

## Groupe d'étude « La philosophie au sens large »

Animé par Pierre Macherey

08/11/2000

### *A PARTIR DE BOURDIEU : PENSER LA PRATIQUE*

La réflexion que Bourdieu a consacrée aux problèmes généraux de la pratique s'est principalement développée à travers trois ouvrages, l'*Esquisse d'une théorie de la pratique* (1972), *Le sens pratique* (1980), et *Raisons pratiques, Sur la théorie de l'action* (1994), qui sont les successifs essais de réécritures d'un même texte, enrichi de nouveaux concepts, comme celui de "champ" exploité après 1980, et nourri de nouvelles références, sans cependant que ses orientations aient été modifiées sur le fond. Ces orientations définissent le projet d'une "théorie de la pratique", qui unifie toute la démarche de Bourdieu et lui confère, bien que celui-ci récuse ce terme, une dimension authentiquement philosophique.

La réticence de Bourdieu à faire rentrer sa démarche sous la catégorie du philosophique s'explique par son refus de la prétention théoricienne dont, au titre d'une sorte de platonisme latent, il crédite, à tort ou à raison, la philosophie comme telle, qui conduirait, une fois extraite de la pratique sa théorie, à présenter cette dernière, la théorie, comme la vérité essentielle de la pratique, sans s'apercevoir que cette "pratique" dont la théorie est censée donner la vérité n'existe que pour la théorie dont elle est une construction : car le principal enseignement que peut délivrer une théorie de la pratique protégée de toute dérive liturgique, c'est justement que "la pratique" ça n'existe pas, ou du moins ça n'existe que pour ceux qui cherchent à en dégager la vérité absolue en en faisant la théorie, alors qu'existent seulement en fait, au pluriel, des pratiques, constituées et déconstituées dans l'histoire dont elles sont à la fois les produits et les conditions, puisque ce sont elles qui déterminent les schèmes de son évolution.

La meilleure critique de l'illusion théoricienne, qui prétend penser "la pratique" alors même qu'elle ignore systématiquement la réalité effective des pratiques, Il reviendrait finalement à la sociologie de la proposer, tout en présentant simultanément la genèse de cette illusion: et c'est au nom de cette exigence critique que Bourdieu est, comme on sait, "passé" de la philosophie, à laquelle il doit sa formation initiale, à la sociologie, dont il attend qu'elle délivre, en même temps que les vérités que manque la philosophie, la vérité de l'opération de détournement de ces vérités effectuée par la philosophie.

En effet, le sociologue, tel que Bourdieu le définit, étudie des formations pratiques, dans lesquelles le matériel (l'objectif) est indissociable du symbolique (le subjectif), selon un processus d'imbrication inexplicablement ignoré par Marx

lorsque celui-ci, suivant la démarche propre à son matérialisme causaliste, a prétendu séparer les deux plans des infrastructures et des superstructures en cherchant simultanément à installer un rapport de détermination univoque du premier au second. Le sociologue, s'il s'interroge sur les conditions dans lesquelles il parvient à la connaissance de son objet, c'est-à-dire s'il se fait lui-même l'épistémologue de sa discipline et pratique avec un maximum de conscience critique son "métier de sociologue", ce qui est précisément le cas de Bourdieu, se trouve donc particulièrement bien placé et armé pour penser la pratique, autrement dit élaborer et mettre en oeuvre un concept de pratique adapté à ses intérêts théoriques et "informant" ces intérêts, en ce double sens qu'il les instruit et qu'il les ordonne en vue de permettre leur adaptation à un contenu approprié.

Mais qu'est-ce que penser la pratique à l'articulation du matériel et du symbolique comme le fait le sociologue? Est-ce seulement développer la connaissance de cette articulation, en en structurant aussi complètement que possible les procédures, au risque de les réifier? Ou bien est-ce autre chose, à savoir se situer soi-même au point où cette articulation fonctionne, c'est-à-dire penser la pratique en la considérant en pratique, de manière à la penser dans la pratique, sans sortir de l'ordre de la pratique ni prétendre exercer sur lui une vue surplombante et désengagée, et qui chercherait dans ce désengagement ses garanties théoriques? C'est la deuxième perspective qui, bien sûr, a les préférences de Bourdieu: celui-ci a eu constamment le souci de penser la pratique en tant que telle, c'est-à-dire comme pratique, et en quelque sorte dans sa pratique, dans sa pratique de pratique pratique, dans son "pratique", au lieu de chercher à l'en extraire en vue de la penser, non plus "en pratique", mais "en théorie", en la projetant dans un espace d'abstraction où, vidée de tout contenu, elle fonctionne à vide, exposée à d'insolubles alternatives comme celles de la liberté et de la nécessité, de l'individuel et du collectif, de la conscience et de la règle, alternatives piégées que devrait justement permettre de déjouer une connaissance de la pratique saisie à l'état pratique.

Alors, comment accéder à un savoir de ce qu'est la pratique à l'état pratique? Faut-il pour cela renoncer aux bénéfices qu'on peut attendre d'une explication théorique, et s'en remettre entièrement à la pratique pour que, directement, elle dise quelle pratique elle est et ce qu'il en est de la pratique qu'elle est? Pour se sortir de cette difficulté, Bourdieu, au début de *l'Esquisse d'une théorie de la pratique*, refaçonne la distinction spinoziste des modes de connaissance en expliquant que "le monde social peut faire l'objet de trois modes de connaissance théoriques", qu'il appelle "phénoménologique", "objectiviste" et "praxéologique" (1). L'approche phénoménologique du monde social est celle qui établit avec celui-ci une relation de proximité et de familiarité basée sur une sorte d'intuitionnisme, lui permettant censément de l'aborder comme à nu dans son vécu existentiel, dans son expérience première dont cette approche se propose seulement de donner une description aussi fidèle que possible. L'approche objectiviste est celle qui, à l'inverse évacue tout lien avec le vécu et la subjectivité dans laquelle celui-ci est immergé, et entreprend

de dégager les structures latentes à l'oeuvre dans la vie sociale qu'elles dirigent à l'insu de ses agents, donc sans communication avec l'expérience consciente qu'ils en font par eux-mêmes spontanément. Enfin, l'approche praxéologique, récusant l'alternative des précédentes, effectue en quelque sorte une réinsertion de la théorie dans la pratique, et de l'objectif dans le subjectif, en s'intéressant aux conditions dans lesquelles le système des relations qui commande l'existence du monde social est assimilé par ceux qui en effectuent la reproduction, sous forme de dispositions acquises ou *habitus* jouant pour eux comme une seconde nature: ce problème avait d'ailleurs été déjà posé par les deux fondateurs de la "sociologie", Comte et Durkheim.

Les trois approches qui viennent d'être définies se situent dialectiquement les unes par rapport aux autres dans une relation de dépassement, selon laquelle la seconde se fixe pour objectif de déterminer ce qui, par définition, est éludé par la première, démarche reproduite à son égard par la troisième: "Dans la mesure où elle se constitue contre l'expérience première, appréhension pratique du monde social, la connaissance objectiviste se trouve détournée de la construction de la théorie de la connaissance pratique du monde social dont elle produit, au moins négativement, le manque, en produisant la connaissance théorique du monde social contre les présupposés implicites de la connaissance pratique du monde social" (2). C'est-à-dire que, pour résoudre l'opposition de l'objectif et du subjectif, autrement dit pour échapper au dilemme Levi-Strauss/Sartre, la sociologie a à élaborer une "théorie de la connaissance pratique du monde social" permettant de comprendre comment les lois auxquelles celui-ci obéit fonctionnent en pratique, en régissant de l'intérieur, et non du dehors, les opérations des agents qui font exister concrètement ce monde social sous la forme même où il se présente dans leur propre expérience pratique qui est à la fois de la subjectivité objectivée, de l'individuel socialisé, et de l'objectivité subjectivée, du social individualisé.

Ceci conduit à affirmer l'existence d'une "logique pratique", à laquelle donne accès un "sens pratique", logique pratique qui n'est pas la logique de la théorie, avec la double valeur du génitif, donc au double sens de la logique qui anime la théorie et de la logique que la théorie fait connaître. Cette logique pratique, qui est la logique même des pratiques, en ce sens qu'elle y est à l'oeuvre en pratique, permet de comprendre comment celles-ci présentent des formes de régularité sans que cela implique fatalement qu'elles obéissent à des règles ; et ceci au même sens où, pour reprendre l'exemple emprunté au sémanticien américain Ziff dans l'*Esquisse d'une théorie de la pratique*, le fait que des trains arrivent régulièrement en retard de deux minutes ne signifie pas qu'ils ont pour règle d'arriver en retard de deux minutes, (3) ainsi que voudrait le faire croire un essentialisme naïf qui considère que des règles s'appliquent à la réalité dans la mesure où elles agissent causalement sur elle de l'extérieur. Autrement dit, il faut éviter de confondre logique de la pratique et pratique de la logique, au sens d'une logique préexistante qui n'aurait plus qu'à être mise en oeuvre, ou comme on dit appliquée dans la pratique: le fait que des pratiques suivent des règles, ce qui est précisément le cas de toutes les

pratiques sociales, n'a pas pour condition que des règles soient le principe générateur de ces pratiques : car il doit y avoir en celles-ci quelque chose qui, excède les règles qu'elles suivent, et qui est ce par quoi elles sont précisément des pratiques, et même des pratiques suivant des règles. C'est pourquoi il faut dire que c'est la pratique qui, dans sa dynamique immanente, fait les règles, et non les règles qui font la pratique. Sont alors donnés les moyens de comprendre comment les pratiques sociales s'effectuent dans la proximité et le souci de normes au regard desquelles elles apparaissent comme étant simultanément normées et normantes, structurées et structurantes, causées et causantes.

Cette nécessité est apparue à Bourdieu au moment où, pour reprendre l'expression qu'il utilise dans la Préface du *Sens pratique*, il a cessé d'être un "structuraliste heureux", (4) ce dont on pourrait conclure qu'il est alors devenu un structuraliste malheureux. Qu'est-ce qu'un structuraliste heureux ? C'est celui qui considère que les pratiques qu'il étudie, que ces pratiques soient économiques, juridiques, politiques, idéologiques, etc., sont déterminables à partir de structures pouvant être examinées pour elles-mêmes selon le déploiement global de leurs éléments qui en agence une fois pour toutes le dispositif, c'est-à-dire les relations en fonction desquelles sont déterminées la nature et la position assignée à chaque élément : et le but de la connaissance serait justement de déployer complètement ces structures, en traçant le schéma qui en fait coexister toutes les instances, ainsi mises comme à plat et rabattues sur un même plan sous le regard du théoricien qui les envisage d'un point de vue synoptique, à la manière dont censément Dieu considère le monde qu'il a créé, *uno intuitu*. Le malheur est que, dans la réalité, les pratiques ne jouent jamais selon un tel modèle mécanique les soumettant, sous le regard de Dieu, à un plan d'ensemble, parce que les structures qu'elles mettent en oeuvre n'existent jamais à leur niveau, donc dans la pratique, en pratique, sous forme complètement déployée, mais sont comme reployées sur elles-mêmes, tordues et brisées, biaisées, écartelées à travers la dynamique vivante du mouvement qui les fait exister et fait d'elles des structures non seulement structurantes mais aussi structurées.

Pour bien le faire comprendre, abandonnons provisoirement le point de vue du sociologue, et faisons un détour par l'explication que Descartes, dans des passages célèbres du *Traité de la lumière* et de la *Dioptrique*, a avancée au sujet de pratiques perceptives, par exemple les procédures conduisant à l'appréhension d'un objet lumineux comme la flamme d'un flambeau ou la lumière du soleil. Cette explication est très complexe, et, en raison même de sa complexité, Descartes ne la propose qu'avec une extrême prudence, en se contentant de dire que les choses ont dû se passer ainsi ou d'une manière comparable. Remarquons en passant que Bourdieu rejoint l'attitude de Descartes lorsque, animé par son propre souci de trouver un accès au pratique de la pratique, il écrit : "En fait, toutes les propositions du discours sociologique devraient être précédées d'un signe qui se lirait "tout se passe comme si", et qui, fonctionnant à la façon des quantificateurs de la logique, rappellerait continûment le statut épistémologique des concepts construits de la science objective. Tout concourt en effet à encourager la réification des concepts, à

commencer par la logique du langage ordinaire qui incline à inférer la substance du substantif ou à accorder aux concepts le pouvoir d'agir dans l'histoire" (5). Est ainsi formulée la règle d'un rationalisme prudent, qui écarte la prétention de détenir la raison des choses et se contente d'en proposer des explications crédibles.

En prenant appui sur la thèse métaphysique de la véracité divine et sur la référence au mystère de l'union de l'âme et du corps, ce "je ne sais quoi" qui relève, dit Descartes, de l'institution de la nature, l'explication proposée par celui-ci de l'expérience perceptive débouche sur la mise en place d'une sorte de schéma structural retraçant la logique d'ensemble du mouvement qui, parti de l'objet extérieur, le flambeau ou le soleil d'où sont émis des rayons lumineux, touche le corps par l'intermédiaire des organes visuels et des nerfs optiques, de manière à provoquer dans la masse cérébrale la formation d'une image visuelle, ainsi inscrite quelque part dans le corps à partir de l'objet extérieur suivant une chaîne de communication où tout se produit par figure et par mouvement; cette image visuelle, dont la nature est corporelle, est automatiquement associée dans l'âme à une idée dont elle constitue l'objet propre, idée elle-même mentalement coordonnée à une idée de la chose extérieure, selon un processus qui n'est pas un processus de transmission causale, et ne joue en aucune façon sur le rapport de ressemblance passant entre un modèle et ses copies, mais est un processus de signification, liant un signe, précisons, un signe mental, à un sens, on dirait en d'autres termes un signifiant à un signifié: exactement de la même façon que, s'agissant d'images externes et non d'images internes, le code perspectif, avec son jeu de déformations dont la précision est tendanciellement anamorphique, fait conventionnellement apparaître du rond en se servant de l'image d'un ovale, ou du carré en se servant de celle d'un losange, et ainsi dégage artificiellement de l'appréhension visuelle de traces d'encre disposées d'une certaine manière à la surface d'une gravure la représentation d'une tempête ou d'une bataille dont personne ne peut imaginer qu'elles ont réellement lieu à la surface de la feuille de papier sur laquelle l'image est fixée, ni même qu'elles pourraient en rien ressembler à ce qui est susceptible de se passer à la surface d'une feuille de papier.

Ainsi reconstituée, la pratique perceptive associe donc, selon l'analyse qu'en propose Descartes, deux paradigmes: un paradigme corporel qui est mécanique, et un paradigme mental qui est en dernière instance linguistique: et il faut s'en remettre à Dieu, on pourrait dire aussi à la nature, pour comprendre comment les deux paradigmes jouent ensemble de façon parfaitement ajustée, suivant une sorte de parallélisme psychophysique dont, on le voit, les sciences cognitives n'ont pas inventé le principe. Ce qui force surtout l'intérêt dans cette explication, c'est l'exploitation du paradigme linguistique, dont l'idée se trouvait sans doute déjà chez Ockham, et qui fait pour une part de la perception, non seulement une saisie matérielle ou une manipulation à distance de la chose perçue, mais quelque chose qui fonctionne comme un langage, et un langage interprété comme articulation arbitraire entre du signifiant et du signifié, articulation arbitraire en ce sens qu'il

n'y a rien dans la nature d'un signifiant qui puisse être considéré comme constituant la raison de son association avec tel signifié, et réciproquement.

Mais ce n'est pas tout: car, ayant ainsi reconstitué cette explication globale, à ses yeux plausible, de l'enchaînement des mécanismes corporels et mentaux qui sont à la base d'une pratique perceptive, Descartes se pose aussi la question de savoir comment ces mécanismes fonctionnent réellement, non seulement en théorie, mais dans la pratique. Et pour cela il se sert d'un exemple emprunté, cette fois, non à la perception visuelle, mais à la perception auditive, et faisant intervenir le langage, non seulement comme paradigme explicatif, mais comme donnant également sa matière au phénomène expliqué. Descartes se demande donc, au début du *Traité de la lumière*, ce qui se passe dans les faits lorsque nous entendons un discours qui nous est adressé. Il est clair que le schéma structural qui vient d'être reconstitué doit s'appliquer aussi dans ce cas: il suffit de remplacer le rayon lumineux par une vibration sonore, l'image visuelle par une image auditive, l'idée de l'image visuelle par l'idée de l'image auditive, et l'idée de chose associée à l'idée de l'image visuelle par l'idée de chose associée à l'idée de l'image auditive, pour retrouver le même dispositif combinant transmission mécanique et production d'effets de signification, et obtenir ainsi une vue d'ensemble sur le déroulement global du processus ayant conduit à la perception du discours émis et entendu. Pourtant la prise en considération de cet exemple complique les choses un peu plus, du fait que, ce discours qui nous est adressé et que nous entendons, nous pouvons, en situation, donc en pratique, en comprendre immédiatement le sens, ou bien nous pouvons ne pas du tout le comprendre, ce qui est le cas par exemple s'il est tenu dans une langue étrangère que nous ne maîtrisons pas.

Plaçons-nous d'abord dans cette deuxième hypothèse: il se passe alors exactement la même chose que lorsque nous réceptionnons n'importe quelle image auditive, celle provoquée par le battement d'une cloche par exemple, ce qui coïncide avec le fait que nous identifions mentalement l'idée du son à la représentation de la cloche; de la même façon, nous entendons du discours, nous savons qu'on nous parle, qu'on nous cause pour ainsi dire en langue, bien que nous ne comprenions pas ce qu'on nous dit: dans ce cas, ce que nous percevons mentalement, c'est le son du discours auquel nous rattachons l'idée de discours, l'idée d'un discours, mais sans savoir en quoi consiste ce discours, c'est-à-dire ce qu'il dit, ou ce qu'il veut dire. Dans l'autre cas, il se passe exactement l'inverse: nous réceptionnons bien, et donc nous devons d'une certaine manière entendre le son du discours, de la manière dont nous percevons le son de la cloche, et pourtant nous ne percevons pas ce son parce que nous allons tout de suite au sens auquel ce son est rattaché, de telle manière que, dans les faits, c'est ce sens que nous percevons: la représentation du son à laquelle ce sens est rattaché est rejetée à l'arrière-plan de notre attention consciente, parce que la maîtrise que nous avons de la langue dans laquelle le discours nous est tenu crée les conditions d'une totale transparence de la représentation du son à celle de la signification; alors que, lorsque cette maîtrise nous fait défaut, il y a en quelque sorte opacité de la représentation du son qui fait obstacle à la

communication du sens que nous sommes incapables de percevoir, comme si le sens était englué dans le son, à la manière des paroles gelées dont parle Rabelais : le seul sens que nous percevons alors, sous une forme qu'on peut dire écrasée, c'est qu'il y a du son, du son articulé que nous ne sommes pas en mesure de déchiffrer, exactement comme dans le cas d'un message crypté dont le secret reste hors de notre portée.

Dans un cas nous avons le son, mais nous n'avons pas le sens, ou tout au moins nous ne l'avons que très partiellement, réduit si on peut dire à sa plus simple expression; dans l'autre, nous avons tout le sens, mais nous n'avons pas le son. C'est-à-dire que nous sommes incapables d'avoir ensemble l'idée du son et l'idée du sens, bien que toutes deux soient indiscutablement impliquées dans les expériences considérées ; car, pour que nous comprenions du sens, il faut bien que nous entendions du son, et, même au cas où nous ne faisons qu'entendre du son de discours sans accéder au sens de ce discours, nous nous rendons compte qu'il s'agit de parole articulée dans laquelle il doit y avoir du sens même si nous n'y avons pas accès, du moins pas aussi complètement que nous le désirerions. En théorie, le son et le sens sont tous deux présents et associés ; mais dans la pratique nous n'avons que l'un ou l'autre, et c'est ce qui fait la différence entre les deux cas de figure examinés, celui où nous entendons un discours que nous comprenons et celui où nous entendons un discours que nous ne comprenons pas.

Or cette analyse ne vaut pas seulement pour l'expérience considérée, qui est celle où nous entendons des paroles qui nous sont adressées. Elle s'applique également à d'autres cas, comme celui de la perception d'une image externe, par exemple la gravure tracée selon le principe de la perspective dont il a été question tout à l'heure. Pour que nous voyions la bataille ou la tempête que l'image représente, il faut bien que nous appréhendions visuellement le tracé d'encre tel qu'il existe matériellement, étalé à la surface de la feuille de papier : et pourtant, ces lignes, par l'intermédiaire desquelles nous avons accès au thème traité par l'auteur de la gravure, nous ne les voyons pas à proprement parler, car ce que nous voyons, si nous maîtrisons correctement le code perspectif, donc si nous savons déchiffrer l'image, c'est la bataille ou la tempête ; et, pour que nous voyions le tracé d'encre, il faut que, mentalement, nous ignorions le thème traité, que nous en éliminions la représentation de manière à isoler ce qui n'est que le support ou la matière de la représentation, et qui, comme tel, n'appartient pas au plan de la représentation, ou relève d'un autre plan de représentation : car, après tout, on peut très bien regarder un tableau de Cézanne en s'intéressant à la manière tout à fait caractéristique dont les touches de couleur y sont disposées, comme s'il s'agissait de peinture abstraite, sans s'intéresser du tout au fait que le tableau est une vue de l'Estaque ou de la Montagne Sainte-Victoire.

Ceci devient encore plus clair si nous examinons le cas de la représentation anamorphique, qui pousse à la limite l'artifice perspectif, jusqu'au point où le système de la représentation implose. Soit l'image anamorphique la plus célèbre de

toute l'histoire de l'art : le portrait des Ambassadeurs de François Ier à la cours d'Henry VIII peint par Holbein le jeune. Cet extraordinaire tableau, actuellement visible à la *National Gallery* de Londres, est une machine à regarder, à faire regarder, à faire voir des choses, qui, pour être convenablement appréciée doit être replacée à l'intérieur du dispositif pratique qui en commande le bon usage. Imaginons le tableau accroché là où il a sa vraie place, au centre du mur qui fait face à l'entrée de la salle d'apparat où il doit normalement être exposé, ce qui permet d'en faire une approche frontale au cours de laquelle le regard explore progressivement les détails de l'image triomphale des deux importants personnages, montrés de face dans tout l'apparat de leur charge, avec leurs splendides atours, environnés des objets et des instruments qui signifient ostentatoirement leurs compétences et le caractère imposant de leur position. Cependant cette vision de la grandeur humaine projetée dans la gloire des rois, que les ambassadeurs, à tous les sens du mot, représentent, est peu à peu troublée, altérée lorsque le regard du spectateur s'égaré vers le bas du tableau où, posée de biais, à moins qu'elle ne soit en train de tomber sur le tapis, apparaît une chose blanchâtre, qui évoque vaguement un énorme os de seiche, dont le moins qu'on puisse dire est qu'il n'a pas sa place dans l'image où tout est par ailleurs si bien rangé, et dont il perturbe par sa seule présence le parfait ordonnancement. Ceci amène même à se demander si la chose en question est tombée sur la toile par accident, ou fait normalement partie du tout de l'image complexe qui y est représentée, de même que, dans un étonnant tableau illusionniste de Georges de La Tour, on ne sait pas au juste si la mouche qui y est peinte avec un réalisme absolu est venue se poser sur la joue du vieil homme dont le tableau donne le portrait ou à la surface de la toile, comme l'est par exemple la signature du peintre qui est sur le tableau sans être dans le tableau. Intrigué, on s'approche encore pour voir de plus près ce qu'il en est, en se plaçant au ras de la toile : mais l'image devenue tache informe s'enferme alors dans un secret de plus en plus impénétrable. Un malaise s'installe, et déçu de ne pas comprendre, on s'écarte du tableau en passant devant lui sur le côté, et, au moment de quitter la salle par une porte latérale, saisi d'un dernier regret, on jette à nouveau un coup d'oeil dépité vers le mur: ce regard, porté complètement de biais, reprend le tableau en en rasant sa surface : et stupéfait, choqué, on s'arrête, car, ayant abandonné tout recul par rapport au plan de la représentation, et le saisissant à partir de ses bords, on y voit tout autre chose : l'image des deux grands personnages, composée pour être vue de face, s'est brouillée du fait d'être vue de côté ; mais l'os de seiche paraît s'être redressé, et on croirait le voir de face, regonflé de toute sa substance : c'est un crâne, figure de la mort, emblème de toutes les vanités, dont l'apparition inopinée et menaçante annonce que toutes les choses de ce monde sont vouées à la ruine et à la disparition, et que la misère de l'homme n'est que l'autre face de sa grandeur (6). Il en va exactement de même ici que dans l'exemple de la gravure : on ne peut voir ensemble la figure des ambassadeurs et celle de la mort, qui en est l'envers ou le revers, et il faut, en pratique, changer de position pour passer de l'une à l'autre, étant impossible de les avoir en même temps, bien qu'elle existent simultanément à la surface du tableau.



Et ceci est vrai à la limite de toute image, qui ne fait voir ce qu'elle représente qu'en dissimulant momentanément ce qu'elle donne réellement à voir, et fonctionne en pratique en prenant appui sur cette dissociation, *disjecta membra*, comme si les jeux de la représentation devaient se projeter sur les débris d'un miroir brisé. Aucune image ne se donne à plat sur un seul plan indivis, car pour qu'elle projette vers l'avant d'elle-même ce qu'elle entreprend de montrer, il faut que simultanément, elle rejette vers l'arrière autre chose qu'elle cache : et pour faire venir à la lumière ce qui est ainsi caché, il faut renvoyer dans l'ombre ce qu'elle donnait à voir au moyen de la précédente opération. On ne peut avoir d'un seul coup la totalité de l'image, sinon dans la forme d'une image morte, d'une image "théorique", qui s'est ôtée les moyens de dire quoi que ce soit en pratique.

Revenons à Bourdieu. Il est devenu un structuraliste malheureux du jour où il a compris que la réalité sociale pouvait être regardée de face et de biais, selon des points de vue différents qui font comprendre que la voir de face c'est encore la voir sous l'un de ses biais, et que voir les choses bien en face, c'est comprendre qu'il est impossible d'en épuiser tous les biais, au fil desquels elles se font et se défont, en théorie et en pratique. Du même coup, on voit les régularités dont elles sont travaillées non pas fixes mais en mouvement, telles que précisément elles sont en pratique, dans la pratique, qui est foncièrement anamorphique. Le déplacement du spectateur du tableau de Holbein, qui suit le parcours initiatique auquel est soumise son exploration des différents biais articulés et désarticulés par cette image qui bouge, est au fond une bonne représentation du sociologue, lorsque celui-ci a compris que, dans la pratique, les structures qui animent la réalité, et permettent de mieux la comprendre, n'existent et ne fonctionnent que sous des formes éclatées qui les donnent à appréhender, non dans la simultanéité de leur plan d'ensemble, mais successivement, suivant la ligne sinueuse d'une évolution temporelle au cours de laquelle elles se transforment. Et voir les règles de cette manière, c'est du même coup comprendre qu'elles s'offrent en permanence à être transformées, rejouées, comme les règles d'un jeu dont chaque coup permettrait de réinventer les règles en en déplaçant peu à peu le point d'application. Bien sûr la réalité sociale diffère de l'oeuvre d'Holbein sur un point essentiel: c'est un tableau sans peintre, un tableau qui se peint lui-même à plusieurs au fur et à mesure qu'on le regarde, en en distordant et en en redressant les traits, suivant l'allure vivante d'une dynamique qui s'invente à la fois librement et nécessairement en acte, en pratique et dans la pratique des agents sociaux qui sont en dernière instance les véritables auteurs du tableau, et ceci même au cas où ils auraient perdu pour le moment une part, voire la plus grande part, de leur maîtrise à son égard. Pourtant, en dépit de cette différence manifeste, le tableau du peintre peut être interprété comme un emblème des distorsions et des irrégularités de la pratique, distorsions et irrégularités qui constituent au fond le véritable objet d'une théorie de la pratique qui soit aussi une théorie du pratique de la pratique.

Copyright Pierre Macherey

## Notes

(1) P. Bourdieu, *Esquisse d'une théorie de la pratique* (précédée de trois études d'ethnologie kabyle) , rééd. coll. Points-Essais, Seuil, 2000, p. 234-235.

(2) Id., p. 236.

(3) Id., p. 253.

(4) P. Bourdieu, *Le sens pratique*, éd. de Minuit, 1980, p. 22.

(5) *Esquisse d'une théorie de la pratique*, op. cit., p. 254.

(6) L'idée de cette mise en scène de la contemplation du tableau de Holbein est reprise à Michel Butor. Cf., de celui-ci, "Un tableau vu en détail", in *Répertoire III*, éd. de Minuit, 1968, p. 41.