

Christophe Genin\*

## **L'autobiographie dans les études culturelles: Parler de soi a-t-il une valeur méthodologique ?**

Parler de soi est une impolitesse, dans beaucoup de cultures du moins. La primauté de l'altruisme sur l'égotisme se conçoit aisément d'un point de vue moral ; elle a aussi une portée au plan de la science.

Parler de soi se situe généralement entre une postulation à l'universel et une réduction au singulier. On a coutume de tenir l'effacement personnel pour un garant d'objectivité, et, inversement, l'expression personnelle pour une anecdote. Cette singularité peut pourtant donner une chair vive à l'expérience commune, contre l'abstraction du concept. D'où un rapport inverse entre la compréhension et l'extension : la mise entre parenthèses du moi<sup>1</sup> est censée apporter la condition de possibilité d'une généralisation, et inversement la libre expression du moi est censée présenter une densité humaine et sensible dans laquelle chacun peut se retrouver. Les sciences humaines, ayant pour objet la multiplicité et la variabilité humaines, s'appuient sur toute une tradition du parler de soi : récits de voyageurs, carnets de route, récits de vie, relations d'expérience, itinéraires affectifs, etc. Autant de formules pour dire que le sens humain est un chemin de rencontres vécu par une personne croisant d'autres personnes. L'intelligence d'une humanité ne saurait ainsi jamais éluder la situation personnelle de l'observateur. Un savoir sur l'homme étant situé dans le cours de vie d'un homme, on pourrait avoir tendance à délégitimer un tel savoir dont la validité serait justement réduite à son seul énonciateur : « c'est toi qui le dis ! » ; ou encore « parle pour toi ! ». Sous-entendu : une expérience intime n'est ni généralisable ni communicable, non seulement parce qu'on ne peut jamais se mettre effectivement à la place de l'autre, du fait du principe d'individuation, mais encore parce que la parole de l'autre est toujours suspecte d'erreurs, de lacunes, d'ajouts, d'illusions, d'imaginations, d'intérêts ou d'arrières pensées qui rendent indécise sa valeur de vérité.

7

---

<sup>1</sup> Du moins du moi contingent, si tant est que la réduction eidétique du moi contingent à un moi pur n'est pas qu'une rhétorique mais un exercice critique effectif.

\* Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne

Est en jeu ici *le partage d'expériences*, pris dans un dilemme. D'un côté, on dénigre une prétention à l'universel au nom du relativisme, selon lequel la pluralité des vécus, relative à une histoire, à une géographie, à une culture, à la constitution d'un observateur, interdirait toute possibilité d'expérience commune. De l'autre côté, on dénigre ce même relativisme en le prenant au mot, tout vécu restant limité à la stricte sphère de l'individu, interdisant toute possibilité d'expérience commune. Une sortie médiane de ce dilemme consisterait à dire qu'un récit de vie vaut plus ou moins pour plus ou moins de personnes selon ce que chacun y retrouve. Inutile d'être grand clerc pour voir l'aspect non scientifique d'une telle conclusion, le plus ou moins relevant, comme le notait Aristote, de la jugeote ou de l'opinion liée aux affaires courantes.

Nous aimerions montrer ici que les études culturelles (*cultural studies*) apportent un nouveau statut à l'autobiographie, qui, loin de ruiner toute prétention à l'objectivité et hors du dilemme signalé, apparaît au contraire comme une des conditions *réflexives* et *critiques* des sciences humaines.

Les études culturelles ne forment pas une discipline avérée, pas plus que les études filmiques, les études africaines ou les études cartésiennes, même si, de ci de là, une épistémologie s'élabore. Ce n'est guère plus une constellation de disciplines qui convergeraient à l'unisson. Elles forment un faisceau de compétences, un carrefour de disciplines pour « rendre un autre futur possible » comme dit Lawrence Grossberg (*making another future possible*), ou pour « ouvrir le champ des possibles » selon Judith Butler<sup>2</sup>. C'est un « champ interdisciplinaire »<sup>3</sup> qui regroupe des centres d'intérêts ayant un sujet commun, la culture. Ce sujet est assez large et de sens suffisamment vague pour attirer quasiment toutes les disciplines des sciences politiques, sociales et humaines, de la philosophie à la sémiotique, en passant par la psychologie, la sociologie, l'anthropologie, l'histoire de l'art ou la critique littéraire. Outre un croisement de disciplines, qui apporte une mutualisation des compétences sur un sujet labile et mobile, elles apportent de nouvelles méthodes (autobiographie, statut de l'observateur participant) et un nouveau traitement d'anciens champs de la philosophie sociale.

<sup>2</sup> Judith Butler, *Trouble dans le genre*, trad. Cynthia Kraus, Paris, La Découverte, 2005, p. 26.

<sup>3</sup> Graeme Turner, *British cultural studies*, 3<sup>e</sup> édition, London, Routledge, 2003, p. 9.

Nous aborderons donc divers cas du parler de soi pour en établir différents statuts épistémologiques, ce qui permettrait de cerner les études culturelles de façon plus conceptuelle.

## Brève genèse d'un genre

L'autobiographie est ordinairement tenue pour un genre littéraire, non scientifique. Autant parler de soi, à la première personne, est légitime dans les investigations de l'âme humaine – c'est même ce qu'on nomme le *lyrisme* ou l'élégie –, autant cela est estimé impertinent dans les sciences de la nature et des relations logiques.

Pourtant une telle dichotomie, au sein du *logos*, entre littérature et logique, entre parole charmeuse et parole raisonneuse, mérite d'être affinée.

Prendre la parole en son nom propre, ou encore signer son œuvre en s'en déclarant l'auteur, fut une révolution du VI<sup>e</sup> siècle avant J.-C. En Egypte, en Perse et en Grèce archaïques, une production était signée par le commanditaire ou le maître d'œuvre. Seule la parole d'autorité – le roi ou le prêtre – avait voix au chapitre. L'artiste était un porte-parole dont le métier consistait à célébrer une souveraineté, l'origine d'une puissance. Comme thuriféraire ou truchement, ce porte-parole était, pour partie, investi par cette souveraineté d'origine divine. Ainsi, il était estimé être habité par un *daimon* ou un *genius* qui faisait qu'il n'était pas maître de sa parole, donnée par cette instance démonique. L'« inspiration » désigne aujourd'hui encore ce processus de possession de l'artiste par un esprit qui parle en lui, malgré lui, par-delà lui-même.

L'histoire attribuée à Simonide la paternité d'un bouleversement culturel. En effet, ce poète serait un des premiers à parler en son nom propre, à parler de l'artiste comme l'origine de l'œuvre d'art, qui devient donc un agent souverain. Ce qui, en quelque sorte, rend effective la distinction entre le maître d'ouvrage (le donneur d'ordre) et le maître d'œuvre (l'auteur d'une production originale). D'abord, Simonide change le statut du poète auquel échoyait traditionnellement la fonction du souvenir. Il brise le mythe du génie inspiré en ramenant la mémoire du récitant, non pas à une possession divine, mais à une technique de mémorisation. La mnémotechnie induit un désenchantement de la poésie : elle n'est plus le charme d'un inspiré transportant les auditeurs par et vers le monde des dieux,

mais un protocole établi par un professionnel de la célébration. Par conséquent cette authentification profane, et non plus sacrée, mérite salaire. Ensuite, passant du statut de vocation inspirée à celui de métier acquis, l'art devient mercenaire, puisque tel poète est meilleur que tel autre, c'est-à-dire plus habile, plus ingénieux, etc. Le commanditaire n'est plus exclusivement le pouvoir politique ou religieux, mais également le pouvoir économique. De riches marchands peuvent se payer les services d'un poète renommé, ce qui n'effraye pas celui qui loue les courtisanes dont les mariniers s'offrent les amours<sup>4</sup>. D'où enfin, une attitude réflexive : le poète se reconnaît, se fait connaître par une mention de soi par soi. Il s'illustre lui-même, ce qui achève le désenchantement des autorités consacrées, puisque celles-ci ne s'illustrent que par l'artefact de leur faire-valoir qu'est le poète.

Certaines épigrammes de Simonide sont explicites. Mentionnons en une :

« Qui est celle-ci ? – Une Bacchante. – Qui l'a sculptée ? – Scopas. – Qui l'a fait délirer, Bacchos ou Scopas ? – Scopas. »<sup>5</sup> On ne saurait mieux dire que la fureur bacchique n'est pas une possession, ou une action du divin, mais un prestige, c'est-à-dire un effet d'apparence dû au talent de l'artiste.

Citons enfin : « Ceci est le sauveur de Simonide de Céos ; il était mort, et pourtant au vivant il a rendu service pour service »<sup>6</sup>. C'est une façon pour le poète de payer sa dette envers un mort qui, paraît-il, l'avertit d'un danger par un rêve prémonitoire, comme une manière explicite de dire que la mémoire d'un homme dépend directement du poète qui loue son passé, au point d'ailleurs que ce distique rend anonyme la mémoire de celui qu'il devait honorer et mentionne l'artiste lui-même par lui-même.

10 Simonide n'hésite pas à se mentionner, soit pour dire que le souvenir d'une jeune défunte dépend de son art, soit pour louer ses propres victoires<sup>7</sup>.

<sup>4</sup> Simonide, *Anthologie palatine*, t. II, livre V, 159, trad. A.-M. Desrousseaux, Paris, Belles Lettres, 1928, p. 75.

<sup>5</sup> Simonide, *Anthologie palatine*, *Anthologie de Planude*, t. XIII, fragment 60, Belles Lettres, traduction Robert Aubreton, 1980, p. 104.

<sup>6</sup> *Anthologie palatine*, t. VII, 1–363, fragment 77, Belles Lettres, p. 90.

<sup>7</sup> « Cinquante-six fois, Simonide, tu as gagné soit un taureau soit un trépied, avant de consacrer ce tableau : cinquante-six fois, après avoir instruit un gracieux chœur d'hommes, tu es monté sur le char brillant de la Victoire glorieuse. » in *Anthologie palatine*, t. III, livre VI, 213, trad. P. Waltz, Paris, Belles Lettres, 1931, p. 111.

Il ouvre par là même une dimension d'*autoréférence* dans l'activité artistique, la réflexivité de l'artiste dans son œuvre, ayant divers degrés et modes de manifestation<sup>8</sup>. Par ce retour de l'artiste sur lui-même, par son rappel dans l'œuvre, divers types d'incrustations réfractaires font en partie de l'œuvre une image de soi ou une image d'elle-même, l'expression d'une identité artistique pouvant troubler la qualification reconnue ou réputée d'une œuvre, avec des dissonances entre la signification annoncée ou déclarée de l'œuvre et ce que l'analyse de ses composantes pouvait produire comme interprétation.

Dès lors, l'art comme parole de vérité se scinda en deux conceptions. D'un côté, un art quasi anonyme, le poète n'étant que le porte-parole d'un dieu, sorte d'exception humaine, hors commerce. Ce que Pindare résume par un exorde fameux : « Donne ton oracle, Muse, je parlerai en ton nom »<sup>9</sup>. D'un autre côté, un art identifiable, le poète signant ses œuvres, et s'intégrant au commerce des hommes. Ce qui deviendra sous la plume d'Aristote<sup>10</sup>, puis de Kant<sup>11</sup>, l'opposition entre l'art libéral et l'art mercenaire. On sait, à travers les écrits de Platon<sup>12</sup>, à quel point la désacralisation de Simonide troubla cette conception traditionaliste de l'art, selon laquelle les artistes se devaient de perpétuer une mémoire, de répéter un unique canon sacré pour célébrer les dieux au nom de la vérité et de la sagesse, au lieu d'innover et d'inventer de nouvelles règles pour plaire au commun des mortels.

Socrate aura beau dénigrer ce salariat de l'inspiré comme une « prostitution », rien n'y fera, le processus de désenchantement sera irréversible, même s'il eut des intensités diverses dans l'histoire de la culture occidentale.

Encore faudrait-il distinguer divers cas dans le genre parler-de-soi. Contentons nous ici de simples notes. Le lyrisme, l'élégie, ont toujours été des formes littéraires reconnues, car la plainte exprimée appelle une compassion, sentiment hautement moral et social<sup>13</sup>. La confession, les essais font de l'auteur la matière du

<sup>8</sup> Nous avons abondamment traité ce statut du soi dans l'autoréférence artistique dans notre ouvrage *Réflexions de l'art*, Paris, Kimé, 1998.

<sup>9</sup> Pindare, *Œuvres complètes*, fragment 150, traduction Jean-Paul Savignac, Editions de la Différence, 1990, p. 559.

<sup>10</sup> Cf. *Politique*, VIII.

<sup>11</sup> Cf. *Critique de la faculté de juger*, §43.

<sup>12</sup> *Passim* ; plus particulièrement *Lois II*.

<sup>13</sup> Quand, dans *l'Odyssée*, Ulysse entend, à la cour d'Alcinoos, l'aède Démodocos chanter ses

livre et sont devenus des genres philosophiques à part entière. L'ego-histoire est une façon de retracer après-coup son itinéraire intellectuel, de raisonner ses choix, de les ordonner et de les motiver. L'autobiographie sociologique semble plus être un genre développé par les culturalistes, tel Hoggart ou Stuart Hall.

## Parler de soi et discours scientifique

Parler de soi a un statut particulier dans le domaine des sciences, selon qu'elles sont humaines ou non.

On n'imagine mal Euclide justifiant les *Eléments* de la géométrie en disant que ce sont ses éléments, selon son point de vue. Ce n'est que par une formule commode qu'on nomme « non-euclidiennes » les géométries qui ne suivent pas le cinquième postulat. En géométrie, une définition est une proposition qui expose la propriété essentielle d'une figure ou d'une relation ; un axiome, celle dont l'évidence s'impose à tous ; un postulat, celle qui reçoit l'accord de la communauté scientifique après demande ; un théorème, celle qui est démontrée. La géométrie présente ainsi le paradigme de la science par cette abstention de la singularité. Même s'il peut y avoir une personnalité ou une créativité du mathématicien, par le type d'objets qu'il traite ou par l'élégance de sa démonstration, cela n'engage pas son individualité, c'est-à-dire une singularité comme cas unique et liminal. En d'autres termes, la personnalité du géomètre s'efface derrière l'universalité de ses propositions, soit la possibilité pour tout un chacun d'en vérifier la validité. Ainsi l'inventivité d'un homme devient le canon possible d'une humanité.

On objectera que Poincaré parlait de lui-même et n'hésitait pas à « rappeler des souvenirs personnels » pour « voir ce qui se passe dans l'âme même du mathématicien »<sup>14</sup>. Certes. Mais c'était pour observer le savant à l'œuvre, pour qu'un psychologue puisse mieux appréhender le mécanisme de l'invention mathématique. Il distingue ainsi deux types de travaux dans l'âme du scientifique lors de la genèse de l'invention. D'abord, le travail parfaitement conscient de l'esprit, avant la trouvaille, par un jeu de tâtonnements intellectuels, et, après cette trouvaille, par la mise en place d'un enchaînement de vérifications et de consé-

---

exploits passés, il ne peut étouffer ses larmes, ce qui le rend humain au regard du roi et lui donne des indices de son identité.

<sup>14</sup> *Science et méthode*, « l'invention mathématique », Paris, Flammarion, 1908, p. 52 sq.

quences. Puis, un travail inconscient, toujours encadré par ces deux phases d'efforts réfléchis. Cette inspiration procure un sentiment de certitude qui peut être trompeur et qu'il convient donc de vérifier après coup. Cette inspiration survient dans un état de délassement, voire de semi-hypnagogie. Ce « moi subliminal » opère un crible entre de multiples hypothèses et combinaisons que l'esprit forme machinalement et automatiquement sans les retenir. Poincaré pose donc deux questions : comment ce moi subliminal fait-il ce tri, et pourquoi trouve-t-il la bonne solution ?

Le mathématicien suit les remarques des psychologues : ce moi retient ce qui affecte le plus profondément la sensibilité du mathématicien. Le géomètre, homme de raison démonstratrice, est donc profondément travaillé par une sensibilité qui parle dans son inspiration. Mais il s'agit d'une *sensibilité mathématique* : un sentiment esthétique affecté par la beauté des combinaisons mathématiques faites d'harmonie et d'élégance. La sensibilité esthétique mathématicienne est donc ce crible qui ne laisse passer de l'inconscient en travail que la combinaison utile à la théorie. Toutefois elle ne fait apparaître la bonne combinaison que par un processus de décantation à partir des éléments préalablement examinés lors du travail conscient antérieur. Ainsi, hors de la discipline exercée par la conscience, cet inconscient subliminal opère en toute liberté des « accouplements inattendus »<sup>15</sup>.

À ce point, d'aucuns pourraient croire que Poincaré parle non plus du mathématicien en général, mais bien de lui seul, interprétant cette « liberté des accouplements » non plus selon un moi subliminal, mais selon un moi libidinal. Cette interprétation serait hasardeuse, car « accouplement » a un sens précis dans le langage mathématique (par exemple un accouplement de polynômes, *pairing*). Et d'autant plus que Poincaré décrit un état subliminal, donc limite ou liminaire, qui, en ce sens, n'est pas hermétique à la conscience, mais signale plutôt le moindre degré de vigilance, ou un grand degré de relâchement. Ainsi, il peut arriver que dans la contention de son esprit excité par la recherche, le mathématicien s'observe : « on assiste soi-même à son propre travail inconscient ». Poincaré retrouve ici les mots du voyant Rimbaud : « j'assiste à l'éclosion de mes pensées ».

Parler de soi relève donc pour ce mathématicien d'une sorte d'étonnement socratique devant sa propre capacité d'invention, alors même que sa volonté s'ex-

---

<sup>15</sup> *Idem*, p. 65.

ténue en vain. Cela relève donc d'un processus d'élucidation de soi, mais ne particularise en rien les résultats scientifiques obtenus.

On nomme communément *objectivité* cette possibilité de considérer un objet théorisé dans une étude abstraction faite de la singularité de son auteur. Est objective la science qui suspend l'intervention individuelle du théoricien, sa sensibilité singulière, son histoire propre, etc. Que le gypse soit rayable à l'ongle, que la fleur de troène soit odorante ne veut pas dire que mes ongles sont costauds et que mon nez est particulièrement fin, mais que cette roche a une propriété mécanique identifiable par un geste ordinaire et qu'une interaction chimique existe entre une fleur mellifère et un insecte pollinisateur, l'odeur étant un attracteur et un repère. L'objectivité répond ainsi à une sorte d'idéal de neutralité, comme si les interactions des choses de la nature nous étaient accessibles en elles-mêmes, à l'instar des relations interconceptuelles des notions mathématiques. On pose donc ainsi l'abstention ou la réserve en paradigme du savoir scientifique comme si elle rendait possible la connaissance absolue d'un objet.

C'est en ce sens que, dans le champ historique, Braudel voulut dissocier la collecte et l'interprétation des faits du vécu et des engagements personnels de l'historien. L'idée même d'une histoire non événementielle semblait parer à cette intervention de la personnalité dans l'objet traité. « Observateur aussi détaché que possible, l'historien doit se condamner à une sorte de silence personnel », voilà la discipline de méthode que s'afflige Fernand Braudel<sup>16</sup>. Un tel « silence personnel » est pourtant éloquent. Cette formule désigne en effet, dans le monde chrétien, l'exercice spirituel de la prière. L'activité laïque de l'historien ne peut donc être qu'une sorte de silence personnel. De même que le temps de la prière suspend le bruit des intérêts et des affaires, de même l'observation historique doit suspendre la passion de l'observateur pour son objet. C'est pourquoi Braudel fut le premier à admettre qu'une ruse de sa passion pût intervenir dans ses écrits. Il est d'ailleurs cohérent, lui qui voit dans le christianisme la composante majeure de la pensée européenne, qui l'irrigue, y compris dans l'athéisme, le rationalisme et le laïcisme<sup>17</sup>. Ainsi, par une ruse de la passion, au moment même où l'observateur veut suspendre ses appartenances, il les trahit. Cela ne mini-

<sup>16</sup> *L'identité de la France*, Introduction, Paris, Flammarion, 1986.

<sup>17</sup> *Grammaire des civilisations*, Paris, Arthaud, 1987, pp. 374–375.

mise pas la valeur du propos, mais lui donne une origine culturelle, c'est-à-dire une orientation, pour peu qu'on ne confonde pas orienté et tendancieux, ni cadré et partisan.

Les sciences de l'homme ou de la culture ne peuvent respecter une telle réserve méthodique, car l'observateur véhicule une appartenance inaperçue, qui est pourtant sensible aux hommes qu'il a en regard de lui.

L'exemple le plus flagrant de pensée par devers soi ou d'intervention malgré soi est donné par Lévi-Strauss étudiant les Nambikwara<sup>18</sup>. Dans *Tristes tropiques*, l'anthropologue fait un récit de voyage. Il expose ses pérégrinations et ses observations sur un mode personnel. C'est pourquoi, comme il l'a souvent dit par la suite, il fut étonné du succès du livre qui, à ses yeux, était de moindre importance scientifique. Pourtant, il est clair que son voyage fut en un sens une odyssée de la conscience et qu'en revenant sur les conditions de son étude, il abordait des questions de méthode en sciences humaines.

« L'incident » chez les Nambikwara est significatif. Ce qui fut de prime abord pris pour un incident de la vie quotidienne fut en fait un révélateur d'abîmes culturels et d'apories méthodologiques. Comme tout anthropologue soucieux de collecter des documents sérieux, aptes à nourrir ses communications scientifiques et à recevoir l'aval de ses pairs, Lévi-Strauss se promenait dans les terres les plus reculées du Brésil avec un équipage comprenant du personnel, des bêtes et du matériel, pour assurer le voyage, du troc et les observations. Il dirigeait cet équipage. Il donnait des ordres. Il maniait des appareils photographiques et des carnets de note. Son travail d'écriture était rendu possible par la bonne tenue de l'équipage et par le bon accueil des Nambikwara. De son point de vue, son expédition se déroulait bien et permettait de mieux comprendre ces indigènes. En quoi il se leurrait. Car du point de vue des Nambikwara, ce Blanc donnait des ordres. C'était donc un chef qui avait du pouvoir et son pouvoir passait par une activité inconnue consistant à tracer des gribouillis sur un support bizarre. Le chef Nambikwara interpréta donc cette écriture qu'il ignorait comme la marque du prestige du chef blanc. Il feignit donc d'être à la hauteur de son homologue, de connaître l'écriture, son usage, son sens, et demanda au Blanc d'entrer dans sa feinte pour qu'il puisse conforter son prestige auprès de ses compagnons. Lévi-

---

<sup>18</sup> *Tristes tropiques*, chap. XXVIII « Leçon d'écriture », Paris, Plon, 1955.

Strauss se trouva ainsi instrumentalisé à son insu parce qu'il importait par inadvertance le rapport de hiérarchisation qu'implique l'écriture. L'exercice même de son travail d'universitaire trahissait le statut social d'homme servi par d'autres hommes. L'humaniste qui, de son point de vue, pensait changer de vie, se rendre autre pour comprendre les autres, agissait sans s'en apercevoir comme un mandarin. Le pouvoir étant conféré par la maîtrise des lettres, Lévi-Strauss était chargé malgré lui de toute l'histoire de la caste des lettrés, et ce qui lui échappait sautait pourtant aux yeux des indigènes illettrés.

Autrement dit, l'observateur n'est pas un regard extérieur, détaché, comme s'il s'agissait d'un espion indétectable, car il véhicule aveuglément sa propre culture. Vouloir photographier des visages ou enregistrer les voix d'hommes vivant comme à l'âge de pierre c'est *ipso facto* garder témoignage d'un état de l'humanité par des moyens qui le détruisent en introduisant une innovation ou une comparaison au moment même où on l'enregistre.

## Une révolution quantique

Les études culturelles insistent donc sur le fait que l'observation est *de facto* participative. Sachant que l'observateur est de toute façon un élément intervenant, interagissant avec les observés (car on a affaire à des hommes, donc à des personnes qui ne se livrent pas sans artifice ni arrière pensée), le seul résultat sincère est celui qui expose méthodiquement les conditions de cette *interaction*.

Nous avons déjà exposé le statut de la relativité dans les études culturelles, en la distinguant d'un relativisme, susceptible d'induire des paralogismes<sup>19</sup>. Ce n'est pas le propos ici de développer ce point. Notons toutefois que cette relativité signifie que toute observation est une dynamique articulant observateur et observé, qui fait intervenir un point de vue, une orientation de l'un et de l'autre, une situation dans le temps et dans l'espace, un héritage et des anticipations.

À titre de prolégomènes, nous proposons de penser ici une analogie entre la révolution conceptuelle de la physique quantique et la critique théorique apportée par

<sup>19</sup> Cf. « Les études culturelles : une résistance française ? », in MEI, *Études culturelles et cultural studies*, n° 24-25, Paris, L'Harmattan, 2007, pp. 43-55.

les études culturelles. La physique quantique a établi les relations d'incertitude, et a aussi introduit une forme d'incertitude globale sur ce qu'on appelle l'objet ou le réel. Au niveau atomique, le réel descriptible paraît troublé par l'intervention des instruments d'observation, de sorte qu'une nature en soi semble n'avoir guère de sens. Plus radicalement encore, les résultats des expériences et des calculs semblent si paradoxaux pour notre perception naturelle qu'on en vient à supposer que le réel ne serait en fait qu'une construction des concepts que nous projetons sur le monde. En d'autres termes, la physique quantique met l'ontologie en crise.

Par analogie, les études culturelles dénoncent, non pas l'idée du réel en lui-même, mais la réalité d'un *standard* ou d'un *pattern* d'humanité à l'aune duquel les humanités effectives seraient ordonnées et subordonnées. Ces études ont en commun de dénoncer des hypostases de l'humanité. Prenons l'exemple de la race (*race studies*). D'Aristote à Heidegger, en passant par Kant ou Hegel, Nietzsche ou Renan, le concept de race a été traité par les philosophes pour distinguer dans l'humain entre ce qu'il y avait d'universel et ce qui relevait du spécifique, et pour établir une hiérarchie entre civilisations. D'où la production d'essences tragiquement inhumaines : le Français, l'Allemand, le Nègre, le Maure, l'Asiatique, etc., comme si des faits historiques, relatés avec plus ou moins d'exactitude, exposaient la nature *ad eternam* de tel ou tel membre de l'humanité, destiné à être la conscience du monde ou, inversement, l'exemple d'inculture. La géographie de l'esprit hégélienne fut le corollaire d'une politique européenne de colonisation comme appropriation de l'autre<sup>20</sup>. Inversement, les *cultural studies* sont le corollaire d'une politique de décolonisation, dans la mesure où elles en pensent la négativité dialectique et historique, tant l'accès des ex-colonies à l'indépendance, que l'importation de toutes les particularisations du monde dans l'Europe, par ses politiques de rapatriement, d'asile, d'immigration, qui en troublent l'identité présumée.

Comment circonscrire ces études culturelles sans en trahir la diversité ni être accusé de tentative hégémonique ? Elles pourraient être envisagées comme une critique des arguments d'autorité et des sièges de pouvoir, *une critique théorique et appliquée de l'ordre établi*.

<sup>20</sup> Cf. *La philosophie de l'esprit*, Add. § 393- Add. § 394, trad. Bernard Bourgeois, Paris, Vrin, 1988, p. 419 sq ; *Principes de la philosophie du droit*, § 248 et add., trad. Robert Derathé, Paris, Vrin, 1982, p. 253 ; *Leçons sur la philosophie de l'histoire*, Introduction, Paris, Vrin, 1970, p. 71.

Cet ordre établi s'entend en quatre sens :

- les *relations d'ordre (taxis)*, les relations de hiérarchies entre les hommes comme entre leurs représentations ou leurs connaissances ; au premier chef une critique de la relation d'ordre politique constituant ce que Gramsci nommait « hégémonie » ;
- les *principes de classification (génos)* ou de rangement qui découlent des priorités ou supériorités définies par les relations d'ordre ; de sorte que s'ensuivent des genres majeurs et des pratiques mineures, des grands genres qu'il convient d'admirer et des mauvais genres qui ne méritent pas l'attention ;
- les multiples *formes d'autorité* sociales et politiques (*arché*) qui produisent des injonctions, des incitations, des inflexions affectant les connaissances et les actions ordonnées par ces hiérarchies et ces classifications ;
- des relations d'appartenance ou d'exclusion (*apokleisis*), entre ces classes, découlant de cette hiérarchisation.

Mais identifier une hiérarchie, en comprendre la genèse, en discuter le bien-fondé, après tout, n'est-ce pas qu'un scepticisme de plus, voire un simple examen des préjugés, ce qui est l'ordinaire d'un travail universitaire ?

Qu'apportent donc les études culturelles par la notion de reconnaissance, mis à part une relativisation des règles, des normes ou des canons ?

18

D'abord, au plan de la théorie, l'examen de la validité de nos schémas heuristiques que constituent les dichotomies et les genres. Ensuite, au plan de l'éthique appliquée, établir une capacité d'agir par la mise en place des conditions de dire « je », par la mise en œuvre d'une dignité, c'est-à-dire permettre à des humains sœurs et frères en humanité de prendre place dans « la sphère publique de l'humain »<sup>21</sup>. Le concept de reconnaissance ne pense pas seulement le désir de soi pour soi par l'accord de l'autre, dont l'œuvre d'art, par exemple, pourrait être

<sup>21</sup> Judith Butler, *Antigone*, Paris, EPEL, 2003.

une sorte de beau faire-part, mais bien une extension de la légitimité à divers modes d'existence possibles, dont l'art est l'exposition risquée, contre toute pré-détermination<sup>22</sup>.

Reconnaître une légitimité c'est essayer de faire cesser une souffrance qui n'a pas lieu d'être pour une joie qui a lieu d'être. En ce sens les culturalistes donnent la parole à ceux qui ne la prennent pas pour faire entendre des identités dissonantes. Ce « je » n'est donc pas un *ego* métaphysique, retiré des affaires du monde, mais une personne morale assumant sa responsabilité dans le tissu vivant de ses attaches sociales. Dire « je » s'applique également au chercheur dont l'exigence critique doit l'inclure lui-même dans une sociologie de l'intellectuel pour que ses appartenances insensibles deviennent aperçues.

Ce qui met en place quatre cas de figures quand un chercheur prend fait et cause pour tel ou tel groupe humain négligé.

Il peut en être issu. Il en devient alors l'interprète auprès de ceux qui sont d'autres milieux. C'est ainsi que Hoggart théorisa son propre statut de déclassé (ou de surclassé, passant du milieu ouvrier au milieu universitaire), mettant en abyme sa propre situation lui permettant de comprendre de l'intérieur le sens des mentalités populaires comme de saisir également de l'intérieur les résistances des classes aisées et cultivées à cette dite sous culture<sup>23</sup>.

Il peut se considérer comme adopté par ce groupe. Il en devient alors le défenseur. Lévi-Strauss, marqué par les marques d'amitié et d'intimité que lui témoignèrent telle ou telle tribu n'eut de cesse non seulement d'exposer les raisons qui animent leurs pensées mais encore de critiquer les concepts occidentaux qui mutilent l'humanité<sup>24</sup>.

19

Il peut vouloir rendre justice à un groupe qu'il estime spolié, par humanisme ou philanthropie. Il devient alors un sage, arbitre entre une culture dominante et

---

<sup>22</sup> Citons le cas du *blues* dont le rythme dérive de la cadence des travaux aux champs, exprimant la tristesse des esclaves noirs par les *dirty tones* (notes sales), qui fut une musique de bricolage avec des bambous, des bidons et des planches, puis une musique de *race records* (1922), avant de devenir une des formes musicales les plus fécondes du siècle.

<sup>23</sup> Richard Hoggart, *The uses of literacy*, 1957; *La culture du pauvre*, Paris, Editions de Minuit, 1970.

<sup>24</sup> Voir *La pensée sauvage*, et *Race et histoire*.

une minorité silencieuse. Césaire et Senghor produisirent ainsi le concept de négritude pour penser une histoire singulière comme pour pouvoir revendiquer la fierté culturelle des damnés de la Terre, alors qu'eux-mêmes furent formés au sein de l'élite culturelle.

Il peut vouloir dépasser les rapports de force frontaux en pensant leurs effets de mélange. Il devient alors une sorte de visionnaire des relations humaines. Edouard Glissant par le concept de créolisation du monde produit à la fois une synthèse du passé colonial et une mise en perspective de l'avenir de l'humanité. Ces quatre statuts peuvent être distincts ou confondus. Le meilleur des cas est celui où un groupe tenu en minorité juridique ou culturelle prend directement la parole. C'est pourquoi les études culturelles privilégient le discours à la première personne.

### L'autobiographie méthodologique

L'observation participative est une sorte d'accomplissement du principe de sociologie compréhensive de Weber, qui retient les intentions subjectives des agents de la culture. Le sujet n'est pas ici la personne étudiée ni même la personnalité observatrice, mais bien l'interaction des deux. Ses intentions ne sont pas seulement comprises depuis le passé, depuis une formation acquise, depuis un milieu d'origine, etc., mais depuis la volonté d'arrangements avec une condition présente et de production d'une autre situation à l'avenir. Si la tendance d'un sujet est de répéter son conditionnement<sup>25</sup>, cela ne signifie pas qu'il est réduit à cela par un strict déterminisme social, car des modulations ou des évolutions de situations sont toujours possibles. L'existence même des penseurs des études culturelles attestent de cette volonté d'arrachement à sa condition familiale ou naturelle : l'enfant d'ouvrier ou de paysan se fait universitaire, l'homosexuel assumé peut théoriser son exigence de reconnaissance<sup>26</sup>.

20

Cela pose une question de méthode dans les sciences humaines et les sciences de la culture : comment une expérimentation sur l'homme est-elle possible ? Ce qui relève d'un enjeu éthique : comment agir sur quelqu'un, pour analyser ses

<sup>25</sup> En cela il est bien *sujet*, c'est-à-dire le support d'un assujettissement.

<sup>26</sup> Cf. le n°69 de la revue *Chimères* (Paris, Association Chimères, 2009) consacré à Guy Hocquenghem.

réactions, si on le fait à son insu ? Le savoir résulte alors d'une manipulation, c'est-à-dire qu'il abuse de l'ignorance pour gouverner les consciences. C'est ainsi que des chercheurs en rumeur répandirent une liste de faux produits réputés cancérigènes pour comprendre les vecteurs et véhicules d'extension d'une rumeur (la fameuse « liste de Villejuif »). La sociologie de l'intellectuel montre que l'intelligentsia n'échappe nullement au processus de la rumeur, et même la colporte sans la vérifier<sup>27</sup>. En ce cas on n'hésite pas à tromper, pour voir comment se répand une tromperie. Une expérimentation qui ne voudrait pas abuser (d') autrui se restreint à *l'essai* : être pour soi-même objet d'expérience.

On objectera qu'il faut distinguer le vécu du connu, l'appréhension immédiate de la compréhension méthodique et réfléchie. Ce n'est pas parce qu'un universitaire a vécu dans sa jeunesse une situation qu'il peut nécessairement l'analyser avec pertinence. Soit. Mais, symétriquement, ce qui semble connu peut être illusoire. L'analyse du corps désirant ou de la caresse par Sartre<sup>28</sup> peut nous convaincre par une rhétorique phénoménologique qui donne un lustre méthodique et savant à de telles descriptions de notre vie ordinaire. Celles-ci ne correspondent qu'à une observation fort limitée de la conduite sexuelle ou des attitudes de séduction dans le monde car les affects sont constitués socialement. Croyant faire une phénoménologie de la chair désirante (porter son corps contre le corps de l'autre), ce qu'il nomme « Autre » ou « monde » ne raconte en fait que la culture de l'amour courtois. La caresse est ainsi un révélateur existentiel autant qu'elle est une technique du corps<sup>29</sup>.

Autrement dit, les études culturelles suivent sur ce point une philosophie du soupçon. Elles constatent ce que Condorcet nommait « les préjugés des philosophes ». Préjugés dus non à la malveillance, la ruse ou la perversité, mais à des appartenances inaperçues qui conditionnent peu ou prou les réflexions de penseurs, malgré eux. Il y a donc une exigence d'honnêteté intellectuelle qui fait apercevoir chez l'interlocuteur et chez soi-même de telles appartenances. Le culturaliste parle donc de ce qu'il est, puisque son expérience humaine est en communication avec ses sujets d'étude. Ne tombe-t-on pas alors dans le plaidoyer

<sup>27</sup> Cf. Jean-Noël Kapferer, *Rumeurs*, Paris, Seuil, 1995, pp. 120–128.

<sup>28</sup> *L'être et le néant*, Paris, 1943.

<sup>29</sup> Marcel Mauss, « Techniques du corps », in *Sociologie et anthropologie*, Paris, P.U.F., 1950, p. 363 sq. Voir les travaux d'Edward Hall sur la proxémique : *La dimension cachée* (1963), Paris, Seuil, 1978.

*pro domo* ? C'est là une objection majeure qui mériterait un traitement débordant le cadre de cet article.

L'autobiographie réflexive et critique semble native des études culturelles. Richard Hoggart<sup>30</sup> y recourut dès *The uses of literacy* (1957). Il se proposait de comprendre de l'intérieur le sens et les valeurs de ce qu'était la lecture pour un milieu ouvrier (roman-photo, magazine de mode, illustrés). Il mentionnait le milieu d'où il provenait, étant une sorte de *self made man* de l'université anglaise.

Cet ouvrage n'est pas seulement une galerie de portraits ni une sorte de confession littéraire pour se dépeindre intimement, comme si la vérité était dans l'aveu, car on sait très bien que l'écriture de soi va de pair avec toutes sortes de mises en valeur pouvant user d'une palette de feintes. Mais l'autobiographie a une vertu : elle peut prévenir les préjugés de classe. Hoggart constate en effet que la littérature sociologique sur les comportements populaires considère souvent « le peuple » comme une population étrangère, pour laquelle il est de bon ton d'avoir de la condescendance, de la compassion, jugée à partir de mythes romanesques (*Oliver Twist*, *Cosette* et autre *Gavroche*) ou à l'aune des critères de l'intelligentsia, donc de la classe bourgeoise. Parler de soi c'est donc contrer la prévention des autres.

Dans le même esprit Stuart Hall dut revenir sur sa propre situation de « nègre blanc », pris pour un Jamaïcain par les Londoniens et pour un Londonien par les Jamaïcains. Parler de son expérience de soi (*an experience of myself*) est un effort pour élever la réflexivité à l'acmé de son intensité (*to attempt to raise one self-reflexivness to the highest maximum point of intensity*). Mais être vigilant à soi-même (*self-aware*) comprend l'énorme inconscience de la pensée (*the enormous unconsciousness of thinking*) qui tient, entra autres choses, à la façon dont les autres vous reçoivent. Il ne se reconnaît pas comme un intellectuel caribéen, même s'il est étiqueté ainsi.<sup>31</sup> Ayant été déplacé (*displaced*), passant de la Jamaïque à Londres, il a vécu une dislocation culturelle, due au fait de n'être jamais proprement d'une culture, de ne pas avoir de chez soi (*at home*) dans lequel se

<sup>30</sup> *A Local Habitation, 1918–40*, London, Chatto and Windus, 1988 ; 33 *Newport street. Autobiographie d'un intellectuel issu des classes populaires anglaises*, présentation de Claude Grigon, Paris, Gallimard/Seuil, 1991, p. 288.

<sup>31</sup> Cf. <http://video.google.com/videoplay?docid=-8471383580282907865#docid=6085586798284028608>, vidéo d'une conférence à l' University of the West Indies, Jamaïca, 2008.

reconnaître, étant toujours déplacé (*out of place*), c'est-à-dire renvoyé de son lieu de naissance (Jamaïque) à son lieu d'études et de travail (Angleterre), et inversement. D'où sa volonté de penser, à la suite d'Edouard Glissant, la créolisation du monde, voyant dans la culture créole une tierce composition, ni une culture coloniale repentante, ni une culture postcoloniale perplexe, mais une création innovante<sup>32</sup>.

Hoggart fit même de l'autobiographie un genre intellectuel nouveau. Le titre anglais de son autobiographie, *A Local Habitation, Life and Times, 1918-40*, présente une situation géographique et historique.

Quant à l'espace, *A local habitation* signifie un lieu de demeure, qui marque une topographie et une inscription dans un territoire donné. Il constate une permanence dans un endroit et la fréquentation des gens du quartier. Par cette inscription dans une situation, l'observateur est lui-même circonscrit par ses appartenances et ses attaches qu'il expose par sincérité. Cependant ce *local* n'est pas à interpréter comme un *Heimat* heideggerien. Ce lieu d'enracinement n'a aucune portée ontologique. Les gens du quartier n'y vivent pas dans une sorte de destin existentiel ni, inversement, dans un déracinement angoissant. Être d'un quartier résulte d'une *condition*, c'est-à-dire de données économiques, d'une histoire familiale comme d'un statut acquis auquel on se résout sans s'y résigner. C'est une condition dans laquelle on *se trouve* : on s'y retrouve faute de mieux, on s'en accommode somme toute, on s'y découvre comme capable d'autres possibilités. Mais on peut en sortir, s'en sortir. S'y retrouver et s'en sortir tracent la ligne de vie d'une condition humaine.

*Local* désigne du coup les *habitus* qu'une communauté met en place pour s'arranger avec des contraintes qu'elle ne peut supprimer mais qu'elle peut alléger occasionnellement. Les ouvriers sont pris dans leur condition ouvrière, mais ils peuvent plaisanter sur leur patron, refaire le monde au bistrot, et trouver un réconfort dans une camaraderie. Hommes et femmes, ils organisent collectivement des modalités de micro-résistances, de détournements. Ils introduisent du *jeu* dans un monde de contraintes, pour recouvrer une aire de liberté. C'est pourquoi les intellectuels, vivant dans des milieux bourgeois, et n'ayant pas à produire

<sup>32</sup> Stuart Hall, « Créolité and the process of creolization », in *Créolité and creolization*, Documenta 11, Platform 3, 2003, pp. 27-41.

leur propre existence par la mise en jeu de leur propre corps, ne les comprennent pas, prenant l'ouvrier soit pour un héros des temps nouveaux, soit pour un aliéné qui s'ignore<sup>33</sup>. L'intellectuel bourgeois (pléonasme ?) observe l'ouvrier comme une sorte de bon sauvage pour lequel il veut prendre fait et cause alors qu'il en ignore le monde. Il prend la parole au nom des classes populaires, sans voir que prendre la parole pour l'autre est une manière de la lui retirer : « il ne faut pas interpréter en termes d'attitudes bourgeoises le comportement populaire »<sup>34</sup>. La culture ouvrière distingue entre le « chez nous », ceux qui partagent le même habitat et le même *éthos* et qui s'entre-réconfortent à vérifier à chaque instant la réalité de ce partage, et « eux », ces autres sans visage dont les manières les dérangent, qui sont sur l'autre rive où ils savent qu'ils n'accosteront jamais.

Quant au temps, le titre anglais marquait une séquence historique précise : 1918-1940. L'entre-deux guerres. Hoggart naît en septembre 1918, quand le feu des armes cesse, et sa jeunesse cesse quand il est mobilisé alors que Londres est en flammes. Ce travail de mémoire sur sa jeunesse est pour partie romanesque, pour autant qu'il restitue une vie en acte. Il ne s'agit pas pour autant de légitimer tout acte populaire sous prétexte qu'il est populaire et serait à ce titre essentiellement bon. Hoggart nous présente des *visages*. Non pas des *personae* romanesques, mais des caractères porteurs de décisions et de contradictions inhérentes à une classe.

L'autobiographie de ce *go-between* culturel permet donc de prévenir deux illusions : le populisme naïf comme l'humanisme abstrait.

## Conclusion

Pour un culturaliste, parler de soi est le contraire d'un égocentrisme, puisqu'il convient de traiter réflexivement ses appartenances initialement inaperçues en vue de produire une théorie critique des discours normatifs.

Et moi-même, pourquoi fais-je des études culturelles ? Parce que je me suis reconnu dans certaines histoires. En un sens, comme Hoggart, je suis un déclassé, issu d'un milieu modeste, déplacé dans un milieu bourgeois, puis universitaire.

<sup>33</sup> *La culture du pauvre* (1957), « les classes populaires », Paris, Editions de Minuit, 1970, pp. 37-53.

<sup>34</sup> *Idem*, p. 145.

Comme ce que pense Hall, je ne me sens aucune racine précise, et je suis un créole, un Français de Madagascar, né dans une colonie, puis quittant une république indépendante. Je suis d'une minorité, un gaucher contrarié, pensant l'hégémonie des droitiers<sup>35</sup>. Surtout parce que ces histoires m'ont conduit à travailler le concept de réflexivité comme processus identitaire, voyant que le rapport entre réflexivité et identité ne se pose pas en simples termes de constitution, comme si l'identité se constituait dans et par la réflexivité, dans une relation binaire d'objectivation (entre une conscience et sa réalisation), ou d'interlocution (entre une conscience et une autre de rang égal), mais de reconnaissance par une autorité tierce. Celle-ci suit souvent des interprétations constituées (esthétiques, historiques, politiques, journalistiques) qui peuvent occasionnellement présenter des formes de préjugés. La liberté s'opère donc au prix d'une déconstruction des représentations.

---

<sup>35</sup> Voir notre article « Le gaucher contrariant : critique de l'objet polarisé », in *Objets et communication*, MEI n° 30–31, Paris, L'Harmattan, 2009, pp. 341–351.