme de syndrome au vocabulaire médical, il est toutefois préférable, nous avertit-elle, de veiller à éviter les rapprochements dangereux entre les terminologies respectives de champs diamétralement opposés. Le lexique médical, plus particulièrement, qui tend souvent à *pathologiser* les phénomènes qu'il décrit, nous égèrerait dans des formes de simplification dans notre appréhension des identités que nous tentons de saisir. Pourquoi, dès lors, un recours à ce lexique dangereusement pathologisant a-t-il semblé toutefois préférable à celui de l'*habitus* aux yeux de Delsaut ? L'hypothèse que nous proposons consiste à déceler dans son recours au concept de syndrome une tentative d'*échapper* à la référence attendue à un autre concept, plus attendu mais insatisfaisant. Ce concept, c'est celui de *complexe*.

1.4. TAIRE LE COMPLEXE : LES USAGES ET USURES D'UN TERME

En psychanalyse, le terme de complexe est employé pour désigner un « ensemble organisé de représentations et de souvenirs à forte valeur affective, partiellement ou totalement inconscients [...], [structurant] tous les niveaux psychologiques : émotions, attitudes, conduites adaptées »⁴⁸. Généralement, un complexe se façonne « à partir des relations interpersonnelles de l'histoire infantile » et chaque situation nouvelle rencontrée par l'individu est alors « inconsciemment [ramenée] à [ces] situations infantiles »⁴⁹. Depuis ses premiers usages par des psychanalystes de l'école de Zurich⁵⁰, le terme de complexe, s'il a gagné du terrain dans le langage commun, a connu en revanche un déclin progressif chez les psychanalystes⁵¹. Freud, dans un écrit de 1914, a lui-même concédé trouver le terme « commode », voire « indispensable pour rassembler de façon descriptive des faits psychologiques »⁵², pour finalement décréter, dans une lettre à E. Jones quelques décennies plus tard, que le complexe n'est pas, finalement,

⁴⁷ *Ibid.*, p. 189.

⁴⁸ J. Laplanche et J. B. Pontalis, *Vocabulaire de la psychanalyse*, Paris, Quadrige, 2002, p. 72.

⁴⁹ *Ibid.*, p. 73.

⁵⁰ On en trouve les premières mentions chez Josef Breuer dans *Études sur l'hystérie (Studien über Hysterie)* en 1895.

⁵¹ Laplanche et Pontalis, *Vocabulaire de la psychanalyse*, p. 72.

⁵² Sigmund Freud, *Contribution à l'histoire du mouvement psychanalytique*, OCF-P, T. XII, Paris, PUF, 1914, p. 286.

« une notion théorique satisfaisante »⁵³. Freud, qui exclut l'usage de toute forme de « typification psychologique », ne peut pas reconnaître la valeur théorique d'un terme comme celui de « complexe », puisqu'il tend à entraîner avec lui des généralisations abusives qui masquent la singularité des cas⁵⁴.

Hormis l'emploi abusif et généralisant du terme de complexe, quelque chose au cœur de ce dernier persiste tout de même à rendre son usage tentant. Le complexe rend compte d'une *fonction structurante* dans le développement de l'identité des individus : il atteste de l'importance des relations interpersonnelles qui façonnent les humains les uns vis-à-vis des autres, ainsi que de la manière dont chacun y trouvera une place et se l'appropriera. Parler de complexe permet aussi, comme avec l'*habitus*, de circuler sur différents niveaux, des plus conscients aux plus inconscients. Un transclasse, dans ce cas, incarnera la figure de celui qui aurait réfléchi au plus grand nombre de niveaux de ses affections ; sa traversée de différents milieux sociaux lui ayant donné, plus qu'à un autre, l'occasion de le faire. Ainsi, une fois écartés les usages abusifs du terme de complexe, il apparaît qu'il pourrait tout à fait se substituer à celui d'*habitus*. Pourquoi, dès lors, Delsaut n'y a-t-elle pas recours ? Le jeu de substitution auquel choisit de s'adonner Delsaut dit nécessairement quelque chose de l'*usure* du terme de complexe, plus que sur son usage. S'il a été employé par Lacan qui lui consacre un de ses premiers articles⁵⁵, et recensé en 1949 dans le *Dictionnaire de Psychanalyse et Psychotechnique*⁵⁶ où l'on trouve décrits pas moins d'une cinquantaine de complexes différents, le terme, bien que commode, a bel et bien été usé jusqu'à la corde par la psychanalyse.

Dans son argumentaire pour la conversion d'*habitus* en syndrome, Delsaut précise qu'il est important de garder en tête que *syndrome* s'emploie surtout comme un « pense-bête »⁵⁷. Le concept de *syndrome* ne peut pas, écrit Delsaut, se substituer à celui d'*habitus*. Il faut appréhender le recours au *syndrome* par Delsaut comme un moyen presque mnémotechnique de « rappeler que le concept d'*habitus* doit être appliqué autrement que comme un théorème massue »⁵⁸. En passant sous silence le complexe, Delsaut souligne, en lui préférant le syndrome, non pas la puissance heuristique de ce dernier pour penser la construction des identités transclasses, mais bien l'avantage qu'il offre pour contourner la dimension *écrasante*⁵⁹ d'un concept. C'est ce mouvement d'esquive à l'égard d'un concept aux usages et aux usures

⁵³ Ernest Jones, *La vie et l'œuvre de Sigmund Freud, tome 2: Les années de maturité*, Paris, PUF, 1955, p. 470.

⁵⁴ Laplanche et Pontalis, *Vocabulaire de la psychanalyse*, p. 73 (pour toutes les citations de cette phrase).

⁵⁵ Jacques Lacan, « Les complexes familiaux », *Encyclopédie française*, Vol. VIII : « La vie mentale », Paris, 1938.

⁵⁶ Publié sous la direction de Maryse Choisy dans la revue *Psyché*.

⁵⁷ Yvette Delsaut, « Les Arabes du TGV Paris-Bordeaux », p. 188.

⁵⁸ *Ibid.*

⁵⁹ *Ibid.*

insatisfaisants qui en dit finalement plus sur le geste de Delsaut que sur le terme même qu'elle choisit de lui substituer.

En cela, le travail critique de Delsaut autour du concept d'*habitus* n'est pas tant un travail de déconstruction que d'*assouplissement*. Le modèle sur lequel elle fonde sa critique consiste, en tant que bourdieusienne, à partir du concept d'*habitus* pour en souligner la rigidité. Nous avons suggéré qu'une des manières pour Delsaut de se détourner de ce concept insatisfaisant aurait pu consister à lui préférer celui de « complexe ». Toutefois, une telle terminologie, usée jusqu'à la corde depuis la fin des années 1940, ne pouvait constituer une véritable voie de sortie, puisqu'elle aurait condamné le sens de la version delsautienne du complexe à s'enchevêtrer avec ses dizaines d'autres versions. Au lieu de cela, Delsaut a choisi de poursuivre son exploration du vocabulaire médical et psychologique autour de la notion de syndrome. Pris en tant que notion pense-bête, le syndrome opère alors non comme une *porte de sortie* du système bourdieusien de l'*habitus*, mais comme un outil terminologique déchargé de toute forme de lourdeur conceptuelle. Peu usé dans le vocabulaire de la sociologie, le syndrome peut en cela constituer une façon, certes détournée, de pouvoir d'autant mieux *revenir* vers Bourdieu, et vers les fondements de l'*habitus*.

Selon la même logique, la philosophe Chantal Jaquet opère un mouvement similaire en proposant deux nouvelles substitutions à des concepts bourdieusiens. L'attention de Jaquet se porte, à la différence de Delsaut, non sur le seul concept d'*habitus*, mais aussi sur la loi bourdieusienne de la reproduction sociale qui en dépend. C'est dans une volonté de contester la souveraineté de cette loi que Jaquet émet une double critique terminologique. Si Delsaut et Jaquet se rejoignent sur le constat que l'*habitus* est insatisfaisant en tant que concept, la première choisit pour sa part de *taire* « complexe » et d'opter pour « syndrome » afin d'assouplir l'*habitus*, alors que la deuxième se décale par un jeu d'*échos* et transforme « complexe » en « complexion ». À cela s'ajoute une deuxième substitution, ou un deuxième *épaississement*, chez Jaquet qui introduit le terme de « transclasse » pour penser les expériences-limites de la loi de la reproduction sociale.

2. ÉPAISSIR LA CRITIQUE TERMINOLOGIQUE : JAQUET, LA COMPLEXION ET LE TRANSCLASSISME

Dans *Les transclasses ou la non-reproduction* – ouvrage qui conceptualise la singularité des parcours transclasses –, Jaquet pose un geste résolument critique vis-à-vis de la loi

bourdieusienne de la reproduction sociale⁶⁰. En perçant le phénomène de transition d'une classe à l'autre depuis le prisme de ses outils de philosophe, Jaquet tente de construire une méthode adéquate pour approcher les cas particuliers des parcours transclasses. Jaquet parvient à démontrer que les parcours transclasses ne sont pas à envisager comme des *exceptions* à la loi de la reproduction sociale, mais comme les produits d'une *autre* loi qui régit les mondes sociaux : celle de la non-reproduction. Si ces parcours incarnés par les figures transclasses révèlent qu'il est possible de ne pas *reproduire* le modèle social dans lequel on a été éduqué, ils ne renient pas, pour autant, l'efficacité de la loi de la reproduction en tant que telle. Jaquet reconnaît l'utilité de ce modèle pour penser la plupart des parcours sociaux, mais elle déplore toutefois qu'il prime et s'impose aux dépens de tous les autres. La loi de la non-reproduction proposée par Jaquet permet quant à elle de donner pleinement à penser les parcours transclasses. Pour jeter une lumière nouvelle sur ces parcours, Jaquet doit dès lors revenir aux fondations de la loi bourdieusienne de la reproduction et revoir, à son tour, le concept d'*habitus*.

2.1. LA DYNAMIQUE TRANSCLASSE : COURT-CIRCUIT DE LA LOI DE LA REPRODUCTION

Un passage obligé consiste pour Jaquet à définir et à justifier son recours à un néologisme pour désigner les protagonistes de ces trajectoires hors normes. Il existe en réalité de nombreux termes pour les désigner. Puisque la particularité de leur réalité sociale consiste à en avoir connu plusieurs, d'avoir *traversé* plusieurs milieux sociaux au cours de leur vie, nous reconnaissons que le terme de « transclasse », auquel Jaquet a recours, semble cependant viser plus juste que tous les autres. Dans « transfuges », par exemple, qui est probablement la façon la plus courante de les désigner, s'insinue l'idée de fuite, de désertion, voire de trahison⁶¹. Même lorsqu'elle n'est pas bizarrement dupliquée – comme lorsqu'on les nomme transfuges *de classe* –, cette qualification amène l'idée d'un changement de monde social, presque comme le résultat d'une coupure nette et radicale entre un milieu d'origine et un autre, choisi. Le terme *transclasse*, issu d'un changement assumé de langage et d'une volonté de produire un concept, rappelle le souci de Jaquet de « donner une existence objective légitime à ceux qui ne reproduisent pas le destin de leur classe d'origine », et d'écarter « les termes péjoratifs, métaphoriques ou normatifs » pour le faire. Le terme de « transclasse » ainsi nouvellement fondé désigne alors simplement « l'individu qui opère le passage d'une classe à l'autre », puisque le préfixe « *trans* », ici, « ne marque [plus] le dépassement ou l'élévation, mais le mouvement de transition, de passage de l'autre côté, [...] à prendre comme synonyme du mot

⁶⁰ Chantal Jaquet, *Les transclasses ou la non-reproduction*, Paris, Presses Universitaires de France, 2014.

⁶¹ *Ibid.*, p. 12.

latin *trans*, qui signifie “de l’autre côté”, [et qui] décrit le transit entre deux classes »⁶². Les termes de « passage », de « transition » ou de « transit » dénotent, pour leur part, le fait que Jaquet s’intéresse avant tout à la *dynamique* au cœur même des parcours dont elle s’apprête à décrire les processus de fabrication.

Jaquet met en lumière les trajectoires sociales des transclasses pour remettre en cause la *souveraineté* de la loi de la reproduction sociale. Pour autant, une dynamique au cœur du transclassisme, dans ce mouvement de passage, dans l’expérience du transit, induit, nous l’avons mentionné plus haut, que ces parcours ne peuvent pas se concevoir sous le mode de l’*exception*. C’est à travers les mots de Spinoza que Jaquet trouve le moyen de dire que le ou la transclasse, bien qu’il ou elle ne réponde pas à une logique de l’*exception*, n’est pas pour autant « un îlot coupé du reste », « un empire dans un empire »⁶³. Le parcours atypique des transclasses ne peut, en ce sens, s’interpréter comme une simple exception à la loi de la reproduction sociale, puisque cela nous renverrait à ces catégories selon lesquelles il est courant d’analyser les parcours transclasses – en les attribuant au mérite ou en les érigeant en exemple de *self-made men*⁶⁴ – mais qui demeurent, selon Jaquet, totalement inadéquates.

2.2. DÉCALAGE SARTRIEN : LE TRANSCLASSE COMME ANTI-THÈSE DE L’INDIVIDU ISOLÉ

L’identité transclasse, constate Jaquet, se constitue dans un rapport d’*interconnexion*. Qu’elle s’opère vis-à-vis des autres ou de soi, l’interconnexion est un schéma régissant la plupart des parcours individuels – qu’ils soient transclasses ou non –, et dans lequel l’individu « ne saurait être pensé comme un être isolé qui fait sécession par rapport à sa propre classe »⁶⁵. Jaquet précise :

Il ne s’agit pas de se borner à saisir « ce que chacun fait de ce qu’on a fait de lui », comme Sartre invite à le faire, mais il faut analyser ce qu’il fait de ce que l’on a fait de lui *et* des autres. Les données du problème ne se réduisent pas à un face à face entre un être singulier et son milieu dans une logique individualiste atomistique. Elles impliquent d’appréhender les modalités complexes par lesquelles chacun se fraie une place dans l’être en se définissant par identification et différenciation au sein d’un espace donné avec et contre les autres.⁶⁶

⁶² *Ibid.*, pp. 13-14 (pour toutes les citations de cette phrase).

⁶³ *Ibid.*, p. 95 (pour toutes les citations de cette phrase).

⁶⁴ Notons, en nous arrêtant un instant, que ce terme n’existe qu’au masculin. Il n’existe pas de *self-made woman*, ni beaucoup d’exemples, avant ceux de Delsaut, Lagrave et Ernaux, pour l’incarner. Il est ainsi frappant de se rendre compte que la plupart des récits de transclasses soient des histoires écrites par des hommes. Lagrave le relève dans *Se ressaisir* et note : « les témoignages écrits par des universitaires transfuges de classe qui ont fait leur coming out social sont tous des auto-analyses masculines. Ce n’est pas un hasard, mais un privilège ». (Rose-Marie Lagrave, *Se ressaisir*, Paris, La Découverte, 2021, p. 15).

⁶⁵ Chantal Jaquet, *Les transclasses ou la non-reproduction*, p. 95.

⁶⁶ *Ibid.*

En le mentionnant elle-même explicitement, Jaquet indique que la trajectoire transclasse nous renvoie à un motif tout à fait sartrien. Dans *Saint Genet : comédien et martyr*⁶⁷, Jean-Paul Sartre propose, pour pointer les limites des interprétations psychanalytiques et marxistes de la vie d'une personne⁶⁸, d'appréhender le parcours de Jean Genet depuis le prisme de la notion de liberté. Sartre raconte dans le *Saint Genet* l'histoire d'une *libération* : celle d'un écrivain, Jean Genet, qui ne choisit pas ce qu'il fait de lui-même, mais qui fait le choix, libérateur, de faire quelque chose *de ce qu'on a fait de lui*⁶⁹. Dans le *Saint Genet*, Sartre écrit au sujet de Jean Genet :

Épinglé par un regard, papillon fixé sur un bouchon, il est où tout le monde peut le voir et lui cracher dessus. Le regard des adultes est un *pouvoir constituant* qui l'a transformé en *nature constituée*. À présent, il faut vivre ; au pilori, le cou dans un carcan, il faut encore vivre : nous ne sommes pas des mottes de terre glaise et l'important n'est pas ce qu'on fait de nous mais ce que nous faisons de nous-même de ce qu'on a fait de nous. Par l'option qu'ils ont prise sur son être, les honnêtes gens ont mis un enfant dans la nécessité de décider prématurément de lui-même ; on devine que cette décision sera capitale. Oui : il *faut* décider ; se tuer c'est décider encore. Il a choisi de vivre, il a dit contre tous : je serai le Voleur.⁷⁰

Pour Sartre, le cas de Genet est l'occasion d'une réflexion autour des rapports entre la liberté subjective et le déterminisme sociologique. Pour Jaquet, qui cite Sartre explicitement, le cas Jean Genet est l'occasion qu'elle saisit pour décaler légèrement l'acception sartrienne du motif de la liberté. En repartant du motif présenté par Sartre – l'idée de ce que chacun décide de faire *de ce qu'on a fait de lui* –, Jaquet propose une variation : chacun doit composer avec ce qu'on a fait de lui *et* des autres⁷¹.

À travers Sartre et une proposition de décaler son propos, Jaquet coupe court à toute logique de l'exception. La singularité de l'identité transclasse ne peut se concevoir sur le mode de l'*exceptionnalité*. Les parcours transclasses impliquent, au contraire, que l'on examine « les modalités complexes » via lesquelles leurs protagonistes se construisent, « *avec et contre les autres* »⁷². Selon Jaquet, l'issue du parcours d'un transclasse ne dépend donc pas de sa personne – de ce qu'il a fait de lui-même – mais aussi des autres, en tant que ce sont ces autres qui déterminent ce que le transclasse va faire de ce qu'ils ont fait de lui. Jaquet parle alors de « rapport d'interconnexion »⁷³ entre les vécus des transclasses et ceux qui gravitent autour des

⁶⁷ Jean-Paul Sartre, *Saint Genet : comédien et martyr*, Paris, Gallimard, 1952.

⁶⁸ *Ibid.*, p. 645.

⁶⁹ Jean-Paul Sartre, « Sartre par Sartre », dans *Situations*, n° 9 : *Mélanges*, Paris, Gallimard, 1972, p. 102.

⁷⁰ Jean-Paul Sartre, *Saint Genet : comédien et martyr*, p. 63.

⁷¹ Jaquet, *Les transclasses ou la non-reproduction*, p. 95.

⁷² *Ibid.* (Nous soulignons) (pour toutes les citations de cette phrase).

⁷³ *Ibid.*

leurs en en influençant la trajectoire.

2.3. LE PRIMAT DE L'INTERCONNEXION SUR L'EXCEPTION

La loi de la non-reproduction, mise en évidence par Jaquet, obéit selon elle à un schéma d'interconnexion⁷⁴. La non-reproduction, n'est pas « le fruit d'un dérèglement, mais d'une combinaison de règles autres qui prévalent généralement »⁷⁵. Le parcours transclasse ne se pense pas dans une dynamique de *rupture* – celle des exceptions –, mais dans un mouvement de *transition*. L'idée d'interconnexion, chez Jaquet, est à comprendre depuis son ancrage dans la pensée de Spinoza. Plus particulièrement, c'est l'idée de *transindividualité*, caractéristique du système spinoziste⁷⁶, que reprend Jaquet à travers la notion d'interconnexion. Jaquet écrit : « la non-reproduction n'est donc pas un phénomène individuel, mais transindividuel ; elle ne peut être comprise si l'on conçoit séparément les déterminations économiques, sociologiques, familiales et affectives à l'œuvre dans l'histoire de chacun »⁷⁷. Il apparaît évident que le concept d'*habitus* ne peut pas être satisfaisant pour expliquer l'interconnexion des déterminations à l'œuvre dans les parcours transclasses. Avec l'*habitus* s'insinue l'idée d'une verticalité : les conditions économiques, culturelles, familiales et affectives sont *reproduites* d'une génération à l'autre. L'idée d'interconnexion, quant à elle, charrie une forme d'horizontalité en connectant les aspirations individuelles *et* collectives des uns et des autres, au fil de leur parcours social.

L'*habitus* n'étant pas adéquat, il apparaît dès lors nécessaire, si l'on veut ressaisir l'ensemble des « déterminations affectives, économiques, politiques et historiques, qui concourent à l'apparition [des] transclasses »⁷⁸, de désigner un autre concept pour les rassembler. Jaquet, après avoir révélé l'existence d'une *autre* loi régissant les mondes sociaux – celle de la non-reproduction – décrète que cette dernière « suppose un agencement nouveau des déterminismes »⁷⁹. En parlant d'*agencement*, Jaquet introduit l'idée d'une combinaison, ou d'un enchevêtrement complexe. Jaquet tente de construire les fondements d'une pensée de quelque chose qu'elle ne nomme pas encore « complexion », mais dont elle dessine lexicalement les contours. Ses mots deviennent imagés, empreints d'une grande puissance évocatrice. Ils convoquent tantôt des « histoires imbriquées et des causes intriquées les unes

⁷⁴ *Ibid.*

⁷⁵ *Ibid.*

⁷⁶ C'est notamment une idée intrinsèque à toute la construction de l'*Éthique* où Spinoza conçoit l'individualité comme *transindividualité*. Voir aussi Étienne Balibar, « Spinoza from individuality to transindividuality », dans *Medelingen Vanwege het Spinozahuis*, vol. 71, Leyde, Brill, 1997, pp. 3 à 36. Cet article de Balibar a probablement déterminé une manière, pour Jaquet, de lire *autrement* Spinoza.

⁷⁷ Jaquet, *Les transclasses ou la non-reproduction*, pp. 95-96.

⁷⁸ *Ibid.*, p. 97.

⁷⁹ *Ibid.* (Nous soulignons)

dans les autres »⁸⁰, tantôt un étrange « faisceau causal »⁸¹. S'ils font véritablement partie du vocabulaire de la pensée de la complexion que Jaquet s'apprête à déployer à travers une conceptualité spinoziste, présentés avant celle-ci, ils offrent la possibilité de saisir en amont ce en quoi la complexion consiste en l'associant à des motifs similaires. Ainsi, au cœur de l'idée de complexion, résideraient probablement aussi celles de *convergence*, d'*entrecroisement*, d'*interconnexion* ou d'*entrelacement*. D'autres mots continuent d'ailleurs d'appuyer ces parallèles sémantiques pressentis puisque Jaquet postule plus loin que « la non-reproduction mobilise une pensée *combinatoire*, une pensée du *concours* ou de la *connexion*, et requiert l'analyse d'un *réseau* »⁸².

Jaquet suggère, par la profusion de ces termes dérivés d'une conception spinoziste de la complexion, que cette dernière est une catégorie bien plus adéquate pour appréhender la dynamique au cœur des trajectoires transclasses. Les déterminations multiples (affectives, économiques ou politiques) qui co-produisent les trajectoires propres aux transclasses en *se combinant*, *s'entrecroisant* ou *s'interconnectant* font partie d'un champ lexical commun à celui de la complexion. En ce sens Jaquet conçoit la combinaison de ces déterminations comme un « dispositif complexe », relevant d'une forme d'« ingénierie »⁸³.

2.4. INGENIUM SPINOZISTE ET COMPLEXION

L'idée d'« ingénierie » est une idée que Jaquet doit aussi à Spinoza. Plus particulièrement, l'ingénierie à l'origine des parcours transclasses et de l'interconnexion de leurs déterminations diverses renvoie à l'acception spinoziste du concept d'*ingenium*. Dans son *Traité théologico-politique*, Spinoza ne définit pas, à proprement parler l'*ingenium* mais le présente comme des formes de manières d'être ou de juger, présentes chez tout un chacun, diversifiées et initiatrices de comportements. Spinoza écrit que « la complexion [*ingenium*] des hommes est extrêmement diverse, que chacun approuve telle ou telle opinion, que ce qui pousse l'un à la religion déclenche le rire de l'autre »⁸⁴ et précise plus loin que « personne n'est tenu par le droit de nature de vivre selon la complexion [*ingenium*] d'un autre »⁸⁵. Jaquet complète cette définition elliptique de l'*ingenium* en écrivant dans *Les transclasses ou la non-reproduction* :

L'*ingenium* renvoie à l'ensemble des traits caractéristiques singuliers d'un individu, qui sont le produit de l'histoire commune, de ses habitudes propres, de ses rencontres avec

⁸⁰ *Ibid.*, p. 96.

⁸¹ *Ibid.*, p. 97.

⁸² *Ibid.* (Nous soulignons)

⁸³ *Ibid.*, p. 98. (pour toutes les citations de cette phrase)

⁸⁴ Baruch Spinoza, *Traité théologico-politique*, traduction Pautrat, Paris, Seuil, 1988, préface, [12], p. 73.

⁸⁵ *Ibid.*, [13], p. 73.

le monde. L'*ingenium* pourrait se définir comme un complexe d'affects sédimentés constitutifs d'un individu, de son mode de vie, de ses jugements et de son comportement. Il s'enracine dans les dispositions du corps et comprend des manières d'être aussi bien physiques que mentales.⁸⁶

Puisque nous connaissons à présent la façon dont Jaquet conçoit la dynamique à l'œuvre dans les parcours transclasses – ou les termes qu'elle emploie pour la qualifier, tout du moins –, le parallélisme apparaît frappant. Le lien entre la dynamique combinatoire à l'œuvre dans les parcours transclasses que Jaquet décrit et l'usage du terme *ingenium* par Spinoza est encore plus évident lorsqu'on examine la traduction en langue française de ce dernier. Jaquet explique :

Si le terme d'*ingenium* est parfois rendu en français par le mot « esprit » ou par celui de « tempérament » ou de « caractère », c'est sans doute le mot de « complexion » qui le traduit le mieux dans le contexte spinoziste, car il restitue bien l'idée d'assemblage complexe et singulier de déterminations physiques et mentales liées entre elles.⁸⁷

Historiquement, le terme de « complexion » s'est vu associé à beaucoup de significations différentes. Depuis sa première apparition au XIII^e siècle, il a pu renvoyer tout à la fois à une constitution physique, à des inclinations, à des humeurs ou à des comportements particuliers s'organisant chez un individu⁸⁸. Si l'on examine son étymologie latine, « complexion » vient de *complexio*, étant lui-même la fusion du préfixe *con* (avec) et de la racine *plexus*, venant de *plectere* (tisser, nouer)⁸⁹. Comprise en ce sens, la complexion, écrit Jaquet, « exprime bien l'entrelacement compliqué de fils qui constituent le tissu d'une existence et la rattachent à celle des autres »⁹⁰, et il apparaît alors évident que les métaphores textiles ne peuvent que mieux en déployer la portée. Toutefois, pourquoi la traduction d'« *ingenium* » en « complexion » apparaît-elle si évidente, alors que l'étymologie latine renverrait « complexion » à *complexio*, et pas à *ingenium* ? Qu'est-ce qui, dans la prise de Jaquet sur ce concept, fait aller de soi une traduction si approximative ?

Parmi les différents sens endossés à travers les époques par le terme de « complexion », celui qui renvoie aux affects est le plus révélateur de la stratégie opérée par Jaquet et de ses choix terminologiques. En concevant « complexion » comme une traduction *évidente* d'« *ingenium* », Jaquet place son propos sur le plan des *tempéraments* ou des *affects*. Ces notions, empruntées à la psychanalyse, s'avèrent aussi usées que le *complexe* dont nous avons

⁸⁶ Jaquet, *Les transclasses ou la non-reproduction*, p. 99.

⁸⁷ *Ibid.*, 101.

⁸⁸ *Ibid.*

⁸⁹ *Ibid.*, p.102.

⁹⁰ *Ibid.*, p. 102.

discuté à travers Delsaut. *Complexion*, chez Jaquet, par son lien aux affects *et* par son étymologie, renvoie donc indubitablement au *complexe* psychanalytique. Si Delsaut *ne* mentionne *pas* le complexe et choisit de lui substituer « syndrome », Jaquet en assume quelque part l'héritage terminologique et opte pour une forme d'intensification de « complexe » en « complexion ».

La stratégie qui consiste pour Jaquet à accepter « complexion » comme une *traduction* d'*ingenium* s'inscrit dans un contexte que nous avons évoqué plus en amont. Dans le paysage intellectuel dont nous retraçons les contours depuis le début de ces pages, la notion d'*habitus*, qu'elle soit récupérée, rediscutée, mise à distance ou écartée par nos autrices, reste évidemment *prégnante*. Puisque Jaquet a préféré, pour sa part, *écarter* le concept d'*habitus* – inadéquat pour expliquer les parcours qui ne suivent pas la loi bourdieusienne de la reproduction sociale –, elle se voit contrainte de naviguer dans un paysage terminologique plus vaste. Elle doit, par conséquent, pour parler d'affects ou de tempéraments qui fonde son système explicatif des parcours transclasses, assumer le lien au *complexe*. Là où Delsaut prend la liberté de le déguiser, ou de l'éclipser par une autre référence au vocabulaire psychanalytique, Delsaut applique au terme un effet d'écho : de *complexe*, Jaquet arrive à *complexion*.

2.5. LE TRANSCLASSE COMME INGÉNIERIE : CRITIQUE DU SUJET SUBSTANTIEL

En comparant les phénomènes constructifs à l'œuvre dans les parcours transclasses « à une ingénierie »⁹¹, à un *ingenium* spinozien, Jaquet déplace son registre métaphorique vers la machinerie, ou la *fabrication*. Nous proposons, dans la suite de ces pages et pour clore le premier chapitre de ce mémoire, le passage vers un registre métaphorique encore davantage précisé. Ce registre, c'est celui de la métaphore textile. Plus particulièrement, les métaphores autour de l'art du tissage peuvent nous aider à penser les identités transclasses sur le mode de leur *fabrication* – par soi *et* par les autres –, soulignant ainsi qu'elles sont socialement construites, et à faire perdurer, en la matérialisant dans les fils d'une toile tissée, l'idée d'*interconnexion*. Ainsi, les parcours transclasses s'ils relèvent d'une « ingénierie »⁹², impliquent pour Jaquet de reprendre l'*ingenium* et son étymologie depuis un sens *artisanal*.

Dans la deuxième partie des *Transclasses ou la non-reproduction*, à la façon dont une couturière se met à l'ouvrage, Jaquet s'attèle donc à élaborer sa propre pensée de la complexion et l'applique au cas des transclasses. Une fois l'étymologie latine de son concept rappelée, il lui semble inutile de lésiner sur les analogies imagées. Jaquet écrit :

⁹¹ *Ibid.*, p. 97.

⁹² *Ibid.*

En filant la métaphore textile, la complexion des transclasses [...] est moins l'expression d'une forme que d'une formation où viennent se tricoter de nouvelles mailles sur le canevas initial. Mais si la complexion du transclasse se définit comme l'union de caractéristiques physiques et mentales nouées entre elles sous l'effet d'une causalité plurielle, il reste à comprendre la nature de cet entrelacs de données. [...] Un nœud peut être plus ou moins lâche et des liens plus ou moins resserrés, de sorte que la contexture n'est pas nécessairement solide et durable. [...] Toute la question est de savoir ce qui se trame derrière l'enchevêtrement composite des déterminations.⁹³

Des mots comme « tricoter », « mailles », « canevas », « nœud », « lâche », « resserrés », « enchevêtrement » ou « trame » – pour ne citer que les plus univoques – renforcent une fois encore, par un effet d'accumulation, l'idée que l'identité transclasse relève avant tout d'une manière singulière, semblable à un art – comme celui de fabriquer ou de tisser⁹⁴ –, pour des parties d'une existence, d'être liées et organisées entre elles⁹⁵.

Notons comment la langue anglaise nous permet de lier deux termes autrement étrangers dans leurs langues respectives. La « fabrique », en français, désigne le lieu où l'on produit des objets, où on les *fabrique*, et ne possède pas de racine commune avec le mot « tissu ». En anglais, en revanche, langue à laquelle il est difficile de ne pas concéder de racines communes avec le français, « *fabric* » désigne *précisément* le tissu. « *Fabric* » nous renvoie à un domaine de l'artisanat et à sa production - sa *fabrique* – : celui du textile. Ainsi, si l'on franchit maladroitement, comme nous venons de le faire, les frontières linguistiques, un lien tout à fait intéressant entre *fabric* et fabrique peut être mis en évidence.

Laissons un instant l'ouvrage de Jaquet de côté pour examiner la place qu'occupe la métaphore textile au sein des systèmes d'autres penseurs tisserands. Examinons pour commencer les techniques de tissage de l'historien de la philosophie Lambros Couloubaritsis. Dans un article⁹⁶ consacré à l'analyse de la version platonicienne du paradigme du tissage, Couloubaritsis éclaire le fait que la métaphore textile est, pour ainsi dire, presque aussi vieille que la philosophie – en témoigne l'usage qu'en fait Platon pour expliquer son modèle d'une société complexe dans le *Politique*. Le champ de l'art du tissage, nous dit Couloubaritsis, « combine, grâce à la navette ou aux mains qui tissent, deux activités différentes, comme celle d'assembler et celle de séparer »⁹⁷. Ces deux activités deviennent d'ailleurs complémentaires lorsqu'elles sont réunies chez Platon en un art unique : celui de *travailler la laine*.⁹⁸ L'art

⁹³ *Ibid.*, pp. 103-104.

⁹⁴ Jaquet, *Les transclasses ou la non-reproduction*, p. 103.

⁹⁵ Jaquet, *Les transclasses ou la non-reproduction*, p. 103.

⁹⁶ Lambros Couloubaritsis, « Le paradigme platonicien du tissage comme modèle politique d'une société complexe », *Revue de Philosophie ancienne*, vol. 13, n° 2, 1995, pp. 107-162.

⁹⁷ *Ibid.*, p. 138.

⁹⁸ Platon,

d'assembler, première composante du travail de la laine, est une action de *production*, qui s'accomplit dans l'*entrelacement*, tandis que l'art de démêler, en tant que deuxième composante, consiste à *dénouer* les choses pressées ensemble et relève du savoir-faire du cardeur, qui peigne (ou carde) les fibres textiles naturelles avant de pouvoir les filer.

Considérons à présent l'illustration que propose Patrick Paul des relations entre conscient et inconscient à travers la métaphore du tissage. Dans un numéro du *CIRET* réunissant des « Regards pluridisciplinaires sur la conscience et l'inconscient », Patrick Paul, docteur en médecine et en sciences de l'éducation, consacrait un article⁹⁹ au tissage, en tant que métaphore à la croisée de l'anthropologie symbolique et de la phénoménologie existentielle et imaginaire¹⁰⁰. Dans cet article, l'explication de Paul de la technique du tissage rejoint celle de Couloubaritsis puisqu'il souligne :

L'art du cardage et du filage, qui précèdent l'art du tissage, ressortent d'une activité discriminative liée à l'art de la séparation dans la mesure où il s'agit bien, avec le cardage, de séparer les poils d'animaux entremêlés pour les nettoyer, en faire des brins ténus, l'art du filage consistant ensuite à tordre cette multiplicité afin d'offrir un fil. L'art du tissage, inversement, consiste à réunir des fils préalablement séparés afin de créer des liens, des nœuds aptes à révéler le projet du tissage [...].¹⁰¹

Couloubaritsis et Paul, dans leurs analyses respectives du paradigme du tissage, fournissent ainsi un fondement essentiel à notre métaphore : l'art du tissage – de la laine, en l'occurrence – doit être compris comme une activité reposant sur deux actions tout à fait opposées : celle qui *sépare* et celle qui *assemble*. Le modèle du tissage paraît en cela tout à fait pertinent pour en expliquer d'autres, qui lui sont en apparence étrangers. Il rend possible, par exemple, un écho entre ce que Couloubaritsis qualifie comme des « éléments opposés et contraires [régissant un] processus d'entrelacement »¹⁰² et « l'entrelacement compliqué des fils »¹⁰³ que Jaquet met en lumière dans les identités transclasses.

Plus encore, l'article de Paul parvient à rapprocher et à faire tenir ensemble tissage et récit de soi. En liant la dualité entre conscient et inconscient à celle, posée métaphoriquement, « entre le fil de chaîne et le fil de trame dans le tissage »¹⁰⁴, Paul propose une réflexion sur les interactions entre conscient et inconscient dans le cadre des récits de soi. Le paradigme du tissage vient ainsi éclairer le fait que l'art d'entrelacer – propre à l'action de tisser, rappelons-

⁹⁹ Patrick Paul, « La métaphore du tissage comme illustration des relations entre conscient et inconscient », *Bulletin interactif du Centre International de Recherches et Études Transdisciplinaires*, n° 20, 2007, URL : <https://ciret-transdisciplinarity.org/bulletin/b20c8.php>.

¹⁰⁰ *Ibid.*

¹⁰¹ *Ibid.*

¹⁰² Couloubaritsis, « Le paradigme platonicien du tissage comme modèle politique d'une société complexe », p. 159.

¹⁰³ Jaquet, *Les transclasses ou la non-reproduction*, p. 102.

¹⁰⁴ Paul, « La métaphore du tissage comme illustration des relations entre conscient et inconscient ».

le – « offre quelque chose de plus que la simple activité d’objectivation du cardage et du filage »¹⁰⁵. Paul explique :

Il s’agit de laisser voir, par la neutralisation de deux activités contraires et dans l’organisation même des relations, un autre « ordre » jusqu’alors insaisissable, témoignant [...] d’une réalité « autre » qui n’est pas montrée mais seulement par ses interactions : le tout, ici, devient plus que la somme des parties.¹⁰⁶

L’entrelacement d’éléments de nature contraire, en tant que technique propre au tissage, renvoie alors à celui qui articule les différentes composantes du vécu des transclasses et qui implique, pour eux, lorsqu’ils tentent de les ressaisir, de le faire « en postulant leur possible réunion »¹⁰⁷.

L’art du cardage abrite d’ailleurs un potentiel d’écho encore plus vaste avec les implications directes d’une pensée de la complexion. D’une certaine manière, la figure transclasse peut être perçue comme un emblème : celui qui radicalise l’expérience de *l’inconsistance du moi* et de ses qualités au fil de sa traversée des mondes sociaux. Au fond, s’il est bien une question fondamentale que posent les existences marquées par le transclassisme, c’est celle de la *métamorphose*. Il est normal de se demander ce qui subsiste du moi ancien de l’individu ayant changé de sphère sociale au cours de sa vie. Cette question hante jusqu’aux écrits des transclasses eux-mêmes et les embarque dans l’exploration de motifs abyssaux comme ceux de la honte, de l’imposture ou de la place. N’est-il pas toutefois souhaitable, en amont, de s’interroger sur la pertinence de l’idée même d’un moi constant et identique à lui-même, malgré les changements qu’il traverse ? Jaquet en est tout du moins convaincue et stipule que la pensée de la complexion « implique une rupture avec la pensée de l’identité et invite à une déconstruction du moi personnel et social »¹⁰⁸.

Afin de penser et d’affiner son concept de complexion, Jaquet s’attèle à passer au peigne fin, à carder les fibres d’une pensée séculaire soutenant l’idée que l’identité est *substantielle*. Jaquet entreprend de démêler les nœuds au cœur d’une telle pensée à travers l’invitation pascalienne à s’interroger sur le moi pour en révéler l’inconsistance¹⁰⁹. Il apparaît alors évident, selon Jaquet, que « tous nos comportements et nos identités sont [...] factices, et s’usent comme des oripeaux »¹¹⁰ ; le transclasse étant le premier à pouvoir se rendre compte de cette « condition anthropologique commune, car il fait directement l’expérience de ce moi spectral

¹⁰⁵ *Ibid.*

¹⁰⁶ *Ibid.*

¹⁰⁷ *Ibid.*

¹⁰⁸ Jaquet, *Les transclasses ou la non-reproduction*, p. 109.

¹⁰⁹ Voir Blaise Pascal, *Pensées*, 688-323, *Œuvres complètes*, Paris, Seuil, 1963, p. 591.

¹¹⁰ Jaquet, *Les transclasses ou la non-reproduction*, p. 115.

en raison de ses considérables mutations physiques et mentales »¹¹¹. Cardeur conscient de l'être ou non, le transclasse incarne la figure par excellence de celui qui tord – jusqu'à rompre – l'idée caduque d'une identité substantielle, d'un « moi sujet »¹¹², régi selon un principe d'unité et figé pour toujours sous *une* étiquette. Moins tisseur que métier à tisser, le transclasse permet, au contraire, de « penser le tressage des déterminations en lien avec les milieux de départ et d'arrivée », et se différencie de ses congénères non pas tant par « l'absence d'un moi substantiel ou d'une identité véritable, car c'est somme toute le lot commun », mais par son « expérience d'un changement radical d'état », par « l'épreuve du passage d'un monde à l'autre que peu d'êtres humains connaissent, en raison de l'immobilisme des sociétés »¹¹³.

Jaquet nous a contraint, dans cette deuxième partie de notre premier chapitre, à refaire avec elle un chemin : celui qu'elle s'est frayée parmi les terminologies bourdieusiennes et spinozistes afin de pouvoir repenser la notion d'identité transclasse à l'abri des présupposés et des impensés de la théorie bourdieusienne de l'*habitus* et de la loi de la reproduction sociale. Les mondes sociaux, tels qu'ils sont envisagés par ces pans théoriques du système bourdieusien, bien qu'ils gardent une forme de cohérence à *l'intérieur* de ce système, apparaissent à Jaquet malgré tout trop fermés sur eux-mêmes. Cette fermeture de la théorie et des concepts de Bourdieu sur eux-mêmes empêche alors de rendre compte de ces parcours étranges, incarnés par les figures transclasses. Dans ce système, la traversée des mondes sociaux par les transclasses ne peut s'interpréter que comme une forme d'*effraction*, d'exception possible à la condition, pour ces transclasses, de produire une espèce de déflagration à l'intérieur d'eux-mêmes. L'enjeu a consisté alors pour Jaquet à proposer, via Pascal, une critique¹¹⁴ du sujet substantiel et de la notion d'identité. C'est à travers cette critique que Jaquet trouve le moyen de montrer qu'il était possible de *penser* le transclassisme et de le faire exister en dehors des marges de l'exceptionnalité.

¹¹¹ *Ibid.*, p. 112.

¹¹² *Ibid.*, p. 118.

¹¹³ *Ibid.*, pp. 118-119 (pour toutes les citations de cette phrase).

¹¹⁴ Cette critique est d'ailleurs massive dans la philosophie française du XX^{ème} siècle. Voir notamment Jean-Paul Sartre, *La transcendance de l'Ego* (1936).

CHAPITRE II – LA RESSAISIE AU CŒUR DE L'AUTO-SOCIO-ANALYSE

1. DONNER À VOIR L'ATELIER BOURDIEUSIEN

Pour discuter des différentes catégories qui circonscrivent et déterminent l'exercice d'auto-socio-analyse, nous devons préalablement expliciter un geste sur lequel s'aligne la démarche de ce mémoire. Ce geste a été inspiré par la proposition bourdieusienne de « donner accès à l'atelier lui-même »¹¹⁵ et consiste, dans ces pages, à « donner à voir »¹¹⁶ les coutures, ou les coulisses, d'une pensée au moment où elle est en train de se faire. L'atelier est un motif plus que présent dans notre enquête puisqu'il répond à des parallèles métaphoriques entre l'atelier des chercheurs dont nous discutons et celui des chercheuses-tisseuses dont nous dénouons les fils. Aussi, montrer l'atelier du chercheur constitue une étape essentielle à notre enquête puisque cela permet de sortir d'ornières dans lesquelles certains traitements plus frontaux – ou « polémiques », nous l'avons vu – de Bourdieu nous auraient contraints de tomber. Il est toutefois important de noter que ce geste, en tant qu'il est résolument bourdieusien, ne sera pas appliqué *au pied de la lettre* dans ces pages. Une fois encore, il s'agira plutôt de *frictionner* avec la pensée et les méthodes héritées de Bourdieu et de ses proches collaborateurs¹¹⁷.

Cela étant posé, il est nécessaire de débiter ici notre examen des formes d'auto-socio-analyse en laissant voir les coulisses, depuis l'entrebâillement de la porte de l'atelier de Bourdieu, de la rédaction d'un de ses ouvrages fondateurs du genre : *Esquisse pour une auto-analyse*. De cette façon, donner accès à l'atelier de Bourdieu permettra de comprendre sa position à l'égard des genres *a priori* distincts de l'auto-socio-analyse et de l'autobiographie. C'est Didier Eribon – transclasse lui aussi emblématique – qui nous ouvre l'accès aux conditions de confection de l'*Esquisse*, en levant le voile sur le contenu de ses échanges réguliers avec Bourdieu au cours du processus d'écriture de cet ouvrage.

*Sur cet instant fragile*¹¹⁸ est un ouvrage dans lequel Didier Eribon chronique, au jour le jour, entre janvier et août 2004, le combat politique qui a permis en juin de la même année le premier mariage homosexuel en France. Ces entrées de son journal sont l'occasion pour Eribon

¹¹⁵ Proposition dans laquelle se sont inscrites les premières publications des *Actes de la recherche en sciences sociales*, et qui a été formulée dans « Présentation », *Actes de la Recherche en Sciences Sociales*, vol. 1, n° 1, 1975, p. 2.

¹¹⁶ Expression présente dans « Présentation », *Actes de la Recherche en Sciences Sociales*, p. 2, mais aussi reprise par Yvette Delsaut dans « Un acte scientifique risqué : l'exposition par l'image d'un espace privé », *Carnets de socioanalyse. Écrire les pratiques ordinaires*, Paris, Raisons d'agir, 2020, pp. 197, 202, 209.

¹¹⁷ Si donner accès à l'atelier lui-même est une nécessité, ou une fin en soi, pour les chercheurs inspirés par la conception bourdieusienne de la recherche sociologique, donner à voir l'atelier pour le geste lui-même de le donner à voir n'est toutefois pas l'enjeu de ce mémoire.

¹¹⁸ Didier Eribon, *Sur cet instant fragile: carnets, janvier-août 2004*, Fayard, 2004.

d'y inclure des réflexions plus vastes, et en tous genres – historiques, théoriques ou politiques –, ainsi que de revenir sur certains de ses souvenirs. Les entrées de ce journal consacrées aux souvenirs des derniers mois de la vie de Bourdieu sont écrites par Eribon entre janvier et mai 2004. Notons donc que cette période nous situe 3 ans après la mort de Bourdieu. Eribon revient sur cette époque pendant laquelle il accompagna Bourdieu dans l'écriture de son *Esquisse*. C'est en enquêtant sur les conditions de production de l'ouvrage de Bourdieu que nous avons pris connaissance des entrées qu'Eribon consacre à son sujet dans son journal. Si elles sont parues physiquement l'année de leur écriture, ces mêmes entrées du journal d'Eribon figurent aussi, en effet, depuis 2008 sur son blog personnel¹¹⁹. Objet étrange, assurément riche, ce blog dédie un espace tout entier à raconter l'époque que *Sur cet instant* fragile racontait déjà dans ses pages. C'est depuis le format transversal du blog, qui n'extrait des carnets d'Eribon que les entrées de 2004 dédiées à Bourdieu, que nous allons par conséquent examiner le récit d'Eribon sur cette période.

Eribon recense les discussions qu'il a eues avec Bourdieu dans les derniers mois de sa vie – fin 2001, donc – à propos de la première version de l'*Esquisse* qu'il rédigeait alors. Eribon raconte la genèse de ce texte et les nombreuses conversations animées entre lui et Bourdieu qui l'ont suivie. Il explique :

Ce texte [*Esquisse pour une auto-analyse*], j'en ai discuté chaque paragraphe avec Pierre Bourdieu au cours des derniers mois de sa vie, alors qu'il était en train de l'écrire. Je me souviens très bien de la première fois qu'il m'en parla : c'était pendant l'été 2001, il passait ses vacances dans les Pyrénées, moi dans le Lot. Nous nous téléphonions presque tous les jours. Il venait de mettre au point le texte de son cours au Collège de France, *Science de la science et réflexivité*, prononcé pendant l'hiver et le printemps précédents et qu'il souhaitait publier dès le mois d'octobre suivant. Cela avait constitué sa dernière année d'enseignement : Bourdieu avait eu 71 ans en mars 2001, et il avait donc atteint l'âge de la retraite. Il en consacra l'ultime séance à un thème qui lui était cher : la « réflexivité », c'est-à-dire la nécessité, dans les sciences sociales, d'« objectiver le sujet de l'objectivation ». D'où le titre de ce chapitre final de retour sur soi, refermant près de vingt ans d'un enseignement inauguré en 1982 : « Esquisse pour une auto-analyse ».

Aussitôt après avoir terminé la rédaction de ce cours sur la sociologie de la science, Pierre Bourdieu entreprit de développer ce dernier chapitre, qui consistait alors en une trentaine de pages, afin d'en faire un petit livre. Il m'expliqua la genèse de ce projet : *Le Monde* ayant relaté la dernière séance du Collège de France, son éditeur allemand crut que toute l'année avait porté sur cette réflexion de Bourdieu sur lui-même et sur son itinéraire, et annonça la traduction prochaine du volume sur la sociologie de la science en le décrivant comme une *Esquisse pour une auto-analyse*. Bourdieu songea d'abord à les déromper, puis se ravisa et, se prenant au jeu, se mit à écrire ce livre que

¹¹⁹ Didier Eribon, « Blog personnel de Didier Eribon », consultable sur : <http://didiereribon.blogspot.com/>.

Surhkamp avait annoncé par erreur.¹²⁰

Ainsi, cette première entrée des pages des carnets d'Eribon consacrées à Bourdieu, en plus de nous plonger dans les coulisses de l'élaboration de son *Esquisse*, nous informe de la dimension presque accidentelle à l'origine de ce projet. Le commentaire d'Eribon dévoile la façon dont Bourdieu s'est prêté au jeu de la contrainte en rendant, en quelque sorte, l'anecdotique de son cours central pour son livre. Si le produit du cours qu'il a dispensé au Collège de France devait, aux yeux de Bourdieu, prendre la forme d'un ouvrage axé sur la réflexivité dans les sciences sociales, un malentendu entre lui et son éditeur allemand a suffi pour le faire changer d'avis. Bien qu'en apparence secondaire, ce détail dans la genèse d'*Esquisse pour une auto-analyse* – en plus d'être amusant – révèle à quel point l'entreprise socio-analytique bourdieusienne ayant inspiré des générations de chercheurs et d'auteurs après elle s'avère être le fruit d'un heureux hasard.

2. CECI N'EST PAS UNE AUTOBIOGRAPHIE

Plus loin dans les pages des carnets de Didier Eribon, il nous est raconté comment l'*Esquisse pour une auto-analyse* porte les traces des conversations qu'Eribon a eues avec Bourdieu autour de la figure de Jean Genet¹²¹. Eribon, convaincu que Bourdieu partageait avec Genet une certaine approche de la théorie¹²², lui fit remarquer la ressemblance des passages que Bourdieu consacrait à son autoportrait d'adolescent rebelle avec ceux présents chez Genet dans *Le Miracle de la rose*. Eribon l'exhorta « à aller plus loin dans le récit de lui-même », à embrasser « l'ancrage biographique de la théorie » en tant qu'il permet de « comprendre le socle sur lequel [une] œuvre [se construit] »¹²³. D'une certaine manière, Eribon rappelait à Bourdieu à quel point donner accès à l'atelier lui-même – en l'occurrence celui, métaphorique, qui a façonné Bourdieu en tant que sociologue – constituait l'essence de son travail et se devait, pour cela, de figurer dans son *Esquisse*. Eribon raconte ses échanges à ce sujet avec Bourdieu :

Au cours de nos discussions à propos de son *Esquisse*, je ne cessais de lui répéter : « Allez le plus loin possible ». Et lui : « Je ne peux pas... Je ne peux pas me permettre ça... Que diraient mes collègues... Et vous imaginez les ricanements

¹²⁰ Eribon, *Sur cet instant fragile*, 18 janvier 2004, « Blog personnel de Didier Eribon », <http://didiereribon.blogspot.com/2008/01/bourdieu-et-lesquisse-pour-une-auto.html>.

¹²¹ Figure littéraire au sujet de laquelle Eribon publia *Une morale du minoritaire : variations sur un thème de Jean Genet*, à l'époque même de ses discussions avec Bourdieu de fin 2001. Didier Eribon, *Une morale du minoritaire : variations sur un thème de Jean Genet*, Paris, Fayard, 2001.

¹²² Eribon, *Sur cet instant fragile*, 27 mai 2004, « Blog personnel de Didier Eribon », <http://didiereribon.blogspot.com/2008/01/bourdieu-et-lesquisse-pour-une-auto.html>.

¹²² *Ibid.*

¹²² *Ibid.*

¹²³ *Ibid.*, 18 janvier 2004 (pour toutes les citations de cette phrase).

de tous ceux qui me détestent... Je ne suis pas un écrivain... Je ne suis pas Genet... ». Je lui répondais « Devenez-le... Vous regrettiez de ne pas être Thomas Bernhard pour parler de Heidegger, alors soyez Genet pour parler de vous ». Il m'avait alors concédé : « Je vais déjà le publier en Allemagne. Je verrai quelles sont les réactions. Puis je le développerai avant de le publier en France ».¹²⁴

La retranscription d'Eribon de sa conversation avec Bourdieu dépeint une certaine forme d'*inquiétude* chez ce dernier. Il apparaît, à la vue des lignes reprises ci-dessus, *inconcevable* pour Bourdieu de suivre les conseils d'Eribon en creusant davantage la part purement biographique – « telle qu'[il] l'a [lui-même] éprouvée »¹²⁵ – dans le récit de son parcours de sociologue. Eribon explicite la réflexion derrière ses conseils à Bourdieu :

Après tout, ce [la violence de l'ordre social vécue par Bourdieu, et la violence de l'ordre sexuel vécue par Genet] sont des réalités assez importantes – et dont la force s'exerce durablement, comme leurs œuvres tendent précisément à le démontrer – pour qu'on puisse au contraire imaginer que vouloir en décrire les mécanismes pour conquérir sur eux un peu de liberté, et offrir cette réflexion aux autres comme moyen de leur propre émancipation, est précisément ce qui donne à une pensée de la noblesse et de la grandeur.¹²⁶

Pourquoi, dès lors, Bourdieu refuse-t-il de développer dans ses pages de telles explications biographiques si elles s'avèrent précieuses à son entreprise d'objectivation de sa posture ? Ce refus, ou l'angoisse qui le précède, sont à comprendre depuis le prisme de deux éléments présents dans l'œuvre de Bourdieu. D'abord, pour l'*Esquisse* elle-même, les éditeurs de Bourdieu ont fait le choix d'ouvrir le récit par une phrase extraite d'un texte antérieur : « Ceci n'est pas une autobiographie ». Placée au tout début du livre, la formule nous avertit et prévient toute lecture erronée des pages qui la suivent. Cet exergue qui ouvre l'*Esquisse* produit en cela un « effet de seuil », souligne Eribon, qui « cherche à orienter la perception du texte qu'on est sur le point de lire »¹²⁷. L'*Esquisse*, nous dit l'exergue, ne peut en aucun cas être qualifiée d'autobiographie ou être lue depuis le prisme de ce genre. Genre malaimé des sociologues bourdieusiens, l'autobiographie sert de véritable repoussoir à toute entreprise socio-analytique. Comme l'a relevé Esther Demoulin dans un article récent¹²⁸, Bernard Lahire – pourtant adepte, lui aussi, de la friction avec Bourdieu – stipule fermement qu'« analyse sociologique de soi et

¹²⁴ Eribon, *Sur cet instant fragile*, 27 mai 2004, « Blog personnel de Didier Eribon », <http://didiereribon.blogspot.com/2008/01/bourdieu-et-lesquisse-pour-une-auto.html>.

¹²⁵ *Ibid.*

¹²⁶ *Ibid.*

¹²⁷ *Ibid.*, 25 janvier 2004.

¹²⁸ Esther Demoulin, « L'autobiographie sociologique existe-t-elle ? », compte rendu de « Delsaut Yvette, *Carnets de socioanalyse. Écrire les pratiques ordinaires* » et « Lagrave Rose-Marie, *Se ressaisir. Enquête autobiographique d'une transfuge de classe féministe* », dans « Revue critique », EcriSoi (site internet), 2022.

autobiographie ne relèvent pas du même genre d'exercice et ne répondent donc pas aux mêmes exigences »¹²⁹. Dans un autre article consacrant une réflexion à l'*Esquisse* de Bourdieu, Claire Kramsch concède à Bourdieu que ses craintes que son ouvrage puisse être perçu comme une autobiographie n'étaient pas tout à fait infondées. « Sa peur qu'une telle analyse n'amoindrisse sa crédibilité au sein de son propre pays »¹³⁰, nous dit-elle, explique probablement les raisons pour lesquelles Bourdieu a décidé de publier d'abord son *Esquisse* en Allemagne. Une telle insistance sur le fait de *crédibiliser* un récit autobiographique par le fait de le rendre sociologiquement scientifique traduit donc une forme de réticence, voire de rejet, à l'égard du genre autobiographique.

Ce rejet de la forme autobiographique est à comprendre depuis un élément constitutif de l'œuvre de Bourdieu. Le sociologue a publié en 1986 dans les pages des *Actes de la recherche en sciences sociales* un court article intitulé « L'illusion biographique ». Dans ce texte emblématique, auquel les sociologues abordés dans ce mémoire se rapportent quasi systématiquement, Bourdieu dénonce le recours au genre de la biographie – qu'elle soit ou non *autobiographie* – en tant qu'il repose sur la conviction que nos vies renferment un sens global et totalisant qu'il nous revient d'élucider en les racontant. Cette conviction, induite par « le sens commun », précise Bourdieu, « [présuppose] au moins, et ce n'est pas rien, que la vie est une histoire » et conduit à accepter « le *postulat du sens de l'existence* racontée »¹³¹. Ainsi Bourdieu dénonce-t-il dans son article l'illusion d'une telle conviction à travers la « création artificielle de sens »¹³² ou la conception erronée d'un moi unifié ou totalisé. Il propose, pour échapper à de telles conceptions illusoire, de remettre au cœur du récit de soi sociologique la notion de *trajectoire* – que l'on ne peut comprendre « qu'à condition d'avoir préalablement construit les états successifs du champ dans lequel elle s'est déroulée »¹³³. À la chronologie d'une vie au sens reconstruit artificiellement et *a posteriori*, Bourdieu oppose ainsi une ressaisie minutieuse – bien qu'opérée *a posteriori* elle aussi – des « positions successivement occupées par un même agent (ou un même groupe) dans un espace lui-même en devenir »¹³⁴. Cette notion de *trajectoire sociale*, fil rouge d'ailleurs des récits de transclasses que nous étudions dans ces pages, permet ainsi

¹²⁹ Bernard Lahire, « Sociologie et autobiographie », dans *L'Esprit sociologique*, Paris, La Découverte, 2007, p. 162.

¹³⁰ Claire Kramsch, « A researcher's auto-socioanalysis: Making space for the personal », dans *Challenges for language education and policy*, Routledge, 2014, p. 1.

¹³¹ Pierre Bourdieu, « L'illusion biographique », *Actes de la recherche en sciences sociale*, vol. 62, n° 1, 1986, p. 69. (pour toutes les citations de cette phrase)

¹³² *Ibid.*, p. 69.

¹³³ *Ibid.*, p. 72.

¹³⁴ *Ibid.*, p. 71.

à Bourdieu d'ancrer sa démarche dans une dimension analytique et sociologique, et d'écarter encore un peu plus l'étiquette d'« autobiographie ».

Même une fois tout cela établi, un paradoxe frappant subsiste malgré. Esther Demoulin le résume : « si les sociologues et leurs émules ont toujours remis en cause l'autobiographie, ils n'ont pourtant jamais cessé de recourir à ce qui s'apparente fortement au genre »¹³⁵. La frontière est ténue, semble-t-il, entre une trajectoire ressaisie sociologiquement et une trajectoire de vie telle que racontée par une autobiographie. En cela, Bourdieu frictionne constamment avec les codes – et le flou autour de ceux-ci – du récit autobiographique. Eribon, dans la retranscription de ses échanges avec Bourdieu autour de l'*Esquisse*, raconte l'aveu qu'il lui soutira un jour :

[...] je fis à Pierre Bourdieu cette remarque, en lui rappelant la manière dont Foucault aimait à dire que ses livres pouvaient se lire comme des « fragments d'autobiographie » : « Au fond, on pourrait dire que toute votre œuvre peut se lire comme une sociologie et une ethnologie de vous-même ». Il m'avait répondu : « Oui, vous avez raison : d'une certaine manière, peut-être n'ai-je jamais fait que la sociologie et l'ethnologie de moi-même ».¹³⁶

Que résiderait-il de si subtil au cœur du projet socio-analytique bourdieusien pour qu'il ne puisse jamais être qualifié d'autobiographie, même sociologique ? D'autant que, rappelons-le, le choix de titre pour l'ouvrage de Bourdieu *ne* mentionne *pas* de référence nette à la sociologie. Parler d'« auto-analyse », lorsqu'on est Bourdieu, implique-t-il de projeter de le faire nécessairement sociologiquement ? Existerait-il par ailleurs un moyen, pour tout chercheur bourdieusien, d'écrire une auto-socio-biographie, sans que le dernier terme de cette expression ne vienne « entacher » la crédibilité de l'exercice ? Il apparaît normal d'en arriver à se demander aussi combien d'expressions, au juste, sont à même de désigner ce genre de récit de soi ou d'agrandir encore davantage le flou de la frontière entre tous ces genres apparentés. Le compte-rendu d'Esther Demoulin en recense une profusion. La combinaison de termes comme « auto », « sociologie », « enquête », « biographie », « analyse » ou « récit » entre eux crée parfois des associations étranges, des liens tantôt insécables, tantôt dysfonctionnels, ou débouche tout bonnement sur des objets délibérément paradoxaux. Peut-être que l'acte même de frictionner se doit d'engendrer nécessairement du *paradoxe*. Comment, dès lors, pouvons-nous, à notre échelle, continuer de frictionner avec la doctrine bourdieusienne ? La création d'un concept-objet à l'orthographe paradoxal s'impose à nous.

¹³⁵ Esther Demoulin, « L'autobiographie sociologique existe-t-elle ? », pp. 2-3.

¹³⁶ Eribon, *Sur cet instant fragile*, 18 janvier 2004, « Blog personnel de Didier Eribon ».

3. AUTO-SOCIO-ANALYSE : TROIS TERMES EN UN

Notre concept-objet paradoxal doit se concevoir comme un système métastable, constitué de termes distincts, afin que chacun de ces termes puisse « parler » indépendamment des autres. Nous choisissons donc d'écrire « auto-socio-analyse » en trois parties, séparées par des traits d'union. De cette façon, par l'effet de l'accumulation des traits d'union, les termes qui composent cette expression peuvent aisément apparaître et s'en détacher. Chacun des termes de l'expression incarne une entité capable de tenir seule ou de produire une emphase vis-à-vis des deux autres termes lorsqu'ils fonctionnent à trois. En l'appelant de la sorte, nous pouvons établir un système de polarisation entre ces termes et expérimenter, à travers les prochaines sections, les effets produits par leur permutation, leur mise en exergue ou leur absence au sein de l'expression qu'ils constituent. En l'orthographiant « auto-socio-analyse » – dont l'occurrence est extrêmement rare au sein des articles de sociologues¹³⁷ –, nous estimons que nous ne choisissons, pour ainsi dire, aucun camp. Notre but, en tentant de décrire ce qui est auto-socio-analytique, ne réside pas dans le fait de resserrer les tensions déjà existantes entre les opinions divergentes autour de la qualification de ce genre. Dire « auto-socio-analyse », dans notre cas, c'est prendre le parti d'opter pour une expression qui présente l'avantage de faire *co-exister* des valeurs présentes dans chacun de ses termes, et de le faire à travers des systèmes d'insistance, ou de polarité. Pour initier cette phase d'expérimentation autour de l'expression « auto-socio-analyse », nous allons dans un premier temps la décomposer par paire de termes.

3.1 AUTO-ANALYSE

La combinaison d'« auto » et d'« analyse », figurant pourtant sur la couverture de la version bourdieusienne de l'exercice, ne renvoie pas uniquement au champ de la sociologie. En psychanalyse, l'auto-analyse est définie comme l'« investigation de soi par soi, conduite de façon plus ou moins systématique, et qui recourt à certains procédés de la méthode psychanalytique – associations libres, analyse de rêves, interprétation de conduites, etc. »¹³⁸. Son rôle en psychanalyse est d'ailleurs fondamental puisque l'auto-analyse à laquelle s'est adonné Freud fut à l'origine de la découverte de la psychanalyse¹³⁹. Ainsi, contrairement à sa

¹³⁷ Employée notamment par Grazia Scarfò Ghellab dans « L'auto-socio-analyse du sociologue ou les conditions pour garantir la rigueur scientifique de la sociologie », article issu du dossier « Pour un dialogue épistémologique entre sociologues marocains et sociologues français », *SociologieS*, 2015 (consultable sur <https://doi.org/10.4000/sociologies.16800>).

¹³⁸ J. Laplanche et J. B. Pontalis, *Vocabulaire de la psychanalyse*, Paris, Quadrige, 2002, p. 41.

¹³⁹ *Ibid.*

version sociologique, l'auto-analyse psychanalytique n'est pas *juste* l'application d'un savoir issu de sa propre discipline, elle en est *fondatrice*. L'auto-analyse de Freud, expérimentée en 1899 au sein de son texte *Les souvenirs-écrans*, est introduite par lui-même comme un simple exemple des voies par lesquelles des « souvenirs d'enfance indifférents »¹⁴⁰ peuvent se former. Freud décrit le sujet qu'il a observé comme « un homme universitaire, âgé de 38 ans » qui, « bien qu'il exerce sa profession dans un domaine tout à fait différent, [...] a pris intérêt aux questions psychologiques depuis que [Freud l'a] délivré par la psychanalyse d'une légère phobie »¹⁴¹. L'analyse de Freud est en cela singulière puisqu'il n'est à aucun moment explicite qu'elle correspond à l'analyse par Freud *de son propre cas*. C'est Siegfried Bernfeld – un autre psychanalyste – qui découvrit en 1946 que l'exemple de l'universitaire de 38 ans donné par Freud n'était autre que Freud lui-même. L'exemple de l'analyse des souvenirs de son supposé patient consistait donc en un fragment autobiographique *déguisé* de la vie de Freud. À l'image de la ruse mise en place par Bourdieu pour esquiver la première publication francophone de son *Esquisse*, Freud a ainsi recouru, lui aussi, à une forme de stratagème lorsqu'il lui fallut publier les résultats issus de son expérience d'auto-analyse.

Lorsque Freud s'exprime en dehors des *Souvenirs-écrans* au sujet de la méthode auto-analytique, il la présente comme la condition *sine qua non* pour prétendre à devenir psychanalyste. Dans *Über Psychoanalyse*, il postule : « quand on me demande comment on peut devenir psychanalyste, je réponds : par l'étude de ses propres rêves »¹⁴². Dans un autre ouvrage¹⁴³, il ajoute :

Aucun psychanalyste ne peut aller plus loin que ne lui permettent ses propres complexes et ses résistances intérieures. C'est pourquoi nous exigeons qu'il commence son activité par une auto-analyse et qu'il continue à approfondir celle-ci tandis qu'il apprend par la pratique avec ses patients. Celui qui n'accomplit pas une semblable auto-analyse fera bien de renoncer, sans hésitation, à traiter analytiquement les malades.¹⁴⁴

Selon Freud, donc, il apparaît tout à fait souhaitable, voire nécessaire, que tout psychanalyste élucide ses propres dynamiques inconscientes avant d'envisager d'élucider celle des autres. Si l'on conçoit la psychanalyse comme l'analyse des dynamiques inconscientes des *autres* – des patients du psychanalyste, en l'occurrence –, nous pourrions dire que, selon Freud, l'*auto-*

¹⁴⁰ Sigmund Freud, « Les souvenirs-écrans », tel que traduit par Anne Berman dans Didier Anzieu, *L'auto-analyse : son rôle dans la découverte de la psychanalyse par Freud, sa fonction en psychanalyse*, Paris, Presses universitaires de France, 1959, p. 277.

¹⁴¹ *Ibid.*

¹⁴² Sigmund Freud, *Über Psychoanalyse*, Francfort, Fischer Frankfurt, 1909, p.147.

¹⁴³ Sigmund Freud, *Die zukünftigen Chancen der psychoanalytischen Therapie*, Francfort, Fischer Frankfurt, 1910.

¹⁴⁴ *Ibid.*

analyse précède donc toujours la *socio*-analyse. Néanmoins, il est intéressant de noter que, dans bien d'autres passages de ses ouvrages, Freud apparaît moins univoque sur la valeur qu'il accorde à l'auto-analyse. Quand il évoque sa propre expérience de l'auto-analyse dans une lettre à Fliess, il écrit : « Mon auto-analyse reste interrompue. J'en ai maintenant compris la raison. C'est parce que je ne puis m'analyser moi-même en me servant de connaissances objectivement acquises (comme un étranger). *Une vraie auto-analyse est impossible*, sans quoi il n'y aurait pas de maladie »¹⁴⁵. Ces réserves émises par Freud, le poussant à renier la possibilité même de s'auto-analyser, interrogent en réalité le fait de concevoir l'auto-analyse comme une *substitution* à la psychanalyse. Selon lui, là où l'auto-analyse peut – et doit – constituer un outil précieux au psychanalyste pour objectiver ses propres dynamiques inconscientes, la thérapie psychanalytique ne peut, quant à elle, complètement aboutir, que lorsqu'on recourt à une aide extérieure à soi – en l'occurrence, à un thérapeute.

Examinons à présent une autre version de l'auto-analyse telle qu'elle est définie par les sociologues Stéphane Beaud et Florence Weber. Dans un guide destiné aux apprentis sociologues, ils la décrivent comme suit :

Nous nommons auto-analyse (d'autres auteurs parlent de socioanalyse ou d'implication) le double travail d'explicitation de vos préjugés et d'objectivation de votre position qui permet de prendre vos distances avec vos premières impressions (rupture avec les prénotions) et de mieux interpréter ce qui se passe au cours de l'enquête (la façon dont l'observateur « perturbe » l'observation).¹⁴⁶

À la suite de cette définition, Beaud et Weber proposent au sociologue en apprentissage quelques questions pour axer sa réflexion : « comment vous est venu l'idée de ce choix ? », « pourquoi avez-vous choisi d'étudier tel milieu social ou professionnel ? », « pourquoi tel lieu géographique ? », « quels sont les sujets que vous avez “fuis” *a priori* ? »¹⁴⁷. Il est frappant de constater que, dans la définition de l'auto-analyse donnée par Beaud et Weber pour les sociologues, la frontière qui la sépare de la socio-analyse¹⁴⁸ s'est drastiquement amoindrie. L'auto-analyse et la socio-analyse sont présentées quasiment comme des synonymes puisque la définition mentionne que « d'autres auteurs parlent de socioanalyse ». Ces « autres auteurs », mystérieux puisqu'anonymes dans la définition donnée par Beaud et Weber, comptent

¹⁴⁵ Sigmund Freud, Wilhelm Fliess, et Marie Bonaparte, *Aus den Anfängen der Psychoanalyse: Briefe an Wilhelm Fliess, Abhandlungen und Notizen aus den Jahren 1887-1902*, Londres, Imago, 1950, p. 207. (Nous soulignons)

¹⁴⁶ Stéphane Beaud et Florence Weber, *Guide de l'enquête de terrain. Produire et analyser des données ethnographiques*, Paris, La Découverte, 1997, p. 21.

¹⁴⁷ *Ibid.* (pour toutes les citations de cette phrase)

¹⁴⁸ Nous l'écrivons volontairement « socio-analyse », là où Weber et Beaud omettent le trait d'union et l'écrivent « socioanalyse ». Comme expliqué précédemment, nous faisons le choix de séparer les termes par un trait d'union afin de garder la distinction entre eux et leurs sens respectifs.

probablement parmi eux Yvette Delsaut, comme nous allons le voir dans la section suivante. Si Delsaut dit de ses *Carnets* qu'ils contiennent une « socioanalyse » et que Bourdieu esquisse une « auto-analyse », là où tous les deux offrent le récit des étapes de leur trajectoire sociale, il serait normal de se demander qui de Delsaut ou de Bourdieu qualifie le mieux son entreprise. Delsaut omet-elle volontairement l'« auto- » de sa « socio-analyse » ? Bourdieu évite-t-il consciemment de glisser un « socio » entre l'« auto » et l'« analyse » dépeintes par son *Esquisse* ?

3.2. SOCIO-ANALYSE

Spontanément, le lecteur non averti pourrait croire que la présence du « socio » dans l'expression « socio-analyse » renvoie, d'emblée, et contrairement à l'*auto-analyse*, à une pratique relevant du champ de la *sociologie*. Ainsi, si nous faisons le choix d'approcher l'expression avec un regard neuf, nous pourrions supposer, par approximation, que « socio-analyser », pour les sociologues, consisterait à revenir sur *un* parcours, sur *une* trajectoire individuelle, quelle qu'elle soit. La socio-analyse relèverait d'une méthode mise en place par les sociologues pour analyser les parcours sociaux des individus, des *autres*, donc. Une définition pourrait toutefois venir ébranler ces certitudes. Dans les pages dédiées à la définition de la « socioanalyse » du *Dictionnaire de sociologie clinique*, Pascal Fugier et Agnès Vandeveldde-Rougale écrivent :

La sociologie de Pierre Bourdieu s'attache à rendre compte des processus d'intériorisation et d'incorporation de la réalité sociale au principe de la formation de l'*habitus*, concept médiateur qui met en connexion l'étude de l'extériorité (les structures sociales) et de l'intériorité du sujet (ses structures mentales, son schéma corporel). Or, quand Bourdieu rend compte de la sociogenèse des *habitus*, il n'hésite pas à qualifier son travail de recherche psychanalytique, à l'image de sa célèbre étude sur *La distinction* (1979) où il soutient qu'« il est peu de cas où la sociologie ressemble autant à une psychanalyse sociale que lorsqu'elle s'affronte à un objet comme le goût ». ¹⁴⁹

Ainsi, la psychanalyse resurgit-elle au détour d'une explication sur la socio-analyse bourdieusienne. Un parallèle entre recherche sociologique et recherche psychanalytique s'impose, selon les auteurs du *Dictionnaire*, tant l'objet de l'analyse du sociologue – l'*habitus* à l'origine des goûts¹⁵⁰ – localise la zone de la recherche sur le plan de l'*inconscient*. En cela, la nature de l'objet de recherche du sociologue qui socio-analyse se rapproche de celle des

¹⁴⁹ Agnès Vandeveldde-Rougale et Pascal Fugier, *Dictionnaire de sociologie clinique*, Toulouse, Eres, 2019, p. 597, citant Pierre Bourdieu dans *La distinction. Critique sociale du jugement*, Paris, Éditions de Minuit, 1979, p. 9.

objets étudiés par la psychanalyse. Plus encore, si les objets qui occupent les sociologues et les psychanalystes relèvent d'une même nature, ils les contraignent de recourir aux mêmes outils pour les examiner. Fugier et Vandeveld-Rougale poursuivent :

Si le discours sociologique, comme le discours psychanalytique, est l'objet selon lui de mécanismes de défense comme le déni ou le refoulement, il a aussi une portée réflexive et émancipatrice pour les sujets qui s'y confrontent et se l'approprient. Or, si Bourdieu adopte le principe spinoziste selon lequel la connaissance sociologique libère¹⁵¹, il précise aussi que des instruments de connaissance y participent, comme la socioanalyse. Le chercheur est le premier objet des travaux menés par Pierre Bourdieu, qui n'a cessé d'insister sur l'importance d'effectuer un travail réflexif sur ses pratiques de recherche. La socioanalyse est un dispositif au sein duquel le sociologue effectue un travail d'explicitation et d'objectivation des présupposés qui déterminent, à son insu, ses représentations de la réalité sociale, le rapport à ses objets de recherche, leur construction.¹⁵²

Par conséquent, la socio-analyse ne nous amène pas sur le terrain des psychanalystes à proprement parler. Plutôt, la socio-analyse renvoie au terrain propre aux sociologues qui *partagent* avec les psychanalystes des outils puissants de connaissance de soi. Outillés de la sorte, les sociologues comme les psychanalystes peuvent prendre conscience des biais qu'ils subissent, et les pointer – les *analyser* –, dans l'idée d'objectiver leur rapport à ces objets.

Par ailleurs, il serait tentant d'avancer que, pour ressaisir la genèse de l'*habitus* des autres que soi – la « sociogenèse » dont parlent Fugier et Vandeveld-Rougale –, quelque chose impliquerait que l'on débute par la ressaisie de ses goûts à soi. On rejoindrait en cela le discours de Freud qui conseillait de commencer toute pratique psychanalytique par l'exercice de sa propre psychanalyse – l'« auto-analyse ». Qui, dans ce cas, de la *socio*-analyse ou de l'*auto*-analyse appellerait l'autre ? Qui entre l'« auto-analyse » et la « socio-analyse » pourrait, au contraire, prétendre à être autonome ? Tout, dans ce dont nous venons de discuter, prête à penser qu'aucun ne peut jamais vraiment exister sans que l'autre ne soit mentionné. Pourquoi dès lors, leur combinaison en trois parties – auto-socio-analyse – ne convient-elle qu'à si peu de monde ?

3.3. AUTO-SOCIO

Comme nous l'avons vu, l'*auto* peut prendre beaucoup de place dans une analyse, même lorsqu'elle ne vise initialement qu'à *socio*-analyser autrui. L'*auto* invite à porter son attention sur ses propres biais, ses goûts, ses *habitus* et donc, ses parts d'inconscient. Or, si l'*auto* tourne le regard de l'analyste vers lui-même, peut-il vraiment parvenir à se détourner des

¹⁵¹ Jacques Bouveresse et Daniel Roche, « La liberté par la connaissance », *Pierre Bourdieu*, Paris, Odile Jacob, 2004, p. 164.

¹⁵² Agnès Vandeveld-Rougale et Pascal Fugier, *Dictionnaire de sociologie clinique*, p. 597.

autres ? Selon une conception sartrienne de soi et d'autrui, l'*auto* ne viendrait en réalité jamais seul ; il ne le peut simplement pas. Cela nous ramène à l'idée, évoquée précédemment à travers le *Saint Genet*, de ce que nous faisons de ce que les autres ont fait de nous. Peut-être encore plus justement, c'est l'idée même qui se trouve derrière la complexion chez Jaquet : c'est ce qu'on fait de soi *et* des autres. Ainsi, en l'omettant dans son titre, Bourdieu semble sous-entendre que le *socio* va de pair avec l'*auto*, ou que la référence du dernier au premier *va de soi*. La place, implicite, qu'il laisse aux autres – personnes, lieux, parcours universitaires – dans son récit de soi, est suffisamment conséquente pour s'en convaincre. D'ailleurs ce qui lie graphiquement l'*auto* et l'*analyse* au sein de notre expression tripartite, c'est bien le *socio*. Bourdieu, dans son *Esquisse*, commence par analyser les éléments pour ainsi dire « extérieurs » à lui – les personnes et les institutions qui ont déterminé les différentes étapes de sa trajectoire sociale – et ne repousse qu'à la fin de son ouvrage le moment où il parlera de lui, concrètement, en racontant son enfance dans la campagne du Béarn et en s'auto-qualifiant de « transfuge fils de transfuge »¹⁵³. Delsaut, de la même manière, en analysant les *autres* – ou ceux qu'elle présente comme tels dans un premier temps – avant elle, suit une chronologie similaire à celle de Bourdieu dans son mouvement de ressaisie auto-socio-analytique. Nous allons à présent décortiquer la version delsautienne de l'auto-socio-analyse, telle qu'elle l'organise dans ses *Carnets de socioanalyse*.

3.3.1. CARNETS DE SOCIOANALYSE – UN EXEMPLE DE POLARITÉ AUTO-SOCIO

Les *Carnets de socioanalyse* de Delsaut constituent un objet étrange, recomposé, elliptique. Nous l'avions déjà brièvement laissé entendre dans la partie précédente, mais il convient à présent de le mettre en évidence. Pour cela, il est nécessaire de l'approcher par étapes. D'abord, par la façon dont l'ouvrage débute. C'est par une formule métaphoriquement dense que s'ouvrent les *Carnets de socioanalyse* d'Yvette Delsaut. L'historienne Andrea Daher, chargée d'en rédiger la préface, écrit pour qualifier l'entreprise socio-analytique d'Yvette Delsaut qu'elle consiste en « un contrôle archéologique [se produisant] par un épuisement des objets »¹⁵⁴. Pour être tout à fait juste, en réalité, l'ouverture des carnets de Delsaut s'opère à

¹⁵³ Pierre Bourdieu, *Esquisse pour une auto-analyse*, Paris, Raisons d'agir, 2004, p. 109.

¹⁵⁴ Formulation qui n'est pas sans rappeler la contestation de Pierre Bourdieu à l'égard de toute forme de hiérarchisation de ces objets, lorsque les chercheurs s'en emparent. « Objet » dans ce cas, est pris dans un sens étendu aux objets d'étude, aux sujets auxquels s'intéresse la science. Dans l'introduction du tout premier numéro des *Actes de la recherche en sciences sociales*, Bourdieu écrit : « La définition dominante des choses bonnes à dire et des sujets dignes d'intérêt est un des mécanismes idéologiques qui font que des choses tout aussi bonnes à dire ne sont pas dites et que des sujets non moins dignes d'intérêt n'intéressent personne ou ne peuvent être traités de façon honteuse ou vicieuse » (Pierre Bourdieu, « Introduction », *Actes de la recherche en sciences sociales*, vol. 1, n° 1, 1975, p. 4).

travers le titre même de ce texte introductif écrit par Daher et qui, à lui seul, annonce déjà tout un programme qu'un mémoire entier ne pourrait prétendre à pouvoir déplier.

« Ce qu'écrire veut dire »¹⁵⁵ est donc le titre de cette préface écrite en 2020 qui s'emploie à souligner la portée novatrice de la démarche sociologique entreprise par Delsaut, à l'image *et* dans les pas de ses pairs bourdieusiens, des années 1970 jusqu'à nos jours. En insistant toutefois quelques lignes plus loin sur la nature archéologique de l'opération de Delsaut, Daher précise d'emblée ce qu'écrire *implique* chez la sociologue bourdieusienne. Écrire sur les trajectoires sociales des autres, pour Delsaut, se révèle en réalité être le premier pas nécessaire pour s'autoriser à écrire la sienne. Il s'agit donc de s'attarder d'abord sur le *socio* avant d'envisager de le faire sur l'*auto*. L'*habitus* lui-même, lorsqu'il était envisagé par Delsaut dans « Les Arabes du TGV Paris-Bordeaux » à la manière d'un syndrome, rappelons-le, suggérait déjà qu'il existait un protocole d'examen à respecter pour toute démarche socio-analytique :

Il est normal, et plutôt de bon augure, de tâtonner dans l'étude des personnes, d'y mettre du temps, comme en psychanalyse, en cherchant à cerner une vérité qui ne peut se donner que progressivement. [Le protocole] oblige à inclure dans l'interrogation sur les personnes des caractéristiques qui ne sont pas données à l'observation directe mais liées à la trajectoire sociale et biographique et à l'histoire familiale.¹⁵⁶

La référence à la psychanalyse vient, une fois encore, faire irruption et confirme notre intuition : la « socioanalyse » des *Carnets* de Delsaut, bien qu'elle ne le mentionne pas d'emblée, entretient un lien étroit avec l'*auto*-analyse et les critères nécessaires à sa bonne réalisation (« mettre du temps » en faisant partie).

Il faut comprendre l'opération auto-socio-analytique d'Yvette Delsaut comme un geste se dépliant en deux temps, partagés entre deux époques. En ce sens, Delsaut propose un mode de ressaisie qu'il faut avant tout *déchiffrer*. Dans ses *Carnets*, la ressaisie de son parcours social est *masquée*, « diluée », presque tardive, comme dissimulée entre deux chapitres. Sa présence d'auteur dans les articles qui constituent ses carnets est, comme le relève Daher, « faible et

¹⁵⁵ Choix de titre pour le moins notable, puisqu'il évoque le titre choisi par Bourdieu pour son essai sur la manière dont le silence est imposé aux discours minoritaires (Pierre Bourdieu, *Ce que parler veut dire : l'économie des échanges linguistiques*, Paris, Fayard, 1982). En intitulant sa préface « Ce qu'écrire veut dire », Andrea Daher fait non seulement écho à cet essai de Bourdieu, mais aussi à l'article de Delsaut, au titre tout autant inspiré par celui de l'essai de Bourdieu : « L'économie du langage populaire » (Yvette Delsaut, « L'économie du langage populaire », *Actes de la recherche en sciences sociales*, vol. 1, n°4, 1975, pp. 33-40). Le titre de l'essai de Bourdieu pour son essai est en cela comme pris en tenaille par ceux choisis par Daher et Delsaut : la première offrant un écho à sa première partie – « Ce que parler veut dire » –, tandis que la deuxième fait une référence à la deuxième partie de ce titre – « L'économie des échanges linguistiques ».

¹⁵⁶ Delsaut, « Les arabes du TGV Paris-Bordeaux », *Carnets de socioanalyse. Écrire les pratiques ordinaires*, pp. 190-191.

variable », « jusqu'à un certain point supposée, mais pas tout à fait révélée »¹⁵⁷. Se ressaisir à la Delsaut, c'est d'abord, semble-t-il, ne pas tout à fait assumer de le faire. Yvette Delsaut n'est pas « là où on pourrait aller la chercher »¹⁵⁸ puisqu'aucun « je » ne vient annoncer d'emblée une volonté de s'analyser soi. Cette stratégie n'est pas sans rappeler celle de la publication en langue étrangère chez Bourdieu ou celle de Freud déguisé en faux patient. Nous pourrions nous demander si ces différents stratagèmes, puisqu'ils s'avèrent répétitifs chez nos auteurs, ne masqueraient pas quelque chose de l'ordre d'une posture qui ne va pas de soi. Tourner ses outils vers sa propre personne, s'imposer son propre regard, traduiraient peut-être, dans la conception de ces chercheurs de l'analyse une forme d'im-posture¹⁵⁹.

Le projet archéologique protocolaire de Delsaut s'attarde donc dans un premier temps sur l'analyse d'éléments concernant des vécus gravitant, de près ou de loin, *autour* du sien. Ainsi, « L'économie du langage populaire » – originellement publié en 1975 dans *Actes de la recherche en sciences sociales*¹⁶⁰ – est le premier article repris pour ouvrir les *Carnets*. « L'économie du langage populaire » rentre dans l'intimité des mots du discours d'une ouvrière d'usine pour s'immiscer ensuite entre les murs d'un intérieur ouvrier et suggérer des points d'écho dans leurs organisations respectives. Notons que vingt ans séparent la rédaction du premier et du dernier article reconvoqués dans les *Carnets de socioanalyse*¹⁶¹. Ce n'est donc que bien plus loin, dans son livre *et* dans le temps, que nous apprendrons que la plupart des personnages analysés par Delsaut – les habitants de la maison ouvrière photographiée, notamment – sont en réalité des membres de sa famille proche.

En somme, la présence d'Yvette Delsaut dans les objets qu'elle décrit et manipule tout au long des articles de son ouvrage ne peut se deviner autrement qu'à la lumière de son tout dernier chapitre, tant « le caractère “biographique” de [son] opération analytique n'est en rien marqué du poids de la subjectivité »¹⁶². Il est ainsi important de noter que dans l'organisation

¹⁵⁷ Andrea Daher, « Ce qu'écrire veut dire », *Carnets de socioanalyse. Écrire les pratiques ordinaires*, p. 7 (pour toutes les citations de cette phrase).

¹⁵⁸ *Ibid.*

¹⁵⁹ Freud dit notamment de l'auto-analyse qu'elle « flatterait le narcissisme » (tel que cité par J. Laplanche et J. B. Pontalis dans *Vocabulaire de la psychanalyse*, Paris, Quadrige, 2002, p. 41).

¹⁶⁰ Yvette Delsaut, « L'économie du langage populaire », *Actes de la recherche en sciences sociales*, n° 4, 1975, pp. 33-40.

¹⁶¹ « L'économie du langage populaire », premier chapitre des *Carnets*, dépeint un intérieur ouvrier de membres de la famille proche d'Yvette Delsaut et a été publié, nous l'avons vu, dans les *Actes de la recherche en sciences sociales* en 1975. « L'exposition par l'image d'un espace privé », dernier chapitre des *Carnets* de Delsaut, correspond quant à lui à un texte revu et paru en 1995, alors qu'il avait initialement été écrit par Delsaut pour un colloque en 1994 (Yvette Delsaut, « Un acte scientifique risqué : l'exposition par l'image d'un espace privé », communication orale présentée au Colloque du groupe de recherche « Travail et travailleurs au XIX^e et XX^e siècle », 1994, dans Noëlle Gérôme (dir.), *Archives sensibles. Images et objets du monde industriel et ouvrier*, Cachan, Éditions de l'ENS-Cachan, 1995, p. 135-152).

¹⁶² Andrea Daher, « Ce qu'écrire veut dire », *Carnets de socioanalyse. Écrire les pratiques ordinaires*, p. 7.

des *Carnets* de Delsaut, ce n'est que le dernier chapitre, « L'exposition par l'image d'un espace privé », rédigé en 1994 et revu en 1995¹⁶³, qui vient *a posteriori* lever le voile sur les coulisses du premier article¹⁶⁴ et des suivants.

La ressaisie chez Delsaut est en cela presque un prétexte. Il s'agit, encore et toujours, de donner à voir les conditions de possibilités de la recherche du sociologue sur son terrain et donc, à travers elles, son *atelier*. En cela, c'est en « livrant les archives », en donnant au lecteur « les moyens de “refaire [...]” les opérations qui avaient rendu possible “la conquête des vérités pratiques” »¹⁶⁵ que Delsaut donne à voir, presque parce qu'elle est contrainte de le faire, sa propre intimité familiale. La ressaisie d'éléments concernant des vécus autres que le sien, contraint Delsaut à ressaisir son propre parcours.

Cette ressaisie tardive, que l'on pourrait sans mal qualifier d'hésitante, initie pourtant véritablement un geste nouveau en sociologie. Delsaut introduit, avant même Bourdieu, une forme de socioanalyse innovante puisque désormais aussi applicable à *soi*. Le texte auto-socio-analytique de Delsaut – « Une photo de classe » – a été écrit en 1988, et assumé comme tel en 1994, là où l'*Esquisse pour une auto-analyse* de Bourdieu est parue sous son titre allemand en 2001 et a été traduite en français en 2004.

3.3.2. RETARDER L'AUTO

Bien que ces exemples de tentative, chez Delsaut et chez Bourdieu, d'analyser sociologiquement son parcours personnel aient inspiré des générations de chercheurs après eux, Bourdieu comme Delsaut ne semblaient donc pas encore tout à fait prêts à en assumer la forme aux époques depuis lesquelles ils les pensaient. Si l'un ose affubler son analyse d'un « auto » en la qualifiant tout de même d'« *esquisse* », l'autre peine à s'y résoudre et s'octroie finalement le droit à la tentative après une prise de recul de vingt années. Elle inclura d'ailleurs cette tentative dans un ouvrage contraint à rester des « *carnets* ». Au-delà des noms que chacun attribue à ce qu'il ou elle pense faire lorsqu'il ou elle s'auto-socio-analyse, persiste tout de même ce geste, extrêmement similaire chez l'un et l'autre, de tenter de *s'y ressaisir*.

Bourdieu, dans sa version de la prise auto-socio-analytique déployée dans son *Esquisse pour une auto-analyse*, propose sobrement de « [rassembler] et [de livrer...] quelques éléments

¹⁶³ Yvette Delsaut, « Un acte scientifique risqué : l'exposition par l'image d'un espace privé », dans Noëlle Gérôme (dir.), *Archives sensibles. Images et objets du monde industriel et ouvrier*, Cachan, Éditions de l'ENS-Cachan, pp. 135-152.

¹⁶⁴ Qu'elle qualifie alors explicitement de « texte de socioanalyse basé sur du matériel autobiographique » (Yvette Delsaut, « L'exposition par l'image d'un espace privé », *Carnets de socioanalyse*, p. 208).

¹⁶⁵ *Ibid.*, p. 197, où Yvette Delsaut cite Pierre Bourdieu dans « Présentation », *Actes de la recherche en sciences sociales*, vol. 1, n° 1, pp. 2-3.

pour une auto-socioanalyse »¹⁶⁶. Dès les premières pages de son *Esquisse*, l'emphasis est placée sur le caractère modeste, presque tâtonnant de son entreprise.

Même si les termes qui désignent l'étude à laquelle il s'adonne sous-entendent une dimension *analytique*, il n'en reste pas moins que l'auto-socio-analyse de Bourdieu se veut marquée d'une composante expérimentale, voire presque *artisanale*. En cela, la manière même dont Bourdieu envisage son auto-socio-analyse s'apparente à celle de Delsaut, de la même façon qu'une esquisse et un carnet sont le contenu et le support d'une même volonté, d'un élan créatif commun matérialisé par quelque chose d'imparfait que l'on couche sur du papier. Métaphoriquement, le papier qui accueille les expérimentations de Bourdieu et de Delsaut pourrait très bien prendre la forme d'un métier à tisser. Bourdieu et Delsaut incarneraient ces figures d'artisans. Tous deux expérimentent un tissage intuitif, à l'aveugle presque, d'éléments épars de leurs méthodes sociologiques pour former une toile nouvelle. Bourdieu et Delsaut seraient dès lors – du moins pour continuer à faire vivre la métaphore textile qui façonne ce mémoire – des tisseurs qui s'ignorent.

Le caractère imparfait des auto-socioanalyses de Bourdieu et de Delsaut semble d'ailleurs résider au-delà du fait qu'elles soient ébauchées. L'imperfection du geste de tenter de se ressaisir pour un sociologue ne se cache pas uniquement derrière l'acte de *ressaisie* lui-même ; chacun l'abordant comme on aborderait un « inventaire »¹⁶⁷, « aussi honnêtement que possible »¹⁶⁸ et « comme s'il s'agissait de n'importe quel autre objet »¹⁶⁹. L'imperfection se loge aussi dans la dimension réflexive de cette ressaisie, dans le *se* de « se ressaisir ». Bourdieu et Delsaut admettent, presque en amont de leur enquête sur eux-mêmes, avoir dû s'*autoriser* à la mener, comme en témoignent les années écoulées avant qu'ils ne s'y résolvent.

Or, il n'est pas anodin pour un chercheur d'exclure d'emblée des objets d'enquête qu'il ne se donnerait pas le droit d'analyser. En sociologie, la posture d'observateur savant semble pourtant avoir suffisamment été mise à l'épreuve par les chercheurs pour parvenir à mener à bien une enquête sur leur propre expérience intime. Delsaut raconte dans le texte issu d'un colloque¹⁷⁰ de 1994 – dernier article de ses *Carnets* – l'époque, révolue lorsqu'elle l'écrit, des pseudonymes empruntés et des publications masquées lorsqu'elle n'assumait pas encore « l'image sans détours de [sa] propre trajectoire »¹⁷¹.

¹⁶⁶ Bourdieu, *Esquisse pour une auto-analyse*, p. 11.

¹⁶⁷ Delsaut, *Carnets de socioanalyse. Écrire les pratiques ordinaires*, p. 191.

¹⁶⁸ Bourdieu, *Esquisse pour une auto-analyse*, p. 12.

¹⁶⁹ *Ibid.*

¹⁷⁰ Yvette Delsaut, « Un acte scientifique risqué : l'exposition par l'image d'un espace privé », communication orale présentée au colloque du groupe de recherches « Travail et travailleurs au XIX^e et XX^e siècle », 1994.

¹⁷¹ Delsaut, *Carnets de socioanalyse. Écrire les pratiques ordinaires*, p. 217.

Ainsi si l'*auto* est indissociable du *socio* chez Bourdieu et Delsaut, tant ils participent à la contrainte qu'ils s'imposent de donner à voir l'atelier du chercheur, pourquoi donc aucun d'eux ne se risque à articuler les deux termes l'un après l'autre ? Un flou persiste. En quoi « auto » et « socio » se repoussent-ils ? Pourquoi reste-t-il inconcevable, pour Bourdieu comme pour Delsaut, de placer un « auto » à côté d'un « socio » dans l'expression qui décrit le type d'analyse qu'ils opèrent sur les autres *et* sur eux-mêmes ?

3.4. ENQUÊTE AUTOBIOGRAPHIQUE

Le récit auto-socio-analytique de Rose-Marie Lagrave a l'avantage de nous éloigner pour un temps des tensions entre « auto », « socio » ou « analyse ». *Se ressaisir*¹⁷² est l'ouvrage de Lagrave dans lequel elle propose d'apporter sa pierre à l'édifice sociologique des récits de soi. En guise de sous-titre, Lagrave choisit « enquête autobiographie d'une transfuge de classe féministe »¹⁷³. Rien qu'en examinant ses choix de titres, deux aspects se dégagent de l'apport de Lagrave au genre auto-socio-analytique.

Premièrement, le choix de Lagrave d'opter pour une « enquête autobiographique » sème le trouble. Si l'expression présente l'avantage d'écarter autant le *socio* que l'*analyse*, l'*auto* persiste, et reconvoque le genre autobiographique de surcroît, mais pour qualifier cette fois une démarche d'*enquête*. Pour Lagrave, c'est précisément parce qu'elle appose « enquête » à « autobiographie » que son entreprise ne peut plus être strictement *autobiographique*. La nuance paraît certes subtile, mais elle est pourtant extrêmement explicite dans la présentation que fait Lagrave de son approche. Elle affirme : « Ce livre n'est donc ni une autobiographie, ni une auto-analyse, mais l'examen d'un processus qui, d'un village à Paris, d'une école primaire rurale à l'École des Hautes Études en Sciences Sociales (EHESS), m'a façonnée en tant que femme et féministe, en transfuge de classe »¹⁷⁴. D'emblée, Lagrave congédie les étiquettes que l'on serait tenté de lui accoler : sa démarche n'est ni autobiographique ni auto-analytique. Si Lagrave est claire à l'égard de ce que *n'est pas* sa démarche, il serait logique de s'attendre à obtenir d'elle une réponse sur ce qu'elle *est*. De telles attentes ne sont toutefois pas satisfaites par ce passage. Lagrave adopte une stratégie d'esquive, ou de détour, en parlant mystérieusement d'« examen d'un processus »¹⁷⁵. L'*examen*, pour sa part, pourrait relever d'un geste ou d'une pratique s'inscrivant dans le registre de l'enquête. Ainsi, si elle n'élucide pas à

¹⁷² Rose-Marie Lagrave, *Se ressaisir. Enquête autobiographique d'une transfuge de classe féministe*, Paris, La Découverte, 2021.

¹⁷³ *Ibid.*

¹⁷⁴ *Ibid.*, p. 10.

¹⁷⁵ *Ibid.*

ce stade *en quoi* son récit de soi est une enquête, Lagrave confirme au moins ici qu'il en est bien une.

Quant au *processus* que l'examen dit examiner, Lagrave ne l'étoffe d'aucun qualificatif qui pourrait en expliciter la nature. Au contraire, Lagrave accumule les termes pour dessiner les contours de ce processus, au risque de nous perdre dans les méandres des informations qu'elle anticipe de nous donner. Le processus qu'elle examine dans *Se ressaisir* est situé géographiquement : il a eu lieu entre un village et Paris, entre « une école primaire rurale »¹⁷⁶ et un grand établissement français. De plus, ce même processus est à l'origine des postures depuis lesquelles parle Lagrave au moment où elle écrit son livre : c'est un processus qui l'a « façonnée »¹⁷⁷. Toutes ces informations, bien que précieuses, ne peuvent cependant pas expliquer à elles seules pourquoi l'entreprise de Lagrave est une « enquête autobiographique » et *pas* une auto-analyse ni une autobiographie.

Lagrave offre heureusement des pistes pour comprendre la qualification de sa démarche. Elle écrit : « j'endosse [le terme] d'enquête autobiographique, parce que j'ai tenté, autant que faire se peut d'objectiver les différents milieux sociaux que j'ai traversés en restant lucide »¹⁷⁸. D'une part, comprise en ce sens, la formule « enquête autobiographique » relèverait d'une méthode qualifiable de « scientifique » puisqu'elle a une visée *objectivante* et contraint celui qui l'emploie à la *lucidité*¹⁷⁹. En un sens, quand l'autobiographie se veut « enquête », elle professionnalise en quelque sorte le genre. Dans son article, Esther Demoulin propose pour cette raison de parler d'« autobiographie sociologique » ou d'« autobiographie professionnelle » pour évoquer celles « [rédigées] par des sociologues de formation »¹⁸⁰. D'autre part, notons que si l'enquête autobiographique légitime, en quelque sorte, l'autobiographie en la professionnalisant chez les sociologues, Lagrave concède néanmoins le caractère nécessairement imparfait d'une telle ambition. Il s'agit d'objectiver « autant que faire se peut »¹⁸¹ sa traversée des milieux sociaux, et non de prétendre, parce que le genre est professionnalisé, qu'il existe un moyen de le faire parfaitement. En faisant preuve de transparence quant à la nature imparfaite de son entreprise scientifique, Lagrave aligne son geste sur ceux de Bourdieu et de Delsaut¹⁸² et rejoint le camp des artisans.

¹⁷⁶ *Ibid.*

¹⁷⁷ *Ibid.*

¹⁷⁸ *Ibid.*

¹⁷⁹ « L'enquête » pourrait alors se rapprocher de « l'analyse », elle aussi scientifique, chez Delsaut et Bourdieu.

¹⁸⁰ Esther Demoulin, « L'autobiographie sociologique existe-t-elle ? », p. 4.

¹⁸¹ Rose-Marie Lagrave, *Se ressaisir*, p. 10.

¹⁸² Qui abordent leurs *Carnets* et *Esquisse*, souvenons-nous, « aussi honnêtement que possible » (Bourdieu, *Esquisse pour auto-analyse*, p. 12), comme « un inventaire » (Delsaut, *Carnets de socioanalyse*, p. 191).

Le deuxième apport majeur de Lagrave au genre auto-socio-analytique réside quelque part dans la longueur du titre de son ouvrage. Lagrave annonce, dès la couverture, un programme dense : « se ressaisir », sous la forme d'une « enquête autobiographique d'une transfuge de classe féministe ». La mise en enfilade de tous ces termes fonctionne comme une accumulation. Il ne s'agit plus cette fois, pour Lagrave, de nous perdre, mais bien de démontrer qu'il existe une multiplicité de manières de qualifier son geste. En accumulant autant de termes, Lagrave met en tension ces termes en les scellant les uns avec les autres. Le premier effet que cette accumulation produit consiste à donner à ces termes une *fonction adverbiale*. Déployés les uns à la suite des autres, « autobiographique », « transfuge » et « féministe » fonctionnent moins comme des adjectifs ou des substantifs que comme des adverbes. Chacun de ces termes ajoute des informations sur les manières et les raisons d'enquêter de Lagrave. Ils précisent qu'il s'agit d'enquêter sur soi, sur sa propre vie – *autobiographiquement* –, depuis la transversalité d'un statut de transfuge de classe – *transfugément* –, et depuis une posture féministe – *féministement*. Le deuxième effet produit par cette accumulation de termes consiste à voir en cette enfilade de termes une invitation à la compléter. L'expression pourrait se prolonger presque à l'infini : le lecteur est sur le point de consulter une enquête autobiographique d'une transfuge de classe féministe, mais qui est aussi *sociologue, éduquée dans le catholicisme et issue d'un milieu rural*.

L'accumulation, chez Lagrave, traduit l'urgence de préciser ces postures et ces raisons particulières pour parler de soi – pour se ressaisir – et ce, dès le titre en couverture d'ouvrage. Il s'agit pour Lagrave d'insister sur l'absence de mention de ces catégories – écrites côte à côte, tout du moins – dans les autres ouvrages auto-socio-analytiques. Il n'existait pas, avant la parution de *Se ressaisir*, d'autre récit auto-socio-analytique, ni d'enquête autobiographique, d'ailleurs, écrit par une femme transfuge de classe féministe¹⁸³. Offrir une place à ces catégories, en les serrant les unes à côté des autres, dans une expression qui reconvoque en même temps l'autobiographie si malaimée des sociologues bourdieusiens, fonde un geste tout à fait remarquable. Quand on lit entre les lignes du titre de Lagrave, on y décèle une forme de revendication. Accumuler les termes, pour Lagrave, c'est se revendiquer une appartenance à toutes ces catégories tuées par les autres auto-socio-analyses¹⁸⁴. Plus encore, dire « autobiographique », quand on est bourdieusienne et quand on sait que Bourdieu a condamné

¹⁸³ Rose-Marie Lagrave, *Se ressaisir*, p. 13.

¹⁸⁴ Dans *Se ressaisir*, Lagrave déplore : « Ces miroirs tendus [par d'autres auto-socio-analyse] ne réfléchissaient pas totalement ma trajectoire ; subsistait un décalage, et j'entendais en comprendre les raisons, dont deux au moins creusaient cet écart : je ne suis pas issue d'un milieu ouvrier et je suis une femme » (Rose-Marie Lagrave, *Se ressaisir*, p. 13).

le genre¹⁸⁵, c'est révéler une sorte de reproche, de contestation à l'égard du sociologue. Lagrave propose une enquête autobiographique, forme voisine de l'autobiographie sociologique¹⁸⁶, et travaille en cela *avec Bourdieu*, dans le sillon du chemin qu'il a tracé pour délimiter les possibles de l'exercice. Lagrave choisit toutefois de travailler aussi *dans la distance*, en marquant l'écart qui sépare sa version de l'exercice de celle de Bourdieu dont elle se doit, en quelque sorte, de combler les lacunes. Lagrave *frictionne* avec l'auto-socio-analyse bourdieusienne en jouant avec l'arrangement des mots qui qualifient sa pratique, se réappropriant en cela la définition d'un geste, plus que d'un genre.

4. LA RESSAISIE : GESTE AU CŒUR DE L'AUTO-SOCIO-ANALYSE

C'est dans un article¹⁸⁷ datant de 2010, antérieur donc au livre de 2021, que Lagrave expérimente pour la première fois le geste de *se ressaisir*. Dans le livre éponyme, elle raconte ses difficultés, semblables à celles de Delsaut ou de Bourdieu, à s'être autorisé ce geste. Elle décrit l'événement déclencheur :

Le « allez-y », homologue aux encouragements de mes instituteurs, a levé ma réticence à exposer mes origines sociales, et a légitimé mon passage à l'écriture. Il a fallu une commande pour me jeter à l'eau, car, comme l'a souligné Ernaux lors d'un colloque, « pour le [la !] transfuge, l'écriture a quelque chose de l'effraction, il n'est pas dans la posture de l'héritier pour qui il est "naturel" de se mettre à écrire, d'où la culpabilité et la question : À quoi ça sert ? ». Prise au dépourvu et mise au défi, j'en suis venue, perplexe, à un « pourquoi pas moi ? », en réalisant que je n'étais fille ni d'ouvriers, ni de commerçants, d'où l'intérêt d'enrichir le répertoire des transfuges avec un registre manquant.¹⁸⁸

Pour « enrichir le répertoire des transfuges avec un registre manquant », pour ajouter des catégories et des moyens de qualifier différentes traversées de mondes sociaux, Lagrave *se ressaisit*. Il s'agit là du projet central à l'article *et* au livre de Lagrave. Même si ce dernier se présente, à travers son sous-titre, comme une « enquête autobiographique d'une transfuge de classe féministe », il est important de garder à l'esprit que le titre principal choisi par Lagrave reste « *Se ressaisir* ». S'il fallait concentrer la démarche auto-socio-analytique dans sa version lagravienne, elle se résumerait donc par *un* geste : celui de se ressaisir.

Pour faire exister ce geste dès les toutes premières lignes de son livre, Lagrave le scénarise. Elle écrit :

¹⁸⁵ Genre que Bourdieu s'interdisait non seulement parce qu'il a « (d)énoncé l'illusion biographique », mais aussi et surtout parce qu'il lui était « profondément antipathique » (Remarque émise par Pierre Bourdieu dans une des versions antérieures de *l'Esquisse pour auto-analyse*, telle qu'elle est reprise dans la note de l'éditeur de l'édition de 2004 parue chez Raisons d'agir).

¹⁸⁶ Esther Demoulin, « L'autobiographie sociologique existe-t-elle ? », p. 4.

¹⁸⁷ Rose-Marie Lagrave, « Se ressaisir », *Genre, sexualité & société*, vol. 4, 2010, <https://doi.org/10.4000/gss.1534>

¹⁸⁸ Rose-Marie Lagrave, *Se ressaisir*, p. 20.

Une petite photographie, couleur sépia. J'ai deux ans ; tenue par ma sœur Geneviève, je suis perchée sur une table de jardin, le bras droit levé vers l'objectif, l'index pointant l'horizon. Cet instantané métaphorique m'indique une orientation, et me donne le courage de me lancer dans l'écriture. Quelle direction désigne cette petite fille ? Elle ne le sait pas ; elle ne connaît pas encore le tracé de son avenir. Sans en dévoiler davantage, je lui tends la photographie de l'artiste Agnès Geoffray¹⁸⁹, saisissant une femme dont l'arc du corps suggère le mouvement vers un être bientôt redressé, les pieds bien plantés, le regard vers le ciel prêt à redescendre sur terre, laissant son « bardadrac »¹⁹⁰ derrière elle. Il est temps d'apprendre à la petite fille ce que son doigt esquissait, de lui restituer son devenir. Mais il me faut la prévenir : il y a tant de façons de faire et de dire pour dessiner le chemin parcouru, que je vais peut-être la déconcerter, la décevoir, ou susciter ses rires. Je cours le risque, et « je prends mon courage à deux mains », comme me l'intimait mon père.¹⁹¹

Lagrave est sur le point de raconter une *orientation*, une *direction* pointée par un doigt, à l'aveugle, depuis le passé. Il existe pourtant bien des façons de raconter cette trajectoire pointée du doigt, Lagrave le reconnaît. La multitude des manières de *se raconter* pourrait constituer un frein, une raison valable pour s'abstenir de le faire. Lagrave assume, au contraire, et « [court] le risque »¹⁹² d'une déception. Sa réponse à la petite fille qui pointe de son doigt une direction inconnue consiste à lui tendre, fictivement et en toute anachronie, une autre photographie. Lagrave décrit une photographie d'Agnès Geoffray – une photographe française contemporaine – qui s'intitule « Catalepsie »¹⁹³. Cette image n'est autre que celle choisie pour la couverture de *Se ressaisir*, dont elle habille entièrement l'espace. La photographie nous montre une femme cambrée de tout son long vers l'arrière, dont on pourrait aisément anticiper la chute, tant elle apparaît déséquilibrée. Lagrave, elle, choisit d'y voir « le mouvement vers un être bientôt redressé », dont la stabilité est garantie par des « pieds bien plantés » et par un regard sur le point de s'ancrer, « prêt à redescendre sur terre », abandonnant avec son sac à dos la possibilité même d'être déséquilibrée par ses désordres, « laissant son “bardadrac” derrière elle »¹⁹⁴. Se ressaisir, pour Lagrave, c'est donc commencer à le faire par le biais de la gestuelle de quelqu'un d'autre, ressaisie par une photographie qu'elle n'a pas prise elle-même, mais qu'elle décide de se tendre en miroir.

4.1. SE RESSAISIR : UNE PROPOSITION MULTIPLE

¹⁸⁹ Voir annexe II.

¹⁹⁰ Dans son roman-abécédaire *Bardadrac*, Gérard Genette définit le terme emprunté à son amie Jacqueline : « Par ce vocable de sa façon, Jacqueline désignait un sac aussi vaste qu'informe, qu'elle traînait partout, au-dedans comme au-dehors, et qui contenait trop de choses pour qu'elle pût jamais y en trouver une seule... le mot s'appliquait par métonymie à son improbable contenu, par métaphore à toute espèce de désordre, et par extension à l'univers entier, environs compris » (Gérard Genette, *Bardadrac*, Paris, Seuil, 2006, p.29).

¹⁹¹ Rose-Marie Lagrave, *Se ressaisir*, p. 7.

¹⁹² *Ibid.*

¹⁹³ Agnès Geoffray, « Catalepsie », *Incidental Gestures*, 2011.

¹⁹⁴ Rose-Marie Lagrave, *Se ressaisir*, p. 7 (pour toutes les citations de cette phrase).

L'expression « se ressaisir », choisie par Lagrave comme titre de son article et du livre éponyme, possède en fait bien des sens. La polysémie de cette expression offre à l'acte de la ressaisie elle-même une multiplicité d'interprétations. S'il s'agit de s'emparer à présent de l'essence de ce geste, il semble judicieux de déployer ici les différents sens à partir desquels nous l'appréhenderons.

Se ressaisir, pour Lagrave qui mène une *enquête autobiographique*, c'est d'abord « attester » de sa « transition sociale » en « revisitant les empreintes de [son] tracé »¹⁹⁵. Ressaisir les traces laissées derrière elle, « les empreintes » de ce tracé, c'est ressaisir une *matérialité*. Lagrave entame le geste, quasiment physique ou sensoriel, de *saisir* en attrapant au vol quelque chose qui lui échappe. Il s'agit de s'emparer de ce que le doigt de la petite Rose-Marie photographiée pointait sans le connaître. *Re-saisir*, dans ce cas, pour la Rose-Marie sociologue du présent, c'est mettre la main sur des archives, des photographies, des bulletins scolaires ou des actes de mariage. *Se ressaisir*, c'est « enquêter au ras des traces »¹⁹⁶, et c'est « une façon de documenter [sa] mémoire, de la confronter à des traces matérielles, et de [se] demander de quoi ces traces sont-elles les traces »¹⁹⁷.

Se ressaisir, ensuite, fait aussi écho à une *injonction* dans le langage courant. Lorsqu'on somme quelqu'un de se ressaisir, on l'invite avec plus ou moins de fermeté, à *se reprendre*, ou à redevenir maître d'une situation. La contrainte à se ressaisir implique d'inverser une tendance, de changer d'état ou de comportement pour repartir sur des bases nouvelles. L'invitation à se ressaisir, prise en ce sens, amène un grand pouvoir dynamisant. Un « ressaisis-toi » met en mouvement, il engage celui qui en reçoit l'ordre, de quelqu'un d'autre ou de lui-même, à une friction avec sa propre inertie. Si l'on comprend l'inertie comme celle de la plume du transclasse, *se ressaisir* prend alors la forme d'une phrase-déclat¹⁹⁸, la secousse capable de débloquent l'écriture d'un récit de soi.

Se ressaisir, en anglais, peut se décliner encore différemment. L'expression se traduit par « *pulling yourself together* ». Lagrave sous-titre d'ailleurs son premier article de cette façon. Si l'on décompose cette traduction de façon imagée, un contresens apparaît : *pulling* veut dire « tirer », là où *together* *rassemble* – en l'occurrence, un « soi ». Traduire littéralement une expression étrangère est un exercice en soi, mais il émerge tout de même de notre tentative de le faire par approximation un contraste intéressant. *Pulling yourself together* invite tout à la fois

¹⁹⁵ *Ibid.*, p. 8.

¹⁹⁶ *Ibid.*, p. 29.

¹⁹⁷ *Ibid.*, p. 11.

¹⁹⁸ Dans la veine du « pourquoi pas moi ? » de Rose-Marie Lagrave (*Se ressaisir*, p. 20)

à un geste tangible – celui de *tirer*, qui nécessite une forme de prise manuelle sur l’objet tiré – et, plus abstraitement peut-être, à reformer un tout à partir de morceaux épars. Dans le récit de soi d’un transclasse qui se donne la contrainte de « *pull themselves together* », cela reviendrait à rassembler les moments et les différentes étapes qui composent sa trajectoire et ont façonné, en quelque sorte, la pluralité de son expérience¹⁹⁹. Si *tirer* se conçoit en apparence comme une action aux antipodes de celle de *rassembler*, la métaphore du tissage peut toutefois les réconcilier. Tirer sur un fil, ou sur les extrémités d’un entrelac de fils noués entre eux, a pour conséquence de *resserrer* ce nœud et, dans un sens, de le consolider. Tirer vers l’extérieur le bout d’un fil *rassemble*, donc, ce qui est déjà attaché à lui et condense leur lien autrement lâche.

Se ressaisir, enfin, si l’on continue dans la lignée des interprétations oxymoriques ou paradoxales, pourrait correspondre aussi à une forme d’*abandon de soi*. Nous l’avons vu tout aussi bien avec la ressaisie concrète et matérielle d’objets qui documentent une mémoire qu’avec l’injonction à redevenir maître de soi, se ressaisir charrie intuitivement l’idée d’une remise sous tension. Se ressaisir implique une forme d’auto-contrôle, et ce dans une perspective de mise en action. Si le récit de Lagrave suit bel et bien cette version du geste de la ressaisie, il en amène toutefois un autre, moins intuitif. *Se ressaisir*, chez Lagrave, passe aussi par le fait de céder à quelque chose de l’ordre d’une confession. Il s’agit de baisser les armes, de lâcher prise en desserrant les doigts de ce qu’ils avaient précédemment saisi. Si cette image de la ressaisie peut sembler contre-intuitive, elle est pourtant partie intégrante du processus de la ressaisie. Lagrave la mentionne lorsqu’elle écrit :

Céder à la tentation d’écrire des « brouillons de soi »²⁰⁰ est l’un des effets de ma transition sociale [...]. Passer aux aveux, parler de l’intime, tout en se soumettant à une approche sociologique est le lot de bien des individus qui, passant d’une classe à l’autre, sont appelés transfuge de classe. En cela, ils participent à la « montée de l’aveu » dont Michel Foucault repère les premières traces dès le Moyen-Âge : « L’aveu est devenu, en Occident, une des techniques les plus hautement valorisées pour produire le vrai. Nous sommes devenus depuis lors, une société singulièrement avouante ».²⁰¹

Se ressaisir convoque un motif inattendu : celui de l’aveu. En tant qu’outil de production du vrai, l’aveu ressaisit ce qu’on pensait continuer à devoir taire. Le motif de l’aveu prouve, une fois encore et depuis une perspective différente, que l’acte de se ressaisir, pour les transclasses,

¹⁹⁹ Rappelons que la narration d’une trajectoire transclasse n’est jamais celle d’un « soi individualisé » (Rose-Marie Lagrave, *Se ressaisir*, p. 11) et qu’elle implique d’analyser « ce que [nous faisons] de ce qu’on a fait de [soi] et des autres » (Chantal Jaquet, *Les transclasses ou la non-reproduction*, p. 95). Cela implique donc plus de rassembler plus de « morceaux ».

²⁰⁰ Selon une expression de Philippe Lejeune à laquelle il consacra un ouvrage éponyme (Philippe Lejeune, *Les brouillons de soi*, Paris, Seuil, 1998).

²⁰¹ Michel Foucault, *Histoire de la sexualité. La volonté de savoir*, Paris, Gallimard, 1976, p. 79, tel que cité par Rose-Marie Lagrave dans *Se ressaisir*, p. 8.

est un geste que l'on doit d'abord *s'autoriser à faire* parce qu'il *ne va pas de soi*.

4.2 SE RESSAISIR SELON DELSAUT

Déplaçons à présent légèrement notre attention : jusqu'ici, nous l'avons portée sur la qualification des genres des récits de transclasses sociologues. Nous avons tenté de compartimenter ces différents formats, en explicitant leurs visées et repoussoirs respectifs, et d'interroger les formes privilégiées par chacun des sociologues abordés. Dans la suite de notre enquête, nous allons porter notre attention sur l'essence du geste commun à toutes ces formes de récits de soi – qu'ils soient auto-analytiques, socioanalytiques, auto-socio-analytique, voire autobiographique – : celui de *se ressaisir*. En ne nous concentrant plus que sur la ressaisie au cœur de ces récits, nous faisons le choix d'abandonner tout projet de les catégoriser *strictement*. Nous faisons fi de toute association à *un* genre défini ou à *une* étiquette puisque flou entre tous ces genres ou étiquettes nous condamne à ne pas pouvoir véritablement trancher.

S'il reste donc discutable que la socioanalyse de Delsaut de ses *Carnets* soit ou ne soit pas une *auto-socio-analyse*, il apparaît néanmoins évident qu'elle renferme le geste de la ressaisie. Dans le texte « La photo de classe », à sa façon, Delsaut *se ressaisit*. Nous l'avons précédemment mentionné, ce texte n'est toutefois pas écrit à la première personne. Le jeu auquel se prête Delsaut consiste en cela à ne pas dire « je », à ne pas dévoiler, parce qu'elle ne s'y autorise pas, qu'un des personnages ressaisis par la photo de classe qu'elle décrit n'est autre qu'elle-même. Dans « La photo de classe », Delsaut annonce simplement que la photographie qu'elle commente compte « quatre futures normaliennes »²⁰², et dit, plus loin, de la troisième qu'elle « parviendra, sans préméditation, à une carrière universitaire, gardant cependant une conscience tenace du caractère fortuit de sa progression sociale, et, corrélativement, des contreparties, d'ordre psychiques en particulier, de l'isolement statistique »²⁰³. Delsaut dissimule donc tout à fait sa présence sur la photographie puisqu'il est impossible, sans connaître le parcours de Delsaut ou sans avoir pris connaissances de ses commentaires ultérieurs²⁰⁴ sur « La photo de classe », de comprendre qu'elle y apparaît.

4.3. LE « JE » DU SOCIOLOGUE

En omettant de dire « je », le récit de ressaisie déguisé de Delsaut se démarque de la version lagravienne de l'exercice. Véritable défi énoncé à soi-même, Lagrave doit pour sa part

²⁰² Yvette Delsaut, « La photo de classe », *Carnets de socioanalyse*, p. 105.

²⁰³ *Ibid.*, p. 106

²⁰⁴ Yvette Delsaut, Yvette Delsaut, « L'exposition par l'image d'un espace privé », *Carnets de socioanalyse*, pp. 208-210.

parvenir à dire « je »²⁰⁵. Elle accomplit cette performance à travers *Se ressaisir* et ne s'y dérobe jamais. Le refus de Delsaut de se prêter au je(u) la rapproche, quant à lui, de la réticence de Bourdieu à l'égard du même geste. Le « je », ou l'absence de « je », dans les récits de ressaisie de Bourdieu et Delsaut marque le fait que, pour ces chercheurs-sociologues-transclasses, ce « je » ne peut pas toujours aller de soi.

Dire « je » produit nécessairement un effet sans précédent. C'est la raison pour laquelle des générations de chercheurs, sociologues entre autres, baignés dans l'idéologie d'une neutralité scientifique, se sont empêchés d'y avoir recours. De surcroît, dire « je » quand on est bourdieusienne ou Bourdieu lui-même est d'autant moins anodin. Nous savons à présent combien la dimension collective dans l'œuvre de Pierre Bourdieu est essentielle. Dans ce cas précis, si le but du chercheur devient celui de *donner à voir* son atelier – et de maîtriser ainsi les effets de son parcours sur ses objets de recherches –, cette entreprise collective se voit contrainte d'être *singularisée*, de se détacher presque trop violemment du groupe qui portait les recherches. Il ne s'agit plus uniquement d'acter la « nécessité d'un retour réflexif sur le sociologue et son univers de production »²⁰⁶ à travers une figure *anonymisée* du sociologue. Prendre le « je » pour un « je » du sociologue qui parle au nom d'un *groupe de sociologues* est une erreur d'interprétation. Le « je » des récits de ressaisie de Bourdieu, de Delsaut – qui en souligne quelque part l'importance en l'omettant – et de Lagrave opère quelque chose de plus radical que le « je » générique du sociologue dévoilant les coulisses de son *métier*²⁰⁷. Le « je » chez Bourdieu, Lagrave et Delsaut marque une transition vers le sociologue qui se ressaisit lui-même, en tant qu'individu singulier, vers sa personne et ce qui la constitue. Dans les récits de ressaisie de Bourdieu et de Delsaut, le « je » – ou son absence – fonctionnent sur un plan méthodologique, voire géographique, en *situant*²⁰⁸ – ou en perdant la trace de – l'individu dont on ressaisit la trajectoire sociale. Le « je » contient donc à lui seul toute la puissance d'un geste inédit en sociologie. Delsaut a d'ailleurs confié, dans une forme d'*aveu*, vingt ans après l'écriture des premiers articles figurants dans ses *Carnets*, lorsqu'« aucune esquive n'[était] plus nécessaire »²⁰⁹ : « Jamais je n'aurais cru, il y a quinze ou vingt ans, qu'il me serait un jour

²⁰⁵ Elle oppose d'ailleurs cette contrainte du « je », à celle que s'impose Annie Ernaux dans ses ouvrages autobiographiques. Lagrave soulève ce contraste entre elle et Ernaux : « D'une certaine manière, alors que nous appartenons à la même classe d'âge et avons été socialisées dans le contexte de l'après-Seconde Guerre mondiale, nous avons eu à faire le chemin inverse : elle, écrivaine, a dû dépersonnaliser son écriture ; moi, sociologue, je dois parvenir à dire “je” » (Rose Marie Lagrave, *Se ressaisir*, p. 19).

²⁰⁶ Bourdieu et Wacquant, *Réponses*, p. 48.

²⁰⁷ Jean-Claude Chamboredon, Jean-Claude Passeron et Pierre Bourdieu, *Le métier de sociologue : préalables épistémologiques*, Paris, Mouton, 1968.

²⁰⁸ À la manière des indicateurs « vous êtes ici » que l'on trouve en repère sur les plans.

²⁰⁹ Delsaut, « Un acte scientifique risqué : l'exposition par l'image d'un espace privé », *Carnets de socioanalyse*, p. 217.

possible d'assumer avec tant de liberté l'image sans détours de ma propre trajectoire »²¹⁰.

4.4. UNE PHOTO DE CLASSE

L'article « Une photo de classe »²¹¹ est paru pour la première fois dans les pages des *Actes de la recherche en sciences sociales* en 1988. Repris comme quatrième chapitre des *Carnets*, l'article s'ouvre sur une photo²¹² en noir et blanc. Delsaut la décrit :

Cette photo de groupe, prise un jour d'avril 1951 sous le préau d'école, rassemble trente jeunes filles de quatorze à quinze ans, élèves de la classe de 3^e au cours complémentaire d'une commune de l'agglomération de Valenciennes, important centre ferroviaire marchand et bastion communiste de longue date, qui comptait à cette époque environ 15 000 habitants et vivait essentiellement de l'exploitation de ses mines de charbon et d'activités liées à la confection. À l'occasion de ce portrait d'ensemble, initiative exceptionnelle qui est restée dans les mémoires et que cette école semble n'avoir connue qu'une seule fois sur une dizaine d'années, les élèves avaient été conviées à retirer leur blouse, et, à trois exceptions près, elles apparaissent en vêtements de ville, jupe et tricot à tout faire.²¹³

Dans « La photo de classe », Delsaut décrit le parcours des jeunes filles présentes sur la photographie. Elle dit ça xxx. Plus loin, Delsaut alimente son texte en dévoilant six autres photographies²¹⁴. On y voit les mêmes jeunes filles que celles de la photo de classe, photographiées cette fois à l'occasion d'événements scolaires en tous genres, allant de la compétition sportive à la journée déguisée, en passant par une baignade, en apparence récréative, dans un bassin de natation. Toutes ces *scénarisent* un lieu – l'environnement scolaire élargi à la cour de récréation, aux terrains de sport et aux bassins aquatiques – et ses occupantes. Quand elle commente la photo de classe, Delsaut dit au sujet de cette scénarisation :

Rien n'est censé exprimer que l'ordre scolaire, dont l'abandon de la blouse, acte incongru par lequel on a tenté de le nier, et l'absence ostensible de professeur ne font que renforcer le caractère conventionnel, qui s'affiche comme par défaut.²¹⁵

Dans *Un art moyen*²¹⁶, Bourdieu questionne le statut de ces photographies scénarisées. Bourdieu s'intéresse au sens « qu'un groupe confère à l'acte photographique ». Il ne s'agit pas de questionner seulement le rapport qu'entretient le groupe de chercheurs à l'outil

²¹⁰ *Ibid.*

²¹¹ Yvette Delsaut, « Une photo de classe », *Actes de la recherche en sciences sociales*, n° 75, 1988, pp. 83-96.

²¹² Voir Annexe III.

²¹³ Delsaut, « Une photo de classe », *Carnets de socioanalyse*, pp. 101-102.

²¹⁴ *Ibid.*, pp. 126-127. Voir Annexe IV.

²¹⁵ *Ibid.*, p. 103.

²¹⁶ Pierre Bourdieu, *Un art moyen : essai sur les usages sociaux de la photographie*, Paris, Editions de Minuit, 1970.

photographique, mais l'intégration de cet outil au sein des pratiques culturelles populaires. Le sens est octroyé à une photographie, en tant qu'elle incarne une forme de « promotion ontologique d'un objet perçu en objet digne d'être photographié, c'est-à-dire fixé, conservé, communiqué, montré et admiré »²¹⁷. Or, Bourdieu va se mettre à interroger les photographies traditionnelles :

Rien n'est plus réglé et plus conventionnel que la pratique photographique et les photographies d'amateurs : les occasions de photographier, comme les objets, les lieux et les personnages photographiés ou la composition même des images, tout semble obéir à des canons implicites qui s'imposent très généralement et que les amateurs avertis ou les esthètes aperçoivent comme tels, mais seulement pour les dénoncer comme manquement au bon goût ou maladroites techniques. Si, dans ces photographies figées, posées, guidées, apprêtées, selon les règles d'une étiquette sociale, que produisent les photographes des fêtes de famille et des « souvenirs » de vacances, on n'a pas su reconnaître ce corps de règles implicites ou explicites qui définissent les esthétiques, c'est sans doute faute d'avoir mis en suspens une définition beaucoup trop restreinte (et socialement conditionnée) de la légitimité culturelle.²¹⁸

Bourdieu avait une approche très critique à l'égard de cette possibilité, pour les classes modestes, de développer une pratique personnelle et autodidacte de la photographie. Dans les photographies d'événements, scénarisées et codifiées, affichées sur les cheminées, les gens se voient rappelés leur place, leur rang public, au sein de leurs propres espaces privés. Ainsi, à la lecture de l'ouvrage de Bourdieu, le recours aux matériaux photographiques pour Delsaut n'apparaît soudainement plus si anodin. Les pratiques photographiques décryptées par Bourdieu dans *Un art moyen* et celles dévoilées et commentées par Delsaut dans « Une photo de classe » s'inscrivent dans un registre similaire. Elles renvoient à des conditions sociales, des places occupées, ressaisies et affichées par les photographies.

De plus, la photo de classe, chez Delsaut, *saisit* quelque chose. Elle « fixe à un moment décisif leur vie »²¹⁹ des visages, des attitudes, des vêtements, des places occupées, etc. « Le regard quasi naturaliste que l'enregistrement photographique force à porter »²²⁰ invite à penser le geste de ressaisie depuis le saisissement photographique. Le médium photo *dit la ressaisie*. Il ne révèle toutefois pas tout de suite, pour Delsaut, comme nous l'avons vu, qu'elle *se* ressaisit. Delsaut est présente sur la photo, mais elle est absente dans la majeure partie du texte.

C'est dans l'article²²¹ écrit à la suite du colloque de 1994 que Delsaut assume plus

²¹⁷ *Ibid.*, p. 24.

²¹⁸ *Ibid.*, pp. 25-26.

²¹⁹ *Ibid.*, p. 148.

²²⁰ Delsaut, « Une photo de classe », *Carnets de socioanalyse*, pp. 104-105.

²²¹ Yvette Delsaut, « Un acte scientifique risqué : l'exposition par l'image d'un espace privé », communication orale présentée au Colloque du groupe de recherche « Travail et travailleurs au XIX^e et XX^e siècle », 1994, dans Noëlle Gérôme (dir.), *Archives sensibles. Images et objets du monde industriel et ouvrier*, Cachan, Éditions de l'ENS-Cachan, 1995, p. 135-152.

explicitement sa présence sur les photos, omise dans son texte de 1988. Elle explique :

Il s'agissait [...] de commenter d'un point de vue sociologique une photo de classe officielle, comme chacun peut en avoir dans ses archives familiales ou personnelles, présentant trois rangées d'élèves, les plus grandes assises sur un banc, les moyennes debout derrière elles, les plus petites juchées sur un second banc à l'arrière-plan. Et j'ai donné par ailleurs des photographies d'amateur (j'ignore qui en est l'auteur), qui montrent le même groupe d'élèves dans différentes situations, au stade, à la fête de l'école, à la piscine, et dans des activités normales pour ce type d'établissement, c'est-à-dire un cours complémentaire de l'après-guerre. J'apparais sur toutes ces photographies [...].²²²

Vingt ans s'écoulaient donc entre le moment où Delsaut écrit ses premiers articles socioanalytiques et celui où elle révèle s'être autorisée à appliquer une telle analyse à sa propre trajectoire à travers une de ses photos de classe – à muter le *socio* en *auto-socio*, donc. Dans l'article du colloque de 1994, Delsaut précise son ressenti à l'égard des photographies où elle apparaît : « je n'éprouve [...] aucune gêne à cette idée [d'apparaître sur les photographies montrées], la distance temporelle exerçant sans doute, à soi seule, un certain effet de neutralisation »²²³. Ainsi, la même gêne qui l'empêchait, six ans plus tôt, d'assumer plus fortement sa présence sur les photos déclenche dans l'article de 1994 le besoin d'une ressaisie tardive.

Delsaut raconte dans l'article de 1994 avoir initialement manifesté l'envie que le texte « Une photo de classe » se suffise à l'état de texte, qu'il reste « un travail d'écriture », qui aurait pu « tenir »²²⁴ sans documents photographiques. C'est Bourdieu qui l'en a dissuadée. Elle explique :

À vrai dire, il n'était pas dans mes intentions premières de livrer cette photographie de classe en même temps que le texte que j'en avais tiré : je voyais celui-ci, toutes proportions gardées, comme une sorte de « Portrait de groupe avec dame », sociologiquement traité, dispensé de « montrer » autrement que par la force de l'écriture, comme je venais juste de le faire dans un texte précédent, « L'inforjetable », dans lequel je m'étais autorisée à décrire une salle de bains dans son détail sans livrer le moindre document justificatif et sans soulever de protestation. Mais le sociologue n'est pas écrivain et ne jouit pas de la liberté méthodologique de celui-ci. C'est ce rappel que Pierre Bourdieu a sans doute voulu me signifier en me déclarant, devant ma résistance inexpiquée à laisser publier la photographie une fois mon texte retenu, « je considère que c'est un abus de pouvoir de retirer la photo ! ». À vrai dire, je n'avais pas le sentiment de soustraire par là une preuve matérielle utile au lecteur : à mes yeux, après avoir efficacement joué son rôle de stimulus intérieur et de pense-bête, la photographie ne faisait pas partie du produit final visible [...].²²⁵

²²² Delsaut, « Un acte scientifique risqué : l'exposition par l'image d'un espace privé », *Carnets de socioanalyse*, p. 208.

²²³ Delsaut, « La photo de classe », *Carnets de socioanalyse*, p. 208.

²²⁴ Delsaut, « Un acte scientifique risqué : l'exposition par l'image d'un espace privé », *Carnets de socioanalyse*, pp. 210 (pour toutes les citations de cette phrase).

²²⁵ *Ibid.*, pp. 209-210.

Bourdieu, fidèle à lui-même, monte sur ses grands chevaux et qualifie d'« abus de pouvoir » la possibilité que se laisse Delsaut de ne pas accompagner son texte des photos qu'elle commente. Il brime, en quelque sorte, une partie de la liberté de la sociologue en lui imposant une contrainte. Nous serions toutefois tenté de la présenter comme une contrainte étrange, puisque c'est une contrainte, au fond, *qui autorise*. Notons que l'injonction ne porte pas sur le fait d'obliger Delsaut à *ajouter* une photo, mais bien à *ne pas la retirer*. Nous pourrions même voir en cette contrainte de Bourdieu, si nous l'extrapolons, une forme d'*autorisation*, dans l'esprit du « allez-y » qui a autorisé Lagrave, à travers la commande d'un article, à « Se ressaisir »²²⁶. L'idée de la *contrainte autorisée* peut ainsi incarner une nouvelle manière de travailler *avec* Bourdieu. En suivant les recommandations appuyées de ce dernier, perçues presque comme des ordres, Delsaut suit la contrainte d'un travail selon (les règles de) Bourdieu. Toutefois, c'est justement cette contrainte qui autorise Delsaut à *appuyer* sa ressaisie, à l'assumer davantage, puisque l'acte devient, par un recours aux images, rendue d'autant plus *visible*.

²²⁶ Notons toutefois ici une différence entre Lagrave et Delsaut : Lagrave ouvre *Se ressaisir* par la description d'une photographie *qu'elle ne montre pas*. N'ayant pas reçu, pour sa part, le reproche d'abuser de son pouvoir de la part de Bourdieu, Lagrave s'octroie la liberté de ne pas étayer son texte de photographies.

CHAPITRE III – DANS LA MAISON DE KARIMA SAÏDI : L'AUTRE LIEU D'UNE RESSAISIE

La troisième partie de ce mémoire consiste à présent à articuler une réflexion autour du travail cinématographique de la réalisatrice Karima Saïdi, et plus particulièrement autour de son film *Dans la maison* (2020). Il nous est apparu que le récit conté par Saïdi dans ce film, en tant qu'il incarne un exemple de ressaisie d'un parcours familial, présentait des points d'écho – et de relance – avec les formes d'auto-socio-analyse évoquées jusqu'à présent. La version de Saïdi du geste de s'auto-socio-analyser offre, nous le verrons, des possibilités de détour par le cinéma sociologique et la sociologie filmique, par des objets ethnographiques méconnus, par les rapports entre conscient et inconscient dans le paradigme du tissage, et par la place de la mémoire dans l'acte de se ressaisir.

Il est important à ce stade de reconnaître que notre recours à l'œuvre cinématographique de Karima Saïdi n'est pas tout à fait anodin. Dans un souci d'honnêteté intellectuelle et pour expliciter les raisons qui m'ont amenée à faire la rencontre de ce film, il est nécessaire de situer le contexte depuis lequel j'ai d'abord rencontré sa réalisatrice. Au cours de l'année académique 2021-2022, dans le cadre d'un atelier de réalisation de film documentaire dispensé par Karima Saïdi à l'Université de Liège, j'ai eu l'occasion de passer un certain nombre d'heures à ses côtés. Qu'il s'agisse de la soirée de projection de *Dans la maison* en la présence de Karima Saïdi à l'automne 2021, des heures de cours durant l'année, des séances de visionnage de nos rushes, ou de celle passée avec elle en tête à tête sur les bancs de montage, travailler *avec* et *auprès de* Karima Saïdi a relevé, aussi, d'une forme d'entreprise collective. Il s'agirait, en cela, d'assumer une certaine *alliance* avec Karima Saïdi, et de reconnaître que les commentaires que m'a inspirés son film pour cette troisième partie découlent de ce bout de chemin passé à ses côtés cette année. *Dans la maison* n'est pas un film choisi au hasard dont la thématique ou les questions soulevées s'apparenteraient de très près avec celles que ce mémoire tente de déployer. *A priori*, *Dans la maison* semble ne rien avoir à faire avec l'enquête menée à travers ces pages. Pourtant, les heures passées à côtoyer sa réalisatrice et à discuter de son travail ont révélé le contraire. Plus que jamais, ces discussions ont conforté le choix de donner à son film une place – quasiment charnière, nous le verrons – dans la recherche mise en œuvre dans ce mémoire.

1. KARIMA SAÏDI FAIT-ELLE ŒUVRE DE SOCIOLOGIE ?

Avant toute chose, pour comprendre où et quand s'inscrit *Dans la maison* dans l'œuvre générale de Karima Saïdi, il convient d'opérer un bref détour biographique. Karima Saïdi est une réalisatrice belge, formée en montage de films et en continuité de scénario à l'INSAS. Après un début de carrière en tant que monteuse pour la télévision belge (RTBF), Karima Saïdi monte

en parallèle depuis 1997 des films documentaires²²⁷ et est scripte pour le cinéma de fiction²²⁸. En 2016, elle a réalisé *Aïcha*, un court-métrage documentaire prenant sa mère pour sujet et évoquant la fin de sa vie en institution de soins, puis sa disparition. Ce court-métrage constituera les prémisses de *Dans la maison*, son premier long métrage documentaire réalisé en 2020, que nous allons analyser dans cette partie. *Dans la maison* reconstitue, selon les mots choisis par Jeremy Hamers comme sous-titre du texte qu'il a écrit pour le dossier de presse du film, les « mémoires de femmes en exil »²²⁹. Plus particulièrement, le film de Saïdi livre les pièces d'un puzzle familial que la réalisatrice tente de reconstruire à travers la mémoire défaillante de sa mère, atteinte d'Alzheimer sur la fin de sa vie. Ainsi, *Dans la maison*, « raconte aussi les exils intérieurs »²³⁰, de ceux qu'une nouvelle rencontre, sur le tard, entre une mère et sa fille, tente de conjurer. L'histoire familiale est contée à travers l'exil, l'immigration marocaine en Belgique dans les années 1970 et est évoquée à travers la vie d'une femme, Aïcha, et de celle de ses enfants : Jamal, Mohamed, Amina et Karima. La vie d'Aïcha la mère, l'exilée, la divorcée, est retracée en suivant le fil discontinu des souvenirs que les questions de sa fille, Karima, refont émerger. *Dans la maison* incarne en cela la volonté d'une réalisatrice de re-saisir des éléments du parcours de sa mère, comme une tentative d'attraper au vol les pièces d'une mémoire familiale que la maladie menace de faire disparaître. C'est donc à un véritable travail de ressaisie que s'est livrée Saïdi ; l'exercice incarnant peut-être pour elle le moyen de se ressaisir, de reprendre prise sur un réel qui lui échappe et sur un passé voué à disparaître avec la mémoire de sa mère. Sachant cela, pourrait-on qualifier *Dans la maison* de cinéma sociologique ? Le film de Saïdi incarne-t-il une version cinématographique de l'auto-socio-analyse ? Qu'est-ce qui, dans la façon dont Saïdi entreprend cette ressaisie par les images et les sons, se dégage de proprement sociologique ?

1.1. RE-PRENDRE DELSAUT

Dans le but de pouvoir qualifier adéquatement le cinéma proposé par Saïdi dans *Dans la maison*, nous allons nous référer aux réflexions d'un autre ouvrage d'Yvette Delsaut. *Reprises. Cinéma et Sociologie* est un livre paru dix ans avant les *Carnets* – évoqués précédemment – et faisant suite à deux articles publiés dans *Actes de la recherche en sciences*

²²⁷ Dont *Femme taxi à Sidi Bel-Abbès* (2000) de Hadjaj Belkacem, *Les damnés de la mer* (2009) de Jawad Raleb et *Cheveux rouges et café noir* (2012) de Milena Bochet.

²²⁸ Notamment sur *Le cochon de Gaza* (2011) de Sylvain Etsibal, *À perdre la raison* (2012) de Joachim Lafosse et *Adiós Carmen* (2013) de Mohamed Amin Benamraoui.

²²⁹ Jeremy Hamers, « Dans la maison. Mémoires de femmes en exil » (dossier de presse : « *Dans la maison*, un film de Karima Saïdi »), Liège, Dérives, 2020, pp. 4-5.

²³⁰ *Ibid.*, p. 4.

*sociales*²³¹. *Reprises* « les restitue sous une forme différente, les complète et les insère dans une réflexion méthodologique élargie »²³², explique Delsaut dans son introduction. Dans cet ouvrage, Delsaut s'attaque à la thématique du cinéma documentaire et interroge en sociologue ce qui sépare le regard du documentariste de celui du sociologue. Delsaut propose une réflexion à côté du cinéma sociologique – celui auxquels certains sociologues ont recours en tant qu'instrument de leur recherche empirique²³³ –, en s'installant en sociologue spectatrice de films documentaires réalisés par des professionnels de l'audiovisuel²³⁴. À travers une analyse du film *Reprise* (1997) d'Hervé Le Roux, Delsaut pose la question de ce qui lie ces champs de recherche dont l'apparence les rend si opposés. S'il est courant de penser que la recherche sociologique est aux antipodes de la création cinématographique ou documentaire, « comme le terre-à-terre s'oppose aux délicatesses du sens artistique », Delsaut s'interroge : « quand un film documentaire est susceptible d'une lecture sociologique, peut-on dire qu'il fait œuvre de sociologie ? »²³⁵ Notre questionnement autour de la qualification de *Dans la maison* apparaît plus que jamais rejoindre celui de Delsaut dans *Reprises*. Peut-on continuer à penser que Saïdi regarde, sans même peut-être le savoir, sa réalité familiale avec un œil sociologique ?

Un autre article²³⁶, écrit par Jean-Pierre Durand et Joyce Sebag – tous deux sociologues –, interroge de la même manière que Delsaut les liens étroits entre sociologie et cinéma. Si les relations entre l'écrit sociologique et les images et sons du cinéma documentaire les condamnent souvent à être perçus comme « en tension », Durand et Sebag invitent à parier, au contraire, sur leur complémentarité²³⁷. Notons que, là où Delsaut aborde ces deux pôles par une référence au « cinéma sociologique », Durand et Sebag le font depuis le prisme de la « sociologie filmique ». Entre la « sociologie du cinéma », la « sociologie filmique » et le « cinéma sociologique », les appellations ne manquent pas, et il devient presque difficile de savoir de laquelle nous voudrions parler. L'ambiguïté de toutes ces catégories nous empêche peut-être même tout bonnement d'en choisir une pour *Dans la maison*. Toutefois, leur foisonnement révèle aussi à lui seul quelque chose de fondamental. Peu importe l'ordre selon lequel on choisit de les placer l'un par rapport à l'autre, admettre qu'ils puissent figurer côte à

²³¹ Yvette Delsaut, « Éphémère 68 », *Actes de la recherche en sciences sociales*, n° 3, 2005, pp. 62-95 et Yvette Delsaut, « Lumière d'ambiance sur les années 1930 », *Actes de la recherche en sciences sociales*, n° 1, 2006, pp. 10-31.

²³² Yvette Delsaut, *Reprises : cinéma et sociologie*, Paris, Raisons d'agir, 2010, p. 6.

²³³ *Ibid.*, p. 7.

²³⁴ *Ibid.*, p. 8.

²³⁵ *Ibid.*, p. 12 (pour toutes les citations de cette phrase).

²³⁶ Jean-Pierre Durand et Joyce Sebag, « La sociologie filmique : écrire la sociologie par le cinéma ? », *L'Année sociologique* 65, n° 1, 2015, pp. 71-96.

²³⁷ *Ibid.*, p. 71.

côte pour qualifier une quelconque démarche de recherche indique qu'ils ont le pouvoir de *s'enrichir* l'un l'autre. Le cinéma et la sociologie, quelque part, possèdent des racines communes qui leur permettraient de parler (presque) la même langue. La démarche entreprise par Saïdi dans *Dans la maison*, en offrant à la sociologie la perspective d'un *autre* mode d'auto-socio-analyse, contribue à « faire du langage cinématographique l'une des langues de la sociologie »²³⁸. Le geste, proposé par Saïdi, de se ressaisir par l'image et par le son indiquerait alors une voie alternative à celle envisagée uniquement à travers l'écriture par la sociologie. En appréhendant sa réalité sociale à travers son histoire familiale, Saïdi emprunte, consciemment ou non, des chemins parallèles à ceux des sociologues.

1.2. ÉVITER L'OXYMORE

La conclusion à laquelle arrive Delsaut à la fin de *Reprises*, néanmoins, suggère de prendre les choses encore autrement. Partant d'un constat qui la « déconcerte », Delsaut souligne « à quel point les frontières sont brouillées aujourd'hui entre les différents domaines d'activité qui ont pour objet la connaissance ou la représentation du monde social »²³⁹. À l'image du foisonnement d'appellations reprises ci-dessus pour qualifier les fusions entre cinéma et sociologie, Delsaut ajoute : « les dénominations se chevauchent, les oxymores se développent en toute ingénuité »²⁴⁰. Ainsi, selon Delsaut, rassembler « cinéma » et « sociologie » en une seule et même expression relèverait d'un oxymore. L'emploi de ce terme concentre d'ailleurs en lui seul tout ce pourquoi une telle fusion, pour Delsaut, est *contradictoire*. Parler de « cinéma sociologique » ou de « sociologie filmique », reviendrait à rapprocher deux entités que les ambitions et les gestes respectifs devraient tenir éloignées. Delsaut, en se référant au film d'Hervé Le Roux que son ouvrage analyse, déclare fermement : « on se trompe quand on fait de Hervé Le Roux un sociologue spontané qui aurait cherché à saisir l'image d'une condition ouvrière. [...] S'il y a bien une obsession à la base du film, elle est d'ordre cinématographique »²⁴¹. Delsaut pointe alors un malentendu :

On imagine qu'il existe implicitement une division du travail entre les deux démarches [cinématographique et sociologique], l'une qui montre, et l'autre qui explique. En fait, elles tendent toutes les deux à cette double mission, mais chacune avec ses instruments distinctifs. Elles sont peut-être objectivement rivales, mais rien n'autorise à les prendre l'une pour l'autre.²⁴²

²³⁸ *Ibid.*, pp. 75-76.

²³⁹ Delsaut, *Reprises : cinéma et sociologie*, p. 313 (pour toutes les citations de cette phrase).

²⁴⁰ *Ibid.*

²⁴¹ *Ibid.*, pp. 311-312.

²⁴² *Ibid.*, p. 317.

Fusionner la démarche cinématographique et la démarche sociologique en une seule expression traduit certes la façon dont elles peuvent, toujours, par leurs gestes et leurs ambitions respectives, *se compléter* l'une et l'autre, mais une telle fusion ne peut suggérer que les deux disciplines puissent se confondre, voire se remplacer mutuellement.

Re-prendre une nouvelle fois Delsaut au mot permet donc d'éviter une forme de précipitation dans le matériau analysé dans cette partie du mémoire. Bien que *Dans la maison* ait paru offrir, d'emblée, la possibilité de prolonger notre analyse du geste de *ressaisie* via un médium différent de l'écrit sociologique, l'objet que constitue ce film ne peut se concevoir exactement de la même manière que ceux qui ont été évoqués jusqu'à présent. Il apparaît désormais inutile de s'obstiner à qualifier le cinéma de Saïdi selon les critères de la recherche sociologique qui risquerait, d'abord, de l'y enfermer, et, ensuite, de faire perdre à notre analyse un peu de justesse. Le questionnement initié par Delsaut dans *Reprises* a démontré qu'il était vain, dans notre cas, de restreindre le geste mis en place par Saïdi dans *Dans la maison* à un quelconque équivalent sociologique. Il apparaît même à présent d'autant plus souhaitable de ne pas sombrer dans des formes de spéculations à l'égard des intentions de Saïdi en tant que réalisatrice, mais de s'emparer, à la place, de son film tel qu'elle le donne à voir. S'il fallait donc prolonger quelque chose des expérimentations de nos deux premières parties, il s'agirait de le faire non pas par la catégorisation sociologique mais par l'acte même, dénué d'appartenance à un champ particulier – à la lisière de plusieurs territoires– de la *ressaisie*. La suite de cette troisième partie s'attachera donc à poursuivre l'analyse du geste de *ressaisie*, depuis la forme non qualifiée et non qualifiable de *Dans la maison*, pris en tant qu'objet d'étude singulier.

2. DANS LA MAISON : ARCHÉOLOGIE DE COUCHES SÉDIMENTÉES

Dans la maison, indubitablement, est le film d'une monteuse. Loin de nous l'idée de l'y *réduire*, évidemment, le film de Saïdi étant bien plus que cela. Néanmoins, il est important de reconnaître le travail de précision dans la superposition des différentes couches de matériaux qui constituent *Dans la maison*. L'attention est portée sur des images, qu'elles soient fixes – des photos d'archives familiales ou de sa mère en institution – ou en mouvement – des séquences du retour de Karima à Tanger ou de sa mère en institution se mettant soudainement en mouvement après une heure de film. À ces images s'ajoutent des couches de voix – celles d'Aïcha et de Karima –, des bruits qui évoquent tour à tour de l'eau, des pas, des horloges qui (dé)comptent le temps qui s'écoule à la maison de repos, de la variété française, de la musique andalouse ou le Coran – selon ce qu'Aïcha a envie d'écouter. Les couches ne cessent ainsi de

se superposer, de sédimenter une histoire, et *des* histoires entremêlées à l'Histoire. Aïcha elle-même, en tant que personnage, se dévoile par une succession de couches, de rôles qu'elle endosse et qu'elle a endossés toute sa vie. La voix de Karima, en fond sonore tout au long du film, ponctue le récit de la vie de sa mère en faisant exister toutes ses différentes facettes : « Aïcha la mère de Karima, Mohamed, Amina et Jamal », « Aïcha la femme du père », « Aïcha la divorcée », « Aïcha la Belge », « Aïcha la femme célibataire », « Aïcha la mère endeuillée » – une fois, puis une deuxième fois –, « Aïcha l'entremetteuse », « Aïcha la sainte », « Aïcha la silencieuse, la discrète ».

2.1. RESSAISIR PAR LE MONTAGE

Karima Saïdi tisse ainsi une toile qui lie, en ressaisissant, les différents éléments qui ont composé le parcours social et familial de sa mère. Comme chez Delsaut, la ressaisie est tardive, elle ne *fixe* pas tout de suite ce qu'elle tente de ressaisir. Le mouvement de Karima vers les souvenirs auxquels se raccrocher suit le rythme de ceux de sa mère qui peinent à refaire surface. Question après question, Karima redouble d'efforts pour faire parler sa mère mais décide de ne montrer son visage – figé – qu'après cinq minutes de film, et de ne le mettre en mouvement qu'après une heure, exprimant là « toute la difficulté de filmer une mère malade sans impudeur »²⁴³. C'est pour cette raison, d'ailleurs, que Jeremy Hamers qualifie le choix de Saïdi de figer sa mère et ce qu'elle raconte en images immobiles de « libératoire », tant il ressaisit un vécu en « [traquant] et [en déjouant], dans l'acte de filmer lui-même, toutes les normes qui auraient dû, pourtant, rendre ce film impossible »²⁴⁴. La stratégie de ressaisie de Saïdi consiste alors peut-être à l'assumer davantage que lorsque Delsaut s'y adonne pour la première fois dans « Une photo de classe ». Toutefois, là où les deux se rejoignent, c'est sur une tentative commune de se décaler des normes. Delsaut sort pour sa part des sentiers attendus des sociologues qui s'auto-socio-analysent par son recours aux documents photographiques, contrainte *et* autorisée par Bourdieu à le faire. Saïdi, quant à elle, fonde sa version de l'auto-socio-analyse par des choix esthétiques radicaux, hors des normes cinématographiques qui exigeraient des images qu'elles soient toujours mobiles.

Durand et Sebag, dans l'article évoqué précédemment, définissent l'essence du cinéma un intérêt pour le mouvement, puisqu'il est, nous disent-ils, « constitutif du concept de cinématographe lui-même »²⁴⁵. Ils poursuivent :

²⁴³ Hamers, « Dans la maison. Mémoires de femmes en exil », p. 4.

²⁴⁴ *Ibid.* (pour toutes les citations de cette phrase)

²⁴⁵ Durand et Sebag, p. 81.

Il ne s'agit pas de s'intéresser au mouvement des acteurs ou des objets dans l'image, mais du mouvement de la particule élémentaire du cinéma semblable au mot dans le textuel. Qu'est-ce alors que ce plus petit élément constitutif du plan au cinéma, qui fonde l'écriture, s'interroge Pierre Maillot. C'est le « point de vue/écoute sous lequel le plan a été filmé »²⁴⁶. Le cinéma est alors la construction de rapports permanents entre ces éléments de base que sont les mouvements. [...] Le cinéma se présente alors comme l'art du mouvement : comme dans le mouvement de la pensée qui rassemble et construit des rapports ou qui met en relation des idées, le cinéma met en rapport des points de vue/écoute, crée des mouvements entre ceux-ci inventant ainsi « une stratégie de la perception visuelle et auditive »²⁴⁷ qui rend compte du réel à partir de ses propres règles. [Cette réflexion] démontre ainsi que les images et les sons ne sont pas, contrairement à ce que pense le sens commun, les « atomes » de l'écriture cinématographique.²⁴⁸

Le point de vue et le point d'écoute, que Durand et Sebag conçoivent comme indissociables – bien que l'un soit lié à la perception des images, et l'autre, du son –, sont ainsi pensés comme les « atomes de l'écriture cinématographique »²⁴⁹. Le mouvement-essence du cinéma correspondrait alors non à celui des images elles-mêmes, comme nous pourrions le penser spontanément, mais aux mouvements des *points de vue* à l'égard de ces images et des *points d'écoute* à l'égard des sons.

2.2. ÊTRE EN MOUVEMENT ET METTRE EN MOUVEMENT

Le choix de Saïdi d'opter, au contraire, pour l'immobilité, à mieux y regarder, s'impose comme une réelle contre-proposition. En surface, les captures d'écran figeant sa mère Aïcha portent à imaginer que Saïdi souhaite exprimer *quelque chose* – ou une résistance à quelque chose – à travers l'abandon du mouvement des images. Or, puisque selon Durand et Sebag, rappelons-le, le mouvement en tant qu'essence du cinéma concernerait en réalité à celui des *points de vue* (et d'écoute) amenés par les images et le son, et non le mouvement des images elles-mêmes, il s'agirait de penser l'immobilité elle aussi autrement. Ainsi, l'immobilité proposée par Saïdi contiendrait-elle peut-être un geste plus subtil, voire imperceptiblement plus radical, au fond. La démarche de Saïdi à travers les images figées de sa mère pourrait inviter à dépasser leur apparente immobilité. À mieux y regarder, les points de vue et d'écoute sont, eux, constamment en mouvement. Les souvenirs d'Aïcha émergent des questions que lui pose sa fille, Karima. Les multiples couches sonores ont le pouvoir d'évoquer ce que Karima imagine ou projette sur les souvenirs de sa mère. Certaines couches d'images montrent des femmes

²⁴⁶ Pierre Maillot, « Qu'est-ce que penser en cinéma », *CinémAction*, 94, 2000, p. 48.

²⁴⁷ *Ibid.*, p. 53.

²⁴⁸ Durand et Sebag, pp. 81-82.

²⁴⁹ *Ibid.*, p. 82.

inconnues en mouvement, filmées à Tanger, dans le vif de gestes du quotidien (une femme téléphone, des femmes se baignent dans la mer, d'autres attendent le bus). Le regard de certaines de ces femmes vient d'ailleurs parfois croiser celui de la caméra, ramenant à la conscience du spectateur la présence d'un énième point de vue : le sien.

Lors d'une de nos discussions, Karima Saïdi m'a confié avoir eu l'occasion d'échanger (à l'écrit) à ce sujet avec Annie Ernaux. Cette dernière incarne une figure importante dans la vie de Saïdi. Dans le dossier de presse de *Dans la maison*, pour l'interview qu'elle accorde à Jeremy Hamers autour du film, Karima Saïdi évoque Ernaux pour répondre à une des questions de Hamers autour de l'origine du projet. Elle raconte :

À l'époque, j'ai lu le livre d'Annie Ernaux, *Je ne suis pas sortie de ma nuit*, un journal sur sa mère qui souffre également d'Alzheimer. Cette lecture a été déterminante pour moi. J'ai commencé à tenir un journal à mon tour. Et pendant un an, j'ai observé ce qui se passait. Et puis, le choix d'en faire un film est devenu évident à ce moment-là ; je me rendais compte qu'il n'y avait que moi qui pouvais faire ce film. Et je me suis donc mise à enregistrer sa voix, nos conversations, et à prendre des photos.²⁵⁰

Plus tard, lors d'un de nos échanges en tête à tête, Karima Saïdi m'a confié avoir tenu à ce qu'Annie Ernaux soit la première personne à visionner son film. De ce visionnage a découlé un échange écrit au cours duquel Ernaux a exprimé à Saïdi que, selon elle, *Dans la maison* ne constituait pas, comme on pourrait le penser, un dialogue à deux voix – entre une mère et sa fille –, mais un dialogue à *trois* voix – entre Aïcha, Karima et le spectateur ou la spectatrice.

En suivant la remarque d'Ernaux, le spectateur incarnerait ce point de vue *autre*, celui qui, en tentant de saisir ce qu'il regarde, rassemble les morceaux d'une histoire en marge de celle esquissée par Saïdi. Peut-être le spectateur projette-t-il sur les femmes inconnues de Tanger tout ce qu'Aïcha a pu être, possiblement, quand elle vivait au Maroc. Peut-être perçoit-il dans les silences d'Aïcha à certaines questions de Karima autre chose que son incapacité à se souvenir, de l'ordre d'une impossibilité à *dire*. Il est donc à nouveau question d'oxymore : d'un voyage immobile. En sautant d'un point de vue à l'autre, les mouvements se multiplient et proviennent de toutes parts. S'ils sont comparables aux mots d'un texte, en tant qu'atomes du langage cinématographique, les mouvements de points de vue/écoute orchestrés par Saïdi prennent des allures de véritable brouhaha. Il s'agit pour le spectateur de fournir un effort pour distinguer ces points de vue, pour ne pas être désorienté. *Dans la maison* est un puzzle dont le spectateur doit assembler les différentes pièces, à la manière d'Aïcha qui rassemble celles de

²⁵⁰ Jeremy Hamers, « Entretien avec Karima Saïdi » (dossier de presse : « *Dans la maison*, un film de Karima Saïdi »), Liège, Dérives, 2020, p. 6.

ses souvenirs ou de Karima qui tente de les fixer. Saïdi passe un véritable *pacte* avec son spectateur en le faisant consentir à être le troisième personnage principal de son film.

C'est en cela que le geste de Karima est bel et bien plus radical dans la façon dont il ressaisit, par une immobilité de façade, ce qui n'a de cesse d'*être* en mouvement – l'histoire familiale qui se perd avec la mémoire de sa mère, ou sa mère elle-même qui semble parfois ne plus tenir en place – et de *mettre* en mouvement – les spectateurs désireux de rejoindre Karima dans son geste de ressaisie.

2.3. DU SENS DANS L'ÉPAISSEUR DES COUCHES

En rendant cette ressaisie possible par une superposition de couches – sonores et visuelles –, par l'art de les monter et de les faire tenir entre elles, Saïdi pourrait tout à fait rallier le camp des tisseuses. Ce camp compte aussi parmi ses membres Yvette Delsaut dont les articles de ressaisie²⁵¹ se lient et s'entrecroisent par les fils de deux époques. Pour écrire *Reprises*, Delsaut n'a, pour ainsi dire, pas quitté son métier à tisser. Dans son ouvrage dédié au cinéma et à la sociologie, elle choisit d'agencer son récit d'une façon étrange. Sans introduction, ni division en sections, ni sous-titres, ni conclusion, *Reprises* met le lecteur de ses pages au défi de ne pas s'y perdre. Il serait toutefois malvenu d'y voir un désordre irréfléchi, un atelier d'artiste-tisseuse prise au dépourvu par une visite soudaine. Delsaut explique son choix formel :

Organiser ne signifie pas forcément qu'on soumette sa rhétorique à un ordre prédéterminé, en ménageant des chapitres, équilibrés autant que possible, des titres, des intertitres, des transitions régulières, etc. On peut déroger aux conventions les plus ostensibles de la légitimité académique sans rien céder à la rigueur. Un écrivain peut écrire en postface à son roman : « Je voulais écrire un livre bruyant, aux facettes multiples, qui parfois se querellerait avec lui-même, voire se contredirait », il peut rêver d'un livre « composé de morceaux raboutés ensemble d'une manière quelconque, à partir de fragments déchirés, épars »²⁵², en somme d'un livre-patchwork.²⁵³

La citation complète d'O'Connor dans l'épilogue de *Redemption Falls*, à laquelle se réfère Delsaut pour faire valoir la désorganisation apparente des pages de *Reprises*, s'articule précisément comme suit :

Il y aurait de nombreux narrateurs, des perspectives de temps, de ton et de personnages conflictuelles. Cette idée m'est venue qu'un livre sur la guerre devait se lire comme s'il était composé de morceaux raboutés ensemble d'une manière quelconque, à partir de fragments déchirés, épars, venant de nombreux autres livres. Un patchwork. Un album, peut-être, composé par une personne

²⁵¹ Celui qui expérimente discrètement le geste en 1988 (« Une photo de classe ») et celui qui y revient en révélant sa nature en 1994 (« L'exposition par l'image d'un espace privé »).

²⁵² Joseph O'Connor, *Redemption Falls*, Paris, Phébus, 2007, p. 562 (pour toutes les citations de cette phrase).

²⁵³ Delsaut, *Reprises : cinéma et sociologie*, p. 16.

accrochée à l'espoir que de ce processus puisse naître du sens, que de la compassion émerge de la narration d'une histoire. Pour moi, rassembler les choses est un désir humain profond.²⁵⁴

Delsaut conçoit ainsi les pages de *Reprises* comme des fils à faire tenir ensemble, en serrant les mailles plus que jamais, de sorte qu'il n'y a plus même de place pour les titres. Son livre-*patchwork* rassemble des éléments épars, poussant sa pratique de l'inventaire²⁵⁵, à évoluer vers un art qui tire de l'*assemblage* un pouvoir herméneutique inédit.

En cela, l'art d'assembler est la forme d'artisanat auquel s'adonne aussi Karima Saïdi dans l'enquête et le montage de *Dans la maison*. Les éléments du parcours de vie d'Aïcha, ainsi que ceux de ses enfants, fonctionnent comme des « morceaux raboutés ensemble, comme des fragments épars »²⁵⁶, déchirés, parfois, que le film de Saïdi viserait à faire tenir ensemble. D'emblée s'achemine l'image d'un *film-patchwork*. Dans le film de Saïdi, chaque image, chaque son, chaque mélange particulier né de la superposition des deux constituerait alors un carré destiné à figurer sur une grande toile, ou une grande courtepointe. Si son nom n'évoque peut-être plus grand-chose aux Européens du XXI^{ème} siècle, c'est parce que la popularité de la courtepointe s'est plus ou moins exportée Outre-Atlantique avec l'arrivée des premiers colons européens en Amérique du Nord, et ce dès le XVI^{ème} siècle²⁵⁷. En « changeant de continent », les courtepointes ont aussi changé de nom – les anglophones les appelant « *quilts* » – et sont passés d'objets utilitaires habillant les dessus de lits, à de véritables supports de création artistique fonctionnant comme des vecteurs sociaux pour les femmes qui les confectionnent. Traditionnellement, un *quilt*²⁵⁸ est un élément de literie composé de deux couches de tissus – un dessus et un dessous – rembourrés et liés ensemble par ce qu'on appelle, en couture, un point arrière. Il est courant que les tissus composant l'endroit du *quilt* soient un assemblage de pièces constituant un *patchwork*. Si un détour par un exposé de couture semble *a priori* nous éloigner du mode de ressaisie observé chez Karima Saïdi, c'est précisément la symbolique derrière les *quilts* et leurs *patchworks* qui va nous y ramener.

3. VERS UNE POÉTIQUE DU QUILT²⁵⁹

²⁵⁴ O'Connor, p. 562.

²⁵⁵ Yvette Delsaut, « Les arabes du TGV Paris-Bordeaux », dans *Carnets de socioanalyse. Écrire les pratiques ordinaires*, p. 191.

²⁵⁶ O'Connor, p. 562.

²⁵⁷ Elizabeth Higgs et Polly F. Radosh, « Quilts : Moral Economies and Matrilineages », *Journal of Family History* 38, n° 1, 2013, p. 56.

²⁵⁸ Que nous ne qualifierons plus que dans sa version anglophone, puisque c'est l'ampleur associée à la version américaine de cette tradition que nous commenterons désormais.

²⁵⁹ Titre librement traduit et inspiré de celui de Radka Donnell, « *Quilt as Women's Art : a quilt poetics* », ouvrage cité par Mara Witzling dans son article : « Quilt language: Towards a poetics of quilting », issu de *Women's History*

Ainsi, nous soutenons que les motifs en *patchwork* des *quilts* tendent un miroir, loin d'être juste esthétique, aux différents morceaux qui composent les couches des vécus ressaisis dans *Dans la maison*. En ce qu'ils incarnent des artefacts ethnographiques conçus pour exprimer, illustrer, commémorer et préserver les événements importants de la vie des femmes qui se le transmettent, les *quilts* charrient avec eux toute une symbolique susceptible de les apparenter à de véritables objets de mémoire matrimoniale. Le symbolisme ancré dans les fibres textiles des *quilts* permet en cela de dépasser leur simple comparaison aux *couches* du film de Saïdi et touche, bien plus largement, aux questions de la transmission, des matrimoines et de la mémoire sauvée par le tissu. En fait, ce qui rend les *quilts* symboliquement si chargés, ce sont avant tout leurs motifs. Les agencements et les dessins qui composent le *patchwork* du *quilt* peuvent être envisagés presque comme des hiéroglyphes, des albums ou des journaux intimes dans la fonction même qu'ils remplissent²⁶⁰. Dans l'entrelacement des tissus qui le composent, dans l'épaisseur de leurs couches liées entre elles, s'insinue une *syntaxe*. Le *design* géométrique des *quilts* renfermerait des formes de connaissance symbolique, voire secrète²⁶¹, selon les matériaux utilisés et la façon dont ils sont agencés. Cette idée rejoint celle de beaucoup d'ethnologues et d'archéologues selon laquelle la culture matérielle incarnée par des objets – des artefacts comme les *quilts*, notamment – peut être lue, presque comme un texte²⁶². Dans un article sur la mémoire de la culture matérielle²⁶³, Laurier Turgeon, un ethnologue et historien, exprime ceci :

On reconnaît [à l'objet] une fonction d'énonciation au même titre que le mot écrit ou parlé. Dès lors, l'objet peut produire du sens, posséder un pouvoir de représentation et agir sur les processus cognitifs. Plus que de répondre à des besoins matériels et techniques, l'objet signifie des valeurs complexes, marque les identités des individus et des groupes et évoque des idées abstraites destinées à nourrir la pensée. Considérés dans un ensemble, les objets constituent un texte qui peut être lu, analysé, décodé.²⁶⁴

L'étude des objets, comprise en tant que champ de recherche pluridisciplinaire récent et dont l'évolution reste en cela difficile à visualiser dans sa globalité, propose de dépasser une lecture purement *symboliste* des objets²⁶⁵. Il s'agirait, au contraire, de « [défendre] l'idée qu'ils sont

Review, vol. 18, n° 4, 2009, pp. 619-637.

²⁶⁰ Higgs et Radosh, p. 57.

²⁶¹ *Ibid.*, p. 58.

²⁶² *Ibid.*, p. 64.

²⁶³ Laurier Turgeon, « La mémoire de la culture matérielle et la culture matérielle de la mémoire », *Objets & mémoires*, Québec, Presses Université Laval, 2007, pp. 13-36.

²⁶⁴ *Ibid.*, p. 19.

²⁶⁵ Laurier Turgeon et Olivier Debary, « Introduction », *Objets & mémoires*, Québec, Presses Université Laval, 2007, p. 2.

au cœur de rapports sociaux »²⁶⁶, endossant des rôles et des statuts spécifiques au cours de la vie des hommes avec lesquels ils entrent en relation. Les objets sont investis par les hommes qui y réfugient leur identité, leur patrimoine, des souvenirs familiaux ou une valeur marchande, et les traces de cet investissement peuvent se *lire*, se *décoder*. L'étude des objets nous ramène donc, une fois encore, au plus près des *mots*.

3.1. LE QUILT COMME SYNTAXE

Décoder une forme de recours aux mots, au langage, pour penser les *quilts* renferme l'idée que l'écriture puisse endosser plusieurs formes. Une fois que l'on admet qu'écrire ne se limite pas aux notations purement linéaires et phonétiques, il devient concevable que des artefacts comme les *quilts* puissent alors, eux aussi, produire des formes d'écriture – « à l'incertitude des frontières entre les écritures dites pictographiques, idéographiques »²⁶⁷ – qui soient régies par des syntaxes. Dans le cas des *quilts*, les motifs-mots ne nomment ou ne désignent pas, mais ils décrivent des relations. La syntaxe des *quilts* se manifeste dans les liens établis entre les tissus choisis et leur symbolisme dans la vie de la propriétaire du *quilt*, ou dans les formes géométriques des motifs en relation les uns avec les autres. Ainsi, on retrouve des exemples frappants de compositions syntaxiques porteuses de sens dans les *quilts* utilisés dans le cadre des mouvements abolitionnistes du début du XIX^{ème} siècle aux États-Unis. Dans leur article, Higgs et Radosh expliquent :

Les quilts étaient aussi utilisés pour aider les esclaves à s'enfuir et à les situer sur la route vers le *Underground Railroad*. Les esclaves mémorisaient des codes et l'agencement de motifs de *quilts* particuliers qu'on suspendait sur les clôtures ou les cordes à linge pour les informer du *timing* et de la route à prendre pour s'échapper. Les secrets des codes étaient précautionneusement gardés, transmis à ceux qui en avaient besoin, et associés à d'anciens symboles ou points de couture de traditions africaines.²⁶⁸

Même lorsqu'elles ont une portée moins politique, de nombreuses histoires peuvent être racontées à travers les *quilts*. Un poème²⁶⁹ de Marge Piercy recense dix-neuf motifs traditionnels utilisés dans les *patchworks* des *quilts*. À partir d'eux, Mara Witzling construit un exemple d'histoire racontée par cinq de ces motifs cousus bout à bout : « Une femme regarde par la fenêtre et voit des tournesols éclore (*Ohio Sunflower*), elle est en colère contre son mari rentré ivre à la maison en titubant (*Drunkard's Path*), elle contemple les étoiles dans le ciel (*Star*

²⁶⁶ *Ibid.*

²⁶⁷ Jacques Derrida, *De la grammatologie*, Paris, Editions de Minuit, 1967, p. 49.

²⁶⁸ Higgs et Radosh, p. 58. [Notre traduction]

²⁶⁹ Marge Piercy, *Looking at Quilts*, New York, Aphra, 1974.

of the East, Star of Bethlehem, LeMoyne Star) »²⁷⁰. L'histoire racontée par ces motifs traditionnels – auxquels sont donc associées des dénominations précises –, montre en quoi, s'ils ne fonctionnent pas exactement comme des *mots*, ces motifs traduisent tout du moins des expériences sous une nouvelle forme qui *évoque*, plus qu'elle ne *décrit* littéralement.

De la même façon, les types d'étoffes choisies pour façonner les *quilts* invoquent puissamment les histoires dont ces étoffes sont imprégnées. Le tissu peut lui aussi raconter les événements ou les passages importants de la vie des femmes qui les confectionnent. Dorothy Upp, lorsqu'elle témoigne de l'héritage du *quilt* de sa grand-mère pour l'article de Higgs et Radosh, est capable de pointer quelles pièces provenaient des robes de la grand-mère de sa grand-mère, celles de la mère de sa grand-mère, celles de la grand-mère elle-même, ainsi que celles issues des chemises du frère de sa grand-mère. Dans le *quilt* de Dorothy Upp se dessine toute une généalogie ressaisie par le tissu. Les *quilts* soulignent et renforcent les liens entre sœurs, mères, filles et petites-filles qui se transmettent et s'échangent les *quilts* comme des preuves tangibles de l'histoire familiale²⁷¹. Les *quilts* ont ainsi une fonction commémorative, dans le concret du tissu, qui s'avère peut-être encore plus puissant et évocateur que ne peuvent l'être les mots. Les *quilts* tout à la fois ressaisissent, témoignent et transmettent des événements, des traversées, des exils, etc. En cela, les rôles qu'on leur attribue « incitent les femmes à faire le point sur leur expérience – passée et présente »²⁷² et leur permettent « de formuler des vérités sur leur vie »²⁷³. Ainsi, les *quilts* matérialisent l'idée que l'écriture ne possède pas le monopole de la ressaisie. Ils permettent, d'abord, d'établir une analogie entre leur logique de confection – par motifs porteurs de sens – et celle employée par Saïdi pour penser le montage par couches de son film – porteuses de sens dans leur sédimentation. Ainsi, nous pouvons dire que le *quilt* et le montage sont tous deux des formes de compositions syntaxiques. Ensuite, évoquer les *quilts* a permis de pousser l'analogie encore plus loin, puisque nous pouvons à présent comparer les matériaux-expériences qu'ils ressaisissent à ceux ressaisis par un objet comme *Dans la maison*. Plus particulièrement, si les quilts transmettent, en ressaisissant, le vécu de femmes aux lignées féminines après elles, l'emphasis sur une ressaisie *genrée* offre un nouveau point d'écho avec la version proposée par Saïdi.

²⁷⁰ Witzling, p. 621. [Notre traduction]

²⁷¹ Higgs et Radosh précisent que, là où souvenirs de l'esclavage, notamment, ou toute autre expérience connue par des membres de la famille peuvent être transmis par d'autres moyens, la transmission tangible des *quilts* aide à confirmer concrètement ces souvenirs. (« Quilt : Moral economies and matrilineages », p. 67).

²⁷² Higgs et Radosh, p. 75. [Notre traduction]

²⁷³ Witzling, p. 619. [Notre traduction]

3.2. RESSAISIR LE FÉMININ : LA CONTRAINTE DES ARCHIVES GENRÉES

Dans *la maison* jette un voile sur un aspect de la ressaisie de Karima Saïdi : l'absence – ou la discrétion – des figures masculines. Ce voile est celui, lourd et sombre, d'un triple deuil. Le deuil symbolique d'un père, d'abord, dont le nom n'est jamais cité. Le père est ce « lui » dont on dit qu'il apparaît sur les photos avec Mohamed et Jamal. Ces photos sont d'ailleurs toujours montées par Saïdi en opposition à celles représentant la mère, Aïcha. L'absence de toute photo représentant les deux parents ensemble révèle ce deuil, chez Saïdi, d'une alliance avec la figure paternelle. À l'inverse, ses frères Mohamed et Jamal multiplient les apparitions sur les photos du père, posant fièrement à ses côtés. L'exil soudain vers la Belgique et les tentatives de Jamal et Mohamed, devenus jeunes hommes, de retourner auprès du père, signent le début d'une *perte*. En quête de repères, les deux frères perdent pied tour à tour en acceptant la contrainte d'un mariage, en tombant malade, en tentant de se suicider et en finissant tous les deux par y arriver un jour. Le spectateur suit leur descente aux enfers à travers le récit de Saïdi et la lit sur leurs visages qui s'assombrissent au fil des photos. Un mystère plane toutefois sur leurs vies. Les mots de Saïdi sur les événements tragiques de la vie de ses frères sont probablement ceux que la petite fille se souvient avoir reçus, même sur le tard, pour les décrire. Peut-être sont-ils aussi ceux que la Karima adulte est parvenue à reformuler, mais ils dénotent malgré tout avec les mots qui ressaisissent, *au plus près*, le vécu des autres personnages de son film. L'absence d'une ressaisie *proches des hommes*, par un effet de contraste, souligne la grande présence des vécus féminins ressaisis par Saïdi. La place qu'elle accorde aux vies de ces femmes, elle y compris, met en évidence, chez Saïdi, une forme de nécessité à se ressaisir de façon genrée.

Dans *Se ressaisir*, Lagrave révèle son besoin, similaire à celui Saïdi, bien qu'apparu pour des raisons différentes, de ressaisir les traces des vécus de lignées féminines. Par le biais d'une emphase sur le contraste entre les genres dans les archives, Lagrave raconte :

Les archives familiales manifestent un déséquilibre, et donc une inégalité entre grands-parents paternels et maternels, au profit de la lignée paternelle beaucoup mieux documentée. Celle-ci a toujours dominé la lignée maternelle, et les marques de cette domination viennent émailler le cours de ce chapitre. Cet effacement de mes grands-parents maternels, dû au fait que leurs papiers de famille sont en possession d'autres descendants que ma mère, introduit à des interrogations sur l'appariement des familles et le rapport de force entre elles, y compris dans le récit que j'en fais – l'absence de traces écrites étant le lot commun des invisibles de l'histoire. À la manière d'Alain Corbin, j'aurais pu céder à la tentation de restituer les conditions possibles et probables de la lignée maternelle, mais les silences sur son histoire m'apparaissent plus éloquents, en ce qu'ils projettent à bas bruit les ombres des obscurs et de leur condition.²⁷⁴

« L'absence de traces » des vécus féminins apparaît d'abord comme un manque à combler. Chez

²⁷⁴ Lagrave, *Se ressaisir*, p. 32.

Saïdi, l'éventualité de cette absence, accrue par la disparition imminente des souvenirs de sa mère, la pousse à raconter ces vécus féminins, en prenant le risque de faire planer une brume sur leurs équivalents masculins, relégués au second plan. Lagrave propose toutefois un pas de recul. Quand l'absence est inéluctable – que ce soit celle des archives des lignées féminines, depuis longtemps actée par des tiroirs vides ou celle des souvenirs lorsqu'une maladie les a définitivement engloutis –, Lagrave propose de se résoudre à l'*accepter*. Lagrave fait même un pas de plus en suggérant que c'est justement cette absence de traces ou de souvenirs à ressaisir, qui en dit davantage sur l'histoire que l'on voulait raconter. Le silence des archives ressaisit avec d'autant plus d'intensité la *condition* des vécus que les documents officiels ont omis de mentionner.

Les *quilts* et leur syntaxe pourraient toutefois venir décaler encore un peu l'idée d'archives sexuées²⁷⁵. Mara Witzling formule l'idée que les *quiltseuses* [*quilt-makers*] ressaisissent leur vécu dans les fibres et les motifs du textile pour « dire la vérité sur leur vie »²⁷⁶. Cette idée de « dire la vérité », ou de « produire le vrai »²⁷⁷ par un retour sur soi et sur sa condition de femme absente des archives, renvoie à une autre nécessité chez les *quiltseuses* : celle de *ne pas être oubliées*. La matérialité du *quilt*, plus résistante que le papier des archives, renferme une visée noble et universelle : « la préservation de la voix des femmes »²⁷⁸.

3.3. LA TRANSMISSION DES QUILTS : LE MATRILIGNAGE

Préserver la voix des femmes à travers les *quilts*, c'est le faire aussi par une certaine ritualisation de leur transmission. Un *quilt* en confection peut graviter dans le paysage familial pendant plusieurs générations avant d'être officiellement offert à la descendance de la mère ou grand-mère qui en coud le dernier point. Ainsi, celui de Dorothy Upp, évoquée précédemment, a été réalisé par ses aïeules entre 1871 et 1930 avant que sa grand-mère ne le reçoive. Son arbre généalogique repris dans l'article de Higgs et Radosh le montre bien²⁷⁹. Les moments de transmission des *quilts*, tels que ces arbres permettent de les dater, s'inscrivent dans une conception genrée de la généalogie. Les matrilignages mettent en avant les figures féminines descendant d'une même lignée de femmes et retracent ainsi, pour les héritières de *quilts*, le passage de main en main des étoffes qu'elles reçoivent. Selon cette idée, l'importance de

²⁷⁵ *Ibid.*, p. 38.

²⁷⁶ Witzling, p. 627. [Notre traduction]

²⁷⁷ Michel Foucault, *Histoire de la sexualité. La volonté de savoir*, Paris, Gallimard, 1976, p. 79, tel que cité par Rose-Marie Lagrave dans *Se ressaisir*, p. 8.

²⁷⁸ Witzling, p. 627. [Notre traduction]

²⁷⁹ Higgs et Radosh, p. 70.

l'héritage d'un *quilt* ne réside pas dans sa valeur utilitaire ou esthétique, mais dans le choix même de *qui* en hérite et *comment* le *quilt* se voit transmis et (re)transmis au cours d'échanges intergénérationnels²⁸⁰. Généralement, en plus des histoires que les motifs et tissus choisis contiennent, la transmission des *quilts* s'accompagne de récits oraux²⁸¹. Ce savoir oral transmis avec le *quilt* détaille sa composition – c'est ainsi que Dorothy Upp est capable d'identifier quels bouts de vêtements appartiennent à sa grand-mère et à ses proches –, mais informe aussi sur des éléments de la vie des femmes des générations précédentes que le tissu ne raconte pas. L'acte de transmission d'un *quilt* suscite en cela une forme de ressaisie – additionnelle à celle déjà fixée dans les fibres du *quilt* transmis – qui n'a de cesse de se *réactiver* à mesure que le *quilt* est transmis de main en main.

Si la transmission des *quilts* permet, ponctuellement, de ressaisir l'histoire familiale, il pourrait résider au cœur de ce projet intergénérationnel quelque chose, déjà évoqué plus haut, de l'ordre d'un besoin de ne pas être oubliées. Survient alors l'idée, inévitable, que la transmission des *quilts* et de leurs histoires repose majoritairement sur la *mémoire*. Les pages précédentes, en abordant la tradition des *quilts*, ont déjà touché une première fois à la question de la mémoire. Toutefois, la façon dont elle a été discutée jusqu'à présent ne la considérait que dans un sens : les *quilts*, en tant qu'artefacts ethnographiques, ont pour fonction la *mise en mémoire* de l'histoire²⁸². Or, s'il existe bien plusieurs façons d'appréhender l'idée de mémoire, aborder les *quilts* uniquement depuis cet angle ne peut pas suffire. Avant même de mettre en mémoire, au sein de leurs fibres et de leurs motifs, une histoire familiale, les *quilts* appellent à être capable de *se souvenir*. La mémoire, ainsi, en tant que capacité cognitive à se remémorer, devient condition nécessaire à toute ressaisie – qu'elle soit textile, écrite ou filmique. Notre passage par la tradition des *quilts* et leur lien étroit avec la mémoire – prise au sens large – nous offre, par conséquence, la perspective d'un retour plus franc vers Saïdi, et d'une mise en abyme intéressante avec le sens et le rôle accordés à la mémoire au cœur de *Dans la maison*.

4. LA MÉMOIRE COMME POINT DE BASCULEMENT

Initialement, rappelons-le, le matériau du *quilt* offrait la possibilité d'une réflexion sur l'idée de film-*patchwork*, et du montage d'une ressaisie par couches. L'objet *quilt* a offert en réalité bien plus que cette analogie. Le *quilt* a permis de penser le montage comme une syntaxe. Le *quilt* assemble des tissus comme on assemble des mots qui ressaisissent des vécus pluriels

²⁸⁰ *Ibid.*, p. 65.

²⁸¹ *Ibid.*

²⁸² Laurier Turgeon et Olivier Debary, « Introduction », p. 2.

de femmes. Les codes cousus dans les motifs qui composent les *quilts* fonctionnent comme un dispositif langagier qui fait parler les fibres textiles sur le vécu des femmes qui les conçoivent. Cela a permis une réflexion sur la façon dont le montage de Saïdi, par ses multiples couches visuelles et sonores, fonctionne lui aussi en faisant parler les images et les sons à sa place sur les événements qu'elle tente de ressaisir à travers eux. Chez Saïdi comme dans la tradition du *quilt*, il est question de mettre en mots, et de faire exister des voix en les préservant. La syntaxe des *quilts* et celle du montage ont aussi permis de montrer qu'il existait une variété de formes d'écriture, lorsqu'on sort de ses conceptions fréquentes – linéaires et phonétiques –, et que ces dernières *n'ont pas* l'exclusivité du geste de se ressaisir.

Aussi, évoquer le *quilt* pour penser la ressaisie de Saïdi nous a déplacés sur un terrain encore davantage symbolique autour de la place de la mémoire. Les *quilts* charrient avec eux l'idée d'une transmission et d'une mise en mémoire de l'histoire à travers les objets. Qu'elle soit histoire familiale ou petite histoire liée à la grande, le *quilt* permet sa subsistance. En remarquant cela, réfléchir sur la mémoire des *quilts* nous pousse inévitablement à la questionner *en amont*. En la pensant depuis le prisme de Saïdi et de son traitement de la mémoire défaillante de sa mère, la ressaisie incarnée matériellement par les *quilts* impose soudain de questionner la mémoire depuis l'angle de son absence ou de sa disparition. C'est ce que la prochaine section de ce mémoire va mettre en œuvre.

4.1 LA MÉMOIRE SE CACHE AU FOND DE L'OUBLI²⁸³ : LA MÉTAPHORE DU PIECING

Rappelons-le, *Dans la maison* a été inspiré par *Je ne suis pas sortie de ma nuit*, le journal tenu par Annie Ernaux durant les dernières années de la maladie de sa mère. Ernaux a tenu ce journal entre décembre 1983 et mars 1987, à partir du moment où sa mère a séjourné en maison de repos. Elle écrit dans ce journal sur sa mère, « sur son corps, ses paroles, le lieu où elle se trouvait »²⁸⁴. Ernaux tente de ressaisir, après les visites qu'elle rend à sa mère, ce qui, chez cette femme, à cause de sa maladie, devient *autre*, étranger. Ernaux devient alors *hantée* par cette ressaisie, qui semble par moments migrer vers la sienne : une ressaisie s'impose à la fille, tant la peur est grande de *finir comme sa mère*. Cette ressaisie d'Ernaux de sa mère *et d'elle-même* dit quelque chose de l'ordre d'une urgence, d'un besoin de *sauver* quelque chose.

Une question fonde cette urgence dans le geste de Saïdi et d'Ernaux de ressaisir les souvenirs en voie de disparaître avec leurs mères : comment ressaisir quelque chose qui se

²⁸³ Titre inspiré par les mots de Laurier Turgeon, dans « La mémoire de la culture matérielle et la culture matérielle de la mémoire », p. 28.

²⁸⁴ Annie Ernaux, *Je ne suis pas sortie de ma nuit*, Paris, Gallimard, 1997, p. 47.

dérobe, déjà, sous nos doigts ? Comment écrire et ancrer le souvenir d'une mère quand celle-ci nous semble déjà être devenue une étrangère ? Comment réanimer par les images, mettre en mouvement une mère « à un moment où tout était en train de se figer »²⁸⁵ ? Comment construit-on un *quilt* à partir de bouts épars de vêtements, d'étoffes disséminées sur le point de s'effiloche ? Les pièces composant les *quilts* sont à concevoir, en réalité, précisément comme des *fragments*, des bouts épars à rassembler. Le *piecing*, en anglais, correspond à cette étape ou à ce geste dans le processus de confection d'un *quilt*. L'idée de *piecing*, que l'on traduirait par « rapiècement » ou « assemblage » en français, contient la promesse d'une autre métaphore puissante, nous offrant la possibilité d'une dernière variation sur le geste posé par Saïdi dans *Dans la maison*.

Le récit du film de Saïdi charrie avec lui l'idée de fragmentation. Il met en images et en sons les bouts rassemblés²⁸⁶, rapiécés, d'une mémoire qui les a fragmentés. Cette méthode va de pair avec l'idée de *décomposer pour reconstruire*. La décomposition, la dissection de ce qui a été précédemment assemblé – un geste aux fondements mêmes, d'ailleurs, de l'acte de s'auto-socio-analyser, ou de se ressaisir²⁸⁷ – précède la recomposition, la reconfiguration de ces fragments qui forment un assemblage nouveau. Si l'on pousse l'idée un cran plus loin, comme Deborah Weigel, nous pourrions postuler l'idée de *dé(cons)truire pour préserver*. Weigel souligne cette dimension cruciale dans le processus de fabrication des *quilts*. Détruire un tissu pour en recomposer un autre relève d'une forme de courage, selon Weigel²⁸⁸. Nous ajouterions à cela une capacité à *s'abandonner*, qu'il faut comprendre comme une forme de lâcher-prise ou de capitulation, prise sans connotation négative ou défaitiste. L'art de détruire pour reconstruire et préserver, chez les *quiltteuses*, invite à l'abandon, à *embrasser la fragmentation* plutôt que de la renier²⁸⁹, ou de tenter vainement de la compléter²⁹⁰.

Embrasser la fragmentation des *patchworks* du *quilt* – fragmentation qui les rend tout à la fois reconnaissables et déroutants²⁹¹ – nous permet de souligner l'évidence qu'un processus du même ordre se rejoue, nécessairement, dans la mémoire en déclin. Saïdi, pour réaliser son film et le monter doit, inévitablement, embrasser le fragmentaire. Suivant la méthode des

²⁸⁵ Hamers, « Entretien avec Karima Saïdi ».

²⁸⁶ Witzling, pp. 629-630.

²⁸⁷ Et constitutif du processus de tissage, comme nous l'avons vu avec l'article de Lambros Couloubaritsis dans le premier chapitre de ce mémoire (Lambros Couloubaritsis, « Le paradigme platonicien du tissage comme modèle politique d'une société complexe », *Revue de Philosophie ancienne*, vol. 13, n° 2, 1995, pp. 107-162).

²⁸⁸ Deborah Weigel, « Image as Text, Text as Image : Quilts and Quiltmaking in Eric Gansworth's Mending Skins », *Studies in American Indian Literatures* 23, n° 1, 2011, p. 72.

²⁸⁹ *Ibid.*

²⁹⁰ Rappelons le pouvoir d'éloquence de l'absence, de l'invisible au sein des archives dont il apparaît vain, pour Lagrave, de combler les trous.

²⁹¹ Weigel, « Image as Text, Text as Image : Quilts and Quiltmaking in Eric Gansworth's Mending Skins », p. 72.

quilteuses, Saïdi déconstruit les souvenirs, au risque par moment de froisser sa mère, embarrassée par les questions de sa fille, pour mieux les *préserver*. La mise en abyme qu'offrent les *quilts* – en tant qu'objets de mémoire – avec la mémoire en déclin de la mère de Saïdi a permis de déplacer encore un peu notre prise sur le geste de ressaisie. Le déclin de la mémoire, chez Saïdi, permet surtout de montrer que toute mémoire est à concevoir comme quelque chose de dynamique, de mouvant, peut-être même d'*insaisissable*.

Ainsi, il apparaît impossible de se ressaisir sans, nécessairement, *reconfigurer les éléments* que l'on ressaisit. Ces éléments s'accompagnent inévitablement de parts d'oubli, d'omissions, de pertes de contact avec le sol²⁹², de reconfiguration ou de sélection d'événements, de réorganisations ou de restructurations successives. Nous proposons à présent, pour clore ces pages, de revenir aux mots d'Yvette Delsaut. À la fin d'une « Une photo de classe », Delsaut interrogeait déjà, elle aussi, le statut de la mémoire dans l'acte de la ressaisie. À deux reprises, Delsaut souligne son incapacité à déterminer le point de vue depuis lequel elle parle quand elle se ressaisit. Delsaut se décrit comme *dédoublée* entre deux époques. Elle formule l'hypothèse d'une co-écriture entre deux versions d'elle-même, « l'une assurant la mise en forme et en ordre qui arrache l'autre à la dilution dans le temps et à l'insaisissabilité »²⁹³. Plus loin, Delsaut s'avance encore davantage et s'interroge :

On pourrait objecter que rien ne garantit que l'analyse sociologique (réalisée en 1988) de la photo de classe (prise en 1951) restitue fidèlement le vécu des personnes photographiées, même si la sociologue fait aussi partie de la photo, en tant que membre de la classe ainsi ciblée, occupant ainsi les deux pôles de l'analyse, celui de l'analyste observateur et celui de l'objet soumis à l'examen. La position particulière du sociologue, inclus lui-même dans l'objet qu'il examine, est-elle un handicap, représentant une sorte de conflits d'intérêts, ou bien un privilège ? La médiation de la mémoire, qui fait « parler » la photo (ou qui fait plutôt parler, visible sur la photo, la sociologue en son âge adolescent), est-elle vraiment un instrument fiable ?²⁹⁴

Delsaut ne prétend pas avoir trouvé de réponses à ces questions mais admet avoir dû se résoudre à « négocier le récit entre fidélité à l'objet et le parti pris d'objectivité, sans chercher à faire l'impossible partage entre ce qui vient de l'acteur d'hier et du sociologue d'aujourd'hui »²⁹⁵. Le point de vue rétrospectif de l'acte de se ressaisir ne peut qu'admettre l'interdépendance de ces deux registres et non la masquer. La photo, matériau pourtant tangible, privilégié par Delsaut, selon le conseil-contrainte de Bourdieu révèle alors *l'insaisissable*.

²⁹² Selon l'expression d'Aurélié Adler qui souligne la place capitale de la mémoire dans l'œuvre de Pierre Bergounioux (Aurélié Adler, « Pierre Bergounioux : le travail de l'empreinte », *Littératures* 60, n° 1, 2009, p. 43).

²⁹³ Delsaut, « Une photo de classe », *Carnets de socioanalyse*, p. 151.

²⁹⁴ *Ibid.*, p. 152.

²⁹⁵ *Ibid.*



Patchwork bibliographique

Nous reprochions à Jaquet, dans l'introduction, la pauvreté d'une image de *no man's lands*, à l'oxygène raréfié, pour évoquer le flou des partages entre les disciplines scientifiques. Nous nous apercevons à présent que les *no man's lands* disaient aussi *autre chose* de la rareté. Les *no man's lands*, comme l'oxygène qui a déserté leur air, n'existent eux-mêmes plus vraiment. Les territoires inhabités, où l'homme n'aurait pas encore mis les pieds, se font rares et ont déserté nos imaginaires. Il s'agit de se rendre compte, à l'issue de notre enquête et de la plus grande profondeur de champ qu'elle a rendue nette, que nous ne perdons rien à garder les *no man's lands* dans notre vocabulaire. Les *no man's lands* invitent aussi, à leur façon, à *l'exploration*. Ils promettent la découverte de nouvelles terres pas si nouvelles, en nous incitant à refertiliser des territoires délaissés. Peut-être l'image des *no man's lands* de notre introduction contenait-elle déjà tout cela, tout ce potentiel. Peut-être notre choix de lui préférer l'image des lisières a-t-il juste permis de le révéler à nos yeux par un effet de contraste. Cela nous a permis de nous rendre compte, par le biais d'une petite centaine de pages d'enquête menée aux confins des disciplines et des pratiques de ressaïe de trajectoires sociales, que les terres sèches des *no man's lands* abritent autant de vie que les lisières, mais qu'il s'agit juste de creuser un peu plus profond pour tomber dessus. Les *no man's lands* révéleraient leur fertilité à condition qu'on gratte un peu les couches superficielles qui les recouvrent. À la manière de la pensée bourdieusienne qui demande d'être dépoussiérée, et dont il faut creuser en retournant – en labourant, donc – les zones asséchées par les polémiques, appauvries à coup de critiques sèches et frontales à l'égard de ses concepts. Il faut creuser, à la manière de Delsaut et de Jaquet, en laissant de la terre de parcelles diverses se coincer sous ses ongles. La terre, comme les complexes, les syndromes et les affects, partent en se lavant les mains. Une fois de nouveaux sillons de terre creusés, il s'agit d'en extraire les mottes trop denses, qui figent le sol, pour les faire frictionner. L'opération consiste alors à tamiser les concepts trop lourds et denses des sociologues et de filtrer une nouvelle fois le résultat obtenu en extrayant de cette couche de terre plus légère tous les matériaux susceptibles de la polluer – des objets métalliques, du plastique, des concepts psychanalytiques et philosophiques usés, etc. Dans un deuxième temps, nous pourrions réexaminer ces objets-vestiges d'un autre âge et nous demander si nous pouvons encore les utiliser, à condition peut-être de les rafraîchir un peu. Quand la terre est tamisée et dépolluée, nous pouvons envisager de la réensemencer avec d'autres choses – des légumes, des fleurs sauvages ou bien, peut-être, si le cœur nous en dit, des néologismes susceptibles de remettre en doute l'idée d'une identité substantielle.

Peut-être est-il judicieux à ce stade de couvrir nos arrières et de proposer l'alternative

de la permaculture aux techniques de labourage quelque peu controversées. Nous pourrions alors envisager de passer par une tout autre série d'étapes pour fertiliser notre sol. Nous pourrions par exemple le recouvrir de paille, et le laisser au repos quelques décennies. Des figures comme Yvette Delsaut nous apprennent que, dans une temporalité de sociologue bourdieusien, le repos des terres, des idées et des gestes que l'on expérimente demande parfois moins d'années de patience. Nous pourrions tout à fait revenir au jardin six ans plus tard et observer la terre, dont on n'assumait pas la responsabilité de la sécheresse quelques années auparavant, *repandre vie*. Cette période de jachère, de retardement du travail au jardin, est une étape cruciale. Parfois involontaire – les mauvaises herbes peuvent prendre d'elles-mêmes le relais sur le paillage – la mise au repos de la terre précédemment travaillée permet à la vie de s'y reloger abondamment. Pour bien faire, il faudrait ensuite réenfiler ses bottes, sortir de son inaction contrainte, *se ressaisir* et retourner au jardin. La période de repos aura fait grand bien à la fertilité de notre terrain, mais aussi à la fécondité des idées qui sont les nôtres. En retournant au jardin après une longue absence, l'énergie que l'on met à l'entretenir et à projeter sur lui des ambitions folles – d'autonomie alimentaire, par exemple, ou bien d'une ressaisie par le tissu ou par le cinéma – est soudainement décuplée. Le jardin qui revit est inspirant. Il invite à pousser ses idéaux écologiques un peu fous, un peu décalés de ce qu'il est attendu de nous, *encore un peu plus loin*.

C'est au plus près du sol, « à ras des traces »²⁹⁶, dans le terreau fécond des théories et des conceptualités bourdieusiennes, que se déploient les travaux des penseuses-tisseuses comme Yvette Delsaut, Chantal Jaquet et Rose-Marie Lagrave et que ce mémoire a tenté d'entretenir, comme on prend grand soin d'un jardin dont les propriétaires s'absentent un moment. J'ai choisi pour les pages de ce mémoire de m'entourer de femmes. Nous avons mentionné ci-dessus Delsaut, Jaquet et Lagrave, mais il convient de rappeler la présence d'une quatrième en la personne de Karima Saïdi. J'ai fait de ces femmes les tenantes de ces lieux. Mes lieutenantes. Je les ai convoquées pour parler tour à tour à ma place. Le temps est venu pour elles de se retirer et pour moi de récupérer ma voix. Elles ne peuvent pas me tenir en lisière plus longtemps.

²⁹⁶ Selon une expression de Lagrave évoquée dans notre deuxième chapitre.

ANNEXE I. Échange d'emails entre Andrea Daher, Yvette Delsaut et Alice Obee, juillet 2022

3 juillet 2022

Chère Madame Daher,

Dans le cadre de la rédaction de mon mémoire en Philosophie à l'Université de Liège (Belgique), j'ai lu avec un grand intérêt les Carnets de socioanalyse d'Yvette Delsaut et la préface que vous leur avez rédigée.

Plus particulièrement, mes recherches s'axent autour du contenu de l'article "Les arabes du TGV Paris-Bordeaux". Dans un souci de le référencer comme il se doit, j'aurais aimé en connaître la date de publication originelle.

Si les autres articles des Carnets (à l'exception des "Cinq premiers jours") sont, eux, référencés dans la bibliographie en fin d'ouvrage, celui sur "Les arabes du TGV Paris-Bordeaux" n'y figure malheureusement pas. Nous avons effectué des recherches plus approfondies avec l'aide de mon promoteur de mémoire Grégory Cormann, mais nous ne sommes pas parvenus à élucider le mystère autour de la date de publication de cet article.

C'est pourquoi je me permets de vous écrire pour vous demander si, en ayant peut-être côtoyé Madame Delsaut d'un peu plus près, vous étiez en mesure de nous fournir de plus amples informations au sujet de cet article et de ses mystérieuses origines.

D'avance merci pour votre aide,
Bien cordialement,

Alice Obee

Chère Alice Obee,

Je me réjouis d'apprendre que vous faites un mémoire de philosophie sur les Carnets de socioanalyse d'Yvette Delsaut. Oui, nous avons une grande proximité depuis de nombreuses années. Le texte auquel vous faites référence était totalement inédit, et Yvette m'a remis le manuscrit quand j'ai commencé à organiser le volume.

Elle ne pouvait même pas me dire quand elle l'avait écrit. En tout cas, il me semble qu'il appartient légitimement au recueil des carnets.

Merci de bien vouloir m'envoyer votre mémoire une fois que vous l'aurez terminé. Ce sera un plaisir de le lire.

Bien à vous,
A

5 juillet 2022

Bonjour Alice Obee,

Mon éditeur (Raisons d'Agir) m'a transmis le message que vous lui avez adressé, concernant les références d'origine du texte intitulé "Les Arabes du TGV Paris-Bordeaux", paru dans mes Carnets de socioanalyse. Par ailleurs, j'ai eu Andrea Daher au téléphone, qui m'a appelée du Brésil, à propos de la même demande que vous lui aviez fait parvenir parallèlement.

Je crois que Andrea vous a déjà répondu, et je vous confirme que le texte en question était inédit quand il a été décidé de l'inclure dans l'ouvrage. Il faisait partie de ma petite réserve de textes en instance, dont je parle à la fin des Carnets (voir p. 216 en bas, et la note 24).

Je vous souhaite bon courage pour la rédaction de votre mémoire. Sera-t-il possible que je le lise un jour ? J'aimerais bien...

Amicalement à vous,

Yvette Delsaut

7 juillet 2022

Chère Madame Daher,

Je vous remercie pour votre réponse et pour votre intérêt pour mon travail. Je serai ravie de vous transmettre mon mémoire une fois que je l'aurai terminé.

Depuis votre mail, j'en ai reçu un autre de la part d'Yvette Delsaut qui me confirmait (bien évidemment) tout ce que vous m'écriviez dans le vôtre. Je suis tout à fait d'accord avec vous, peu importe l'époque depuis laquelle Madame Delsaut a initialement produit ce texte, il appartient tout à fait légitimement aux Carnets. Par un souci de précision et de cohérence, nous ne voulions simplement pas présenter les articles d'Yvette Delsaut recueillis dans les Carnets comme un "bloc" indifférencié. Nous pensons, au contraire, que le contexte dans lequel chaque article a été écrit jette une lumière supplémentaire sur ce qui s'y est dit. C'est pour cette raison que je me suis permis de vous écrire, puisque l'origine des "Arabes du TGV Paris-Bordeaux" nous apparaissait plus mystérieuse.

Je vous remercie une fois encore pour votre aide précieuse,
Bien cordialement,

Alice Obee

Chère Madame Delsaut,

Je vous remercie pour votre mail très encourageant. Je serais ravie de vous transmettre mon travail une fois que je l'aurai terminé.

J'ai reconsulté la note 24, comme vous me l'avez suggéré. Votre réponse, ainsi que celle d'Andrea Daher, confirmaient effectivement bien l'intuition que nous avions eue mon promoteur et moi-même. Si "Les Arabes du TGV Paris-Bordeaux" est donc bien un texte inédit publié pour la première fois dans vos Carnets en 2020, êtes-vous en mesure de me donner (un peu) plus d'informations concernant l'époque (même approximative) depuis laquelle vous l'aviez initialement écrit et/ou de ce qui vous aurait inspiré ces observations faites dans le TGV Paris-Bordeaux? Ces quelques précisions pourraient être très utiles à l'élaboration de mon mémoire.

Je vous remercie une fois encore pour votre mail, je me sens très chanceuse de vous lire,
Bien cordialement,

Alice Obee

13 juillet 2022

Bonjour à vous, Alice Obee...

Je suis un peu embarrassée pour vous répondre au sujet des circonstances qui ont entouré la rédaction de "Les Arabes du TGV Paris-Bordeaux". D'abord il y a la distance du temps : je pense avoir écrit ce texte vers la fin des années 1990, il y a donc plus de 25 ans, il fait partie du passé...

En fait, je relate une scène à laquelle j'ai assisté par hasard. Je devais prendre moi-même ce train. Alors que j'avancais sur le quai, le long du train, j'ai été dérangée par un bruit insolite juste derrière moi, quelque chose comme un raclement continu et sonore, désagréable, impossible à identifier. J'ai cru à l'arrivée d'un engin technique, et je me suis retournée avec l'intention de le laisser passer. C'est alors que j'ai vu approcher l'homme au chariot à bagages bancal, c'était lui l'origine du bruit.

Ensuite tout s'est enchaîné : il s'est trouvé que ma place était réservée dans le même wagon que le couple arabe. J'ai laissé passer ces voyageurs devant moi pour monter dans le train. J'ai assisté à l'engueulade avec le voyageur de la plateforme. A l'intérieur du wagon, je les avais tous les quatre (le couple et les deux enfants) dans mon champ de vision. J'ai été frappée par le contraste entre leur allure, conforme au cliché le plus traditionnel du couple arabe âgé, et leur aisance dans l'univers innovateur du TGV.

Tout est donc parti d'un événement bien circonscrit, qui s'est déroulé dans le cours de ma vie personnelle : un voyage de Paris à Bordeaux, en compagnie de voisins un peu particuliers. La réflexion qui a surgi à la faveur de cet événement m'a permis de le prolonger en quelque sorte, et de le mettre au centre d'un exposé sur le concept d'habitus, retournant ainsi à la science....

Je ne sais pas si j'ai répondu à vos attentes... ?

Amicalement à vous,

Yvette Delsaut

23 juillet 2022

Chère Yvette Delsaut,

Je vous prie d'excuser ma réponse si tardive à votre mail. L'intensification dans la rédaction de mon mémoire me fait perdre un peu le fil des jours.

Je vous remercie pour votre réponse si complète, je ne pouvais pas espérer mieux. Ces informations sont précieuses à mon enquête, je ne manquerai pas de les mentionner. Comme promis, je reviendrai vers vous lorsque j'aurai finalisé mon travail et je vous le transmettrai.

Merci encore pour votre aide et pour votre disponibilité,

Bien cordialement,
Alice Obee

16 août 2022

Chère Yvette Delsaut,

Comme promis, je vous transmets, joint à ce mail, mon travail de fin d'études tel que je m'appête à le rendre aujourd'hui.

Je tenais encore à vous remercier tout particulièrement. C'était un honneur de lire vos mots – dans vos *Carnets*, dans *Reprises*, dans les *Actes* et, bien sûr, ici.

Je vous souhaite une bonne lecture et une belle fin d'été,

Amicalement, Alice Obee

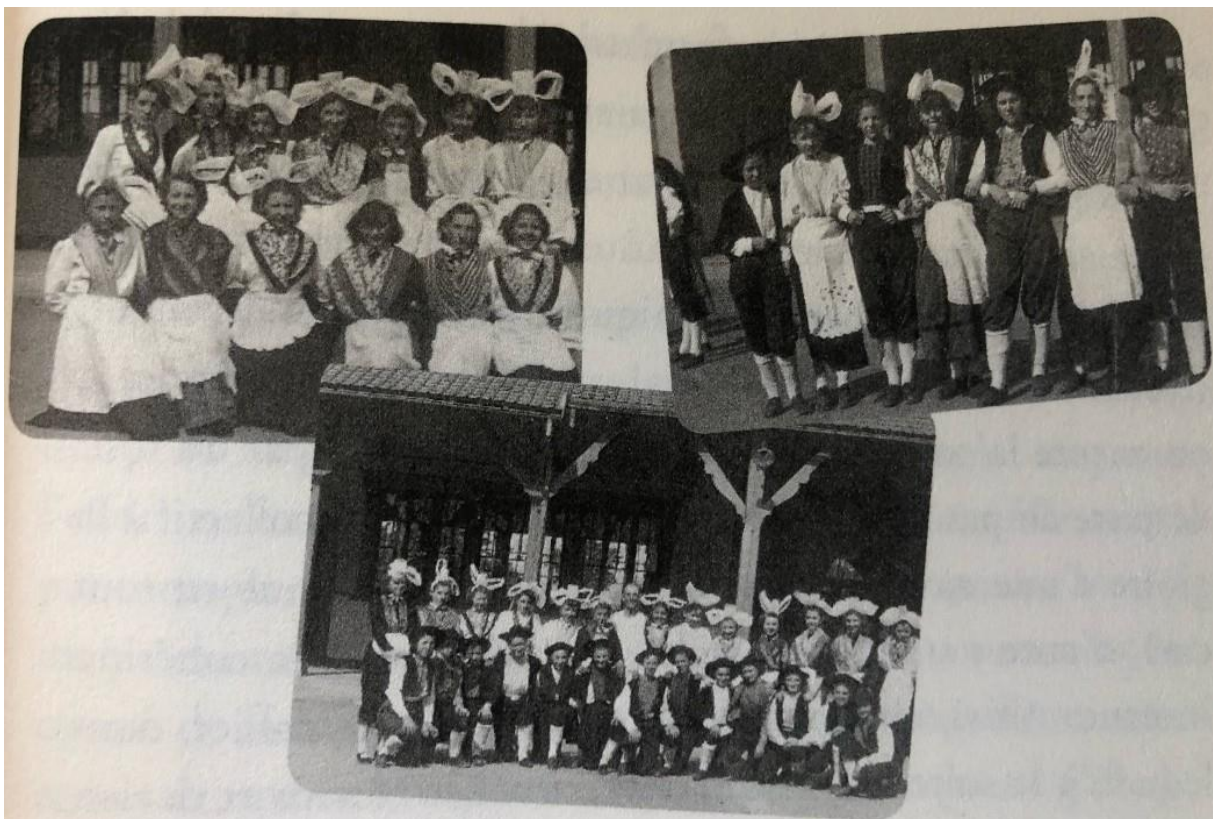
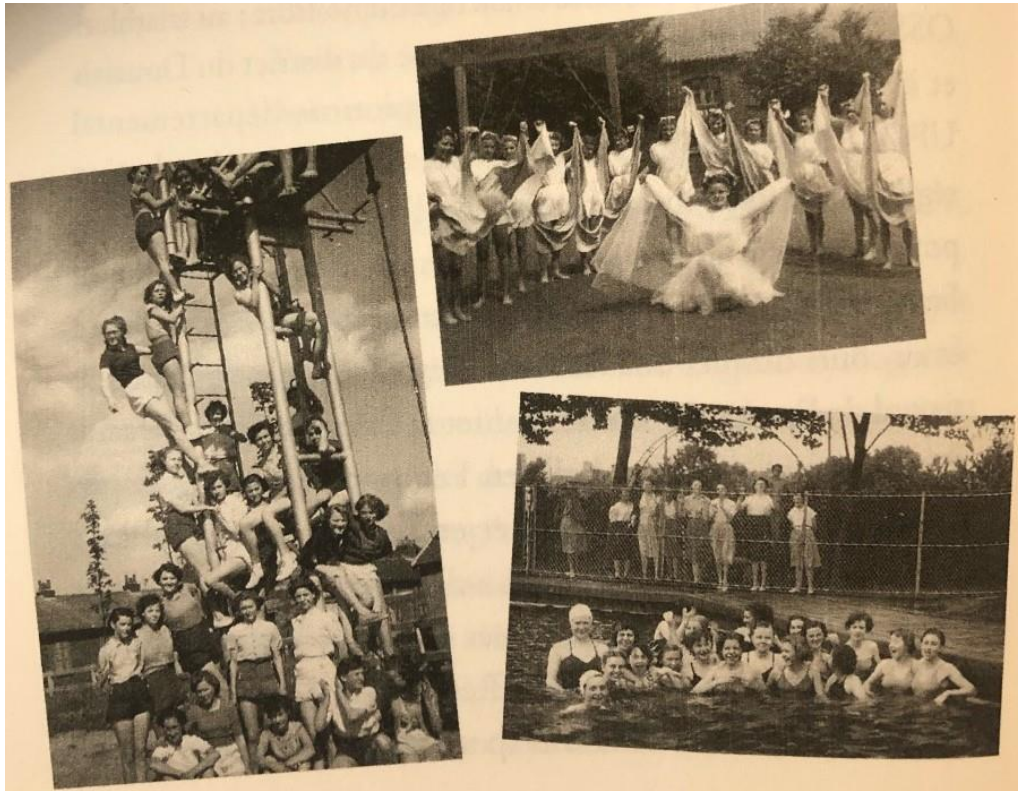
ANNEXE II. Agnès Geoffray, « Catalepsie », in Incidental Gestures, 2011.



ANNEXE III. « Photo de groupe » (1951). Document photographique ouvrant le chapitre « Une photo de classe » des Carnets de socioanalyse d'Yvette Delsaut.



ANNEXE IV. « Photographies d'amateur » (1951). Documents photographiques additionnels du même groupe de filles qui figurent sur la photo de classe. Dans « Une photo de classe » des Carnets de socioanalyse d'Yvette Delsaut.



BIBLIOGRAPHIE

Corpus primaire :

Delsaut, Yvette. *Carnets de socioanalyse. Écrire les pratiques ordinaires*, Paris, Raisons d’agir, 2020.

———. « Une photo de classe », *Actes de la recherche en sciences sociales*, n° 75, 1988, pp. 83-96.

———. « Un acte scientifique risqué : l’exposition par l’image d’un espace privé », communication orale présentée au Colloque du groupe de recherche « Travail et travailleurs au XIX^e et XX^e siècle », 1994, dans Noëlle Gérôme (dir.), *Archives sensibles. Images et objets du monde industriel et ouvrier*, Cachan, Éditions de l’ENS-Cachan, 1995, pp. 135-152.

———. « L’économie du langage populaire », *Actes de la recherche en sciences sociales*, n° 4, 1975, pp. 33-40.

———. *Reprises. Cinéma et sociologie*, Paris, Raisons d’agir, 2010.

———. « Éphémère 68 », *Actes de la recherche en sciences sociales*, n° 3, 2005, pp. 62-95.

———. « Lumière d’ambiance sur les années 1930 », *Actes de la recherche en sciences sociales*, n° 1, 2006, pp. 10-31.

Durand, Jean-Marie, et Jaque, Chantal. *Juste en passant*, Paris, PUF, 2021.

Jaquet, Chantal. *Les transclasses ou la non-reproduction*, Paris, PUF, 2014.

Lagrave, Rose-Marie. « Se ressaisir ». *Genre, sexualité & société*, n°4, 2010. URL : <https://doi.org/10.4000/gss.1534>

———. *Se ressaisir. Enquête autobiographique d’une transfuge de classe féministe*, La Découverte, 2021.

Saïdi, Karima. *Dans la maison*, Liège, Dérives, 2020.

Ouvrages et articles de Pierre Bourdieu :

Bourdieu, Pierre, et Loïc Wacquant. *Réponses*. vol. 4. Paris, Seuil, 1992.

Bourdieu, Pierre. *Esquisse pour une auto-analyse*, Paris, Raisons d’agir, 2004.

———. *La reproduction : éléments pour une théorie du système d'enseignement*, Paris, Éditions de Minuit, 1970.

———. *Les héritiers : les étudiants et la culture*, Paris, Éditions de Minuit, 1964.

———. *La distinction. Critique sociale du jugement*, Paris, Éditions de Minuit, 1979, p. 9.

———. « L'illusion biographique ». *Actes de la recherche en sciences sociales*, vol. 62, n° 1, 1986.

———. « Introduction », *Actes de la recherche en sciences sociales*, vol. 1, n° 1, 1975.

———. *Ce que parler veut dire : l'économie des échanges linguistiques*, Paris, Fayard, 1982.

Jean-Claude Chamboredon, Jean-Claude Passeron et Pierre Bourdieu, *Le métier de sociologue : préalables épistémologiques*, Paris, Mouton, 1968.

Bourdieu, Pierre. *Un art moyen : essai sur les usages sociaux de la photographie*, Paris, Éditions de Minuit, 1970.

Autres ouvrages :

Anzieu, Didier. *L'auto-analyse. Son rôle dans la découverte de la psychanalyse par Freud, sa fonction en psychanalyse*, vol. 37, PUF, 1959.

Beaud, Stéphane, et Weber, Florence. *Guide de l'enquête de terrain. Produire et analyser des données ethnographiques*, La Découverte, 1997.

Debary, Octave, et Turgeon, Laurier. *Objets & mémoires*, Québec, Presses Université Laval, 2007.

Derrida, Jacques. *De la grammatologie*, Paris, Éditions de Minuit, 1967.

Eribon, Didier. *Sur cet instant fragile : carnets, janvier-août 2004*, Paris, Fayard, 2004.

———. *Une morale du minoritaire. Variations sur un thème de Jean Genet*, Paris, Fayard, 2001.

Ernaux, Annie. *Je ne suis pas sortie de ma nuit*, Paris, Gallimard, 1997.

Freud, Sigmund. *Contribution à l'histoire du mouvement psychanalytique*, OCF. P, XII, Paris, PUF, 1914.

Freud, Sigmund. *Über Psychoanalyse. Gesammelte*, Francfort, Fischer Frankfurt, 1909.

Jones, Ernest. *La vie et l'œuvre de Sigmund Freud. Tome 2 : Les années de maturité*. PUF, 1955.

Laplanche, Jean, et Pontalis, Jean-Baptiste, *Vocabulaire de la psychanalyse*, 3^{ème} édition de 1967, Paris, Quadrige, 2002.

O'Connor, Joseph. *Redemption Falls*, New York, Simon and Schuster, 2008.

Piercy, Marge. *Looking at Quilts*, Aphra, Incorporated, 1974.

Sartre, Jean-Paul. *Saint Genet : comédien et martyr*, Paris, Gallimard, 1952.

Vandeveldt-Rougale, Agnès, et Fugier, Pascal. *Dictionnaire de sociologie clinique*, Paris, Eres, 2019.

Autres articles :

Adler, Aurélie. « Pierre Bergounioux: le travail de l’empreinte », *Littératures*, vol. 60, n° 1, 2009, pp. 43-53.

Balibar, Étienne. « Spinoza from individuality to transindividuality », *Medelingen Vanwege het Spinozahuis*, vol. 71, Leyde, Brill, 1997, pp. 3 à 361997.

Bouveresse, Jacques, et Roche, Daniel. « La liberté par la connaissance », dans *Pierre Bourdieu, Paris, Odile Jacob*, 2004, pp.164-188.

Couloubaritsis, Lambros. « Le paradigme platonicien du tissage comme modèle politique d’une société complexe », *Revue de Philosophie ancienne*, vol.13, n° 2, 1995, pp. 107-162.

Durand, Jean-Pierre, et Sebag, Joyce. « La sociologie filmique : écrire la sociologie par le cinéma? », *L’Année sociologique*, vol. 65, n° 1, 2015, pp. 71-96.

Freud, Sigmund. « Die zukünftigen Chancen der psychoanalytischen Therapie », *Fischer, Frankfurt a. M.*, 1910.

Freud, Sigmund, Wilhelm Fliess, et Marie Bonaparte. « Aus den Anfängen der Psychoanalyse: Briefe an Wilhelm Fliess, Abhandlungen und Notizen aus den Jahren 1887-1902 », 1950.

Higgs, Elizabeth, et Polly F. Radosh. « Quilts: Moral economies and matrilineages ». *Journal of Family History* 38, n° 1, 2013, pp. 55-77.

Kramsch, Claire. « A researcher's auto-socioanalysis: Making space for the personal ». In *Challenges for language education and policy*, Routledge, 2014, pp. 247-256.

Maillot, Pierre. « Qu'est-ce que penser en cinéma ». *CinémAction* 94, 2000, pp. 48-55.

Mauss, Marcel, « Les techniques du corps », dans *Sociologie et Anthropologie*, Paris, PUF, 1966.

Paul, Patrick. « La métaphore du tissage comme illustration des relations entre conscient et inconscient ». *Bulletin interactif du Centre International de Recherches et Études Transdisciplinaires*, n° 20, 2007.

« Présentation ». *Actes de la Recherche en Sciences Sociales*, vol.1, n° 1, 1975, p. 2-3.

Weagel, Deborah. « Image as Text, Text as Image: Quilts and Quilting in Eric Gansworth's *Mending Skins* », *Studies in American Indian Literatures*, vol. 23, n° 1, 2011, pp. 70-95.

Witzling, Mara. « Quilt language: Towards a poetics of quilting ». *Women's History Review* vol. 18, n° 4, 2009, pp. 619-637.

Blog:

Eribon, Didier. « Blog personnel de Didier Eribon », URL:
<http://didiereribon.blogspot.com/2008/01/bourdieu-et-lesquisse-pour-une-auto.html>.

Annexes:

Geoffray, Agnès. « Catalepsie », *Incidental Gestures*, 2011.

TABLE DES MATIÈRES

Introduction	5
Chapitre I – Mettre au point la mise au point : critiques terminologiques.....	13
1. Critique d'un concept figé : Delsaut et le cas de l' <i>habitus</i>	14
1.1. Un ticket retour vers Bourdieu	15
1.3. D' <i>habitus</i> à syndrome	19
1.4. Taire le complexe : les usages et usures d'un terme.....	20
2. Épaissir la critique terminologique : Jaquet, la complexion et le transclassisme.....	22
2.1. La dynamique transclasse : court-circuit de la loi de la reproduction.....	23
2.2. Décalage sartrien : le transclassisme comme anti-thèse de l'individu isolé.....	24
2.3. Le primat de l'interconnexion sur l'exception	26
2.4. <i>Ingenium</i> spinoziste et complexion	27
2.5. Le transclasse comme ingénierie : critique du sujet substantiel.....	29
Chapitre II – La ressaisie au cœur de l'auto-socio-analyse	34
1. Donner à voir l'atelier bourdieusien.....	34
2. Ceci n'est pas une autobiographie.....	36
3. Auto-socio-analyse : trois termes en un	40
3.1 Auto-analyse.....	40
3.2. Socio-analyse	43
3.3. Auto-socio	44
3.4. Enquête autobiographique.....	50
4. La ressaisie : geste au cœur de l'auto-socio-analyse.....	53
4.1. Se ressaisir : une proposition multiple	54
4.2 Se ressaisir selon Delsaut	57
4.3. Le « je » du sociologue	57
4.4. Une photo de classe.....	59
Chapitre III – Dans la maison de Karima Saïdi : l'autre lieu d'une ressaisie	63
1. Karima Saïdi fait-elle œuvre de sociologie ?	63
1.1. Re-prendre Delsaut.....	64
1.2. Éviter l'oxymore	66
2. Dans la maison : archéologie de couches sédimentées	67
2.1. Ressaisir par le montage.....	68
2.2. Être en mouvement et mettre en mouvement.....	69
2.3. Du sens dans l'épaisseur des couches	71
3. Vers une poétique du <i>quilt</i>	72
3.1. Le <i>quilt</i> comme syntaxe	74

3.2. Ressaisir le féminin : la contrainte des archives genrées	76
3.3. La transmission des <i>quilts</i> : le matrilineage	77
4. La mémoire comme point de basculement.....	78
4.1 La mémoire se cache au fond de l'oubli : la métaphore du <i>piecing</i>	79
Dans le jardin de la ressaisie : expérimentation conclusive.....	83
Annexes	85
Bibliographie.....	91
Table des matières	95

