

Fabien Granjon

Portrait intranquille d'un œuvrier à l'œuvre

Une approche dispositionnelle de l'engagement uzestois

« Deux amis qui se sont rencontrés et étaient ici s'en sont allés
Chacun vers son erreur particulière ; l'un continue à filer
Vers la gloire et la ruine dans un mensonge tapageur,
La torpeur d'un village retient l'autre,
Quelque injustice locale où il faut longtemps mourir :
Ce point d'intersection, vide, brille au soleil. »
Wystan Hugh Auden, *La Quête*.

« Tout ce qui nous entoure devient partie de nous, s'infiltré dans la
sensation de notre chair et de notre vie, et, telle la bave de la grande
Araignée, nous lie subtilement à ce qui est auprès, nous enlaçant dans la
couche légère de la mort lente, où nous balançons dans le vent. »
Fernando Pessoa, *Livre(s) de l'inquiétude*.

« Je suis un inventeur bien autrement méritant que tous ceux qui m'ont
précédé ; un musicien même, qui ai trouvé quelque chose comme la clé de
l'amour. À présent, gentilhomme d'une campagne aigre au ciel sobre, j'essaye
de m'émouvoir au souvenir de l'enfance mendicante, de l'apprentissage ou de
l'arrivée en sabots, des polémiques, des cinq ou six veuves, et quelques
noces où ma forte tête m'empêcha de monter au diapason des camarades.
Je ne regrette pas ma vieille part de gâité divine : l'air sobre de cette aigre
campagne alimente fort activement mon atroce scepticisme. Mais comme
ce scepticisme ne peut désormais être mis en œuvre, et que d'ailleurs je suis
dévoué à un trouble nouveau, j'attends de devenir un très méchant fou. »
Arthur Rimbaud, *Illuminations*.

« C'est à un combat sans corps qu'il faut te préparer, tel que tu puisses faire front en tout cas, combat abstrait qui, au contraire des autres, s'apprend par rêverie.
 N'apprend qu'avec réserve.
 Toute une vie ne suffit pas pour désapprendre, ce que naïf, soumis, tu t'es laissé mettre dans la tête – innocent ! – sans songer aux conséquences.
 Avec tes défauts, pas de hâte. Ne va pas à la légère les corriger.
 Qu'irais-tu mettre à la place ?
 Il faut un obstacle nouveau pour un savoir nouveau.
 Veille périodiquement à te susciter des obstacles, obstacles pour lesquels tu vas devoir trouver une parade... et une nouvelle intelligence. »
 Henri Michaux, *Poteaux d'angle*.



Individuation. Voilà l'un des principaux éléments du glossaire de la mythopoïétique évoquée *supra*. À Uzeste, le vocable désigne, *grosso modo*, un mode de subjectivation¹ débouchant sur l'ouvrage précaire et insuré d'espaces critiques intérieurs – de pensée et de sensibilité – permettant aux sujets sociaux² qui s'y risquent de déjouer partiellement certaines des formes de domination dont ils sont l'objet, d'interroger les repères qui leur sont proposés pour « choisir » leur vie et de contrecarrer la sérialité portée par le capital qui les enjoint à devoir s'ajuster au plus près des exigences du monde

1. Il ne nous a pas semblé utile de distinguer, ici, *subjectivation* et *individuation*, contrairement à certains auteurs qui choisissent de bien différencier ces catégories en ce qu'ils les font correspondre à des moments sociologiques et des problématiques bien distincts.

2. Nous préférons l'emploi du terme « sujet » à celui d'« agent » ou d'« acteur » dans la mesure où il agglomère des virtualités contradictoires (autonomie *et* assujettissement) que les autres vocables tendent à effacer au profit de valences allant dans un unique sens : domination *ou* émancipation.

économique et de l'environnement social-culturel-politique qui en découle (polyvalence, mobilité, connectivité, etc.). Facteur « alternatif » de subjectivation, l'*individuation critique*³ vise l'accomplissement de facultés individuelles libératoires, l'élaboration d'un rapport ré-enrichi au monde et la réactivation d'un pouvoir social d'action.

« L'individuation pour moi est un paradoxe, car c'est la possibilité de se construire par soi-même grâce aux autres, par les autres. L'individuation, c'est comment j'ai eu la chance de me construire (mais pas que) en fréquentant des maîtres qui n'étaient pas forcément des génies, mais qui étaient de ceux qui savaient qu'ils n'y arrivaient pas. L'individuation, c'est se confronter à l'autre qui n'est pas comme je veux, mais comme il est. C'est d'abord du social, de la confrontation et la possibilité de repartir de la rencontre avec un doute partagé. J'ai connu Uzeste à un moment où le village passait les différentes saisons à s'engueuler et donc à s'individuer sans le savoir. Cette dynamique sociale a, à un moment donné, disparu et nous avons essayé de la relancer et de l'entretenir. Le conflit avec l'autre entreprend la capacité du conflit avec soi, à ne pas être d'accord avec soi, en permanence, entre le doute et l'incertitude. L'individuation, c'est la capacité de s'occuper de soi-même à partir de cette intranquillité » (B. Lubat, décembre 2018).

Au cœur du principe d'individuation critique se trouve l'idée que « quelque chose des possibilités libératrices a reflué pour un temps dans la sphère de l'individuel » (Adorno, 1983 : 12). Le terme décrit donc une forme de requalification de soi, de reconquête d'une subjectivité, un désassujettissement, un déplacement subjectif qui a pour souche le rejet du monde aliénant-réfiant et des dépossessions qu'il engendre. L'individuation critique, en tant qu'elle vise à lutter contre l'appauvrissement des personnalités et à faire refluer les sentiments d'impuissance, d'inhibition et d'étrangeté à soi-même (*i.e.* à contrer

3. « Critique » car il est évidemment des formes d'individuation qui sont liées « à la manière dont le, pouvoir investit l'individu en le prenant pour cible d'une intervention spécifique : le rapport à soi est alors l'effet d'une action exercée par le pouvoir sur l'individu qui est pris par lui comme objet, de sorte qu'on a là, si l'on peut dire, une subjectivation en apparence paradoxale, puisque c'est une subjectivation qui est dérivée d'une objectivation, qui est comme produite par cette objectivation, ce qu'on pourrait appeler une subjectivation par *objectivation* » (Dardot, 2011 : 188).

les individualités « fixes » et pathologiques typiques des *vies mutilées* – Adorno) ne conduit pas pour autant à la « suppression des tensions psychiques », mais nourrit des aptitudes mettant en mesure le sujet « à en faire œuvre, à en faire la source de la production des capacités, de l'accroissement de l'être, de l'augmentation de sa puissance d'agir » (Roche, 2007 : 166). En ce sens, l'individuation est donc productrice de *sujets critiques* et de leur inévitable et indissociable *intranquillité* (Granjon, Beucher, 2018 – Simondon évoquerait plutôt une *métastabilité*). On pourrait, avec Cynthia Fleury, estimer que le sujet critique n'est finalement que le précipité fragile d'une individuation qu'il tente toujours sans garantie de résultats ; un engagement singulier dans un vécu, un « agir de l'implication personnelle » (2015 : 29) dont l'un des adjuvants tient précisément à l'entretien critique de personnalités intranquilles, tiraillées entre structures sociales de domination et épreuves personnelles de résistance.

Les clés de l'individuation uzestoise sont pensées comme devant passer par la fréquentation/pratique de l'art⁴ et celles du *poiétique* qui, couplées les unes aux autres, sont censées créer un « choc de l'ouvert » (Adorno, 2003 : 33) et fournir les ingrédients de base à des *révoltes intimes*, permettant d'assurer les conditions de possibilité d'une « logique émancipatrice de la mise en capacité » et de la formation d'une « nouvelle personnalité » (Rancière, 2008 : 54). Nous avons vu ailleurs (Denouël, Granjon, 2018a ; Granjon, 2017) que cette nécessité était, à UZ, tout particulièrement travaillée depuis l'improvisation, en lien avec des *techniques de soi* parrésiastiques (une *éthopoïèse* – Foucault) et l'exigence d'une est(h)-ét(h)ique⁵ de l'existence qui conçoit l'émancipation comme un effort *individuel* de subjectivation critique. Et comme le précise *supra* Bernard Lubat, celui-ci se construit dans une

4. « L'art consiste à faire ressentir aux autres ce que nous, nous ressentons, à les libérer d'eux-mêmes, en leur proposant notre personnalité comme libération particulière » (Pessoa, 2018 : 415).

5. Chez Foucault, l'esthétique de l'existence « [peut] engager des valeurs profondément divergentes [...]. Mais elles se croisent autour d'une même requête d'auto-institution, pour des individus appelés à un accomplissement éthique qui consiste d'abord à se transformer (à se rendre souverain, plus rayonnant, plus singulier, ou encore plus exemplaire dans l'impersonnalité) » (Macé, 2016 : 218).

relation avec autrui⁶, notamment par le biais de cet *intellectuel poïétique* qu'est Uzeste Musical (UZM), lequel se présente moins comme un collectif d'intervention dans le rapport de force social et politique que, précisément, comme un collectif « pour être soi », de production d'individus émancipés (nous y reviendrons). Marielle Macé précise à propos de l'esthétique de l'existence foucauldienne – et la remarque nous semble valoir pour le cas uzestois – qu'elle ne saurait se concevoir comme une esthétisation de l'identité, mais devrait plutôt s'envisager comme l'exigence « d'une vie transformée, une "vie autre" dont les modalités se porteraient à la hauteur d'un sacrifice du sujet pour la vérité [et] s'il faut se tenir, ce n'est pas seulement pour que le sujet se conquiert ou se fasse œuvre, c'est aussi pour que *quelque chose du monde commun véritablement se transforme* » (c'est nous qui soulignons – 2016 : 224). Et d'ajouter : « Le refus de ce qui est tel qu'il est, l'acquiescement à la vie comme travail continu d'altération ("art" en ce sens-là), voilà pour Foucault l'attitude de modernité, qui implique un choix volontaire, une force imaginante, et un sentiment du présent non comme appartenance mais comme tâche » (Macé, 2016 : 224).

À Uzeste, le souci du monde est donc préformé par le souci de soi (solidaire-solitaire) et l'effort porte pour l'essentiel sur la nécessité d'offrir aux individus les capacités leur permettant d'« opérer un retour réflexif sur [leur] conditionnement social, à engager des expérimentations pour déterminer en conscience la trajectoire biographique qui [leur] convient et à parvenir à concrétiser les projets qui motivent ces choix fondamentaux » (Renault, 2009).

« Notre position est qu'il faut "se mettre à soi", c'est-à-dire se mettre au boulot de son propre désaccord avec soi. Ce travail-là est vraiment difficile et complexe à partager, parce que ça se partage non en prouvant, mais en é-prouvant. Si j'avais essayé de toucher directement les individus de la société dans laquelle je vis, ça aurait fonctionné encore plus mal. C'est parce que nous ne cessons de nous individuer en tant qu'artistes qu'il me semble que ça peut faire quelque conséquence sociale. Ce qu'on apprend

6. « Ce qui est en question [dans la subjectivation], c'est une certaine action sur soi, plus précisément *ce que chacun fait de lui-même en faisant quelque chose en relation avec les autres*, aussi bien en faisant quelque chose avec les autres que contre les autres » (Dardot, 2011 : 187).

ici, dans la liberté qu'on conquiert tous les jours de se construire soi, c'est se découvrir en tant qu'œuvrier, c'est-à-dire se considérer comme un œuvre à l'œuvre. L'"œuvre y est", c'est moi ! C'est l'étant que je me construis et c'est en me construisant que je suis à l'œuvre, que j'œuvre dans cette société, que je deviens visible, audible et que peut s'instaurer une Relation avec les autres. Je crois que ce n'est que par ce moyen que les gens autour de nous peuvent être touchés par quelque chose. L'œuvrier n'a pas de ligne d'arrivée révélée, il n'a pas d'aboutissement déterminé. Il n'est que commencement, chemin d'affranchissement, notamment de ce qu'il croit être. L'idée c'est de se penser soi, par soi-même : qu'est-ce que je suis capable d'en penser de ce qu'il veut dire ? C'est cette dynamique-là qui me semble émancipatoire et c'est ce qu'on essaye de faire à Uzeste. Nous nous sommes installés dans l'expression, par le désir de nous-mêmes sans savoir si ça allait faire des conséquences. Il s'agissait pour chacun d'une urgence personnelle à laquelle est venue se greffer cette liberté de ni plaire ni déplaire, sans savoir si mon voisin va m'aimer, me tolérer, me supporter ou me haïr. À partir de cette base, nous avons fait et continuons à faire pas mal d'histoires, car montrer l'individuation, c'est pour certains une obscénité, quelque chose qu'il faut cacher parce que ça vient foutre le bordel dans l'ordre des choses, des êtres et du monde » (B. Lubat, décembre 2016).

« Il faut des gens tout seuls, des subjectivités actives, expressions d'une liberté, capables de mettre la culture en crise. Il faut des gens capables de s'affirmer sans savoir s'ils ont raison ou tort. Il faut des gens seuls, c'est ça l'individuation. C'est à partir de là que le système pourra se craqueler. Il faut des gens tout seuls qui se mouillent, qui s'individualisent, qu'ils aient tort ou raison. C'est ça le propre de l'artiste. Il faut des emmerdeurs » (B. Lubat, août 2018).

Nous ambitionnons, dans les pages qui suivent, d'objectiver, pour partie, le travail protéiforme de subjectivation critique produit/actualisé à Uzeste – le *souci de soi uzestoïse* –, lequel s'oppose à sa manière, à la normativité dominante et lutte contre l'écrasement des individualités. Ce que nous souhaitons documenter tient donc à la manière dont, à UZ, se manifeste « la possibilité concrète et la valeur évidente d'une autre vie, une autre vie qui est la vraie vie » (Foucault, 2008 : 170). De surcroît, nous voudrions, toujours à hauteur du sujet, nous intéresser à l'intranquillité qui provoque/résulte (de) ces formes singulières

d'individuation critique (Denouël, Granjon, 2018b). Néologisme absent des dictionnaires, l'« intranquillité » est un vocable plutôt rare, que l'on rencontre assurément davantage au sein de la critique culturelle où il est utilisé pour décrire des œuvres et des sensibilités esthétiques singulièrement heurtées (Michaux, Pessoa⁷, Garouste, etc.), qu'au sein de travaux relevant des sciences sociales⁸. Nous en ferons pourtant une catégorie d'analyse à part entière nous permettant de rendre compte des *personnalités critiques tourmentées* de certaines individualités

7. Fernando Pessoa (1888-1935) occupe une place particulière dans notre propre réflexion (Granjon, Beucher, 2018) dans la mesure où il distille une poésie que d'aucuns considèrent parmi les plus révolutionnaires et tenant position « contre l'esprit bourgeois » (Tabucchi, 2012). Le renoncement de la transcendance et l'abandon apparent de toute velléité à agir sur le monde pour l'infléchir selon des visées progressistes semblent des postures orthogonales aux dispositions critiques des ouvriers uzestois auxquels nous nous intéressons. Pourtant, Mário Sacramento, écrivain et exégète de Pessoa (militant antifasciste, victime du salazarisme qui avait en son temps honoré l'écrivain lisboète), qualifiera ce dernier de « poète de l'heure absurde » (1985), estimant notamment que son œuvre révèle une esthétique caractéristique des contradictions du capitalisme et se présente comme l'expression tourmentée d'un sujet aux prises avec la brutalité d'un monde moderne qui réifie et aliène. Ce à quoi se livre l'écrivain lisboète dans ses écrits relève en quelque sorte d'une *phénoménologie* du « ressassement interminable d'une impuissance à être » et de l'existence « qui s'essaye à se dire, [...] qui essaye aussi à exister » (Lourenço, 1999 : 11). Il nous offre ainsi une incomparable étude des contenus de conscience liés à l'expérience d'une vie où nous ne nous accomplissons jamais vraiment. L'intranquillité de Pessoa est tout à fait originale car il réussit à la fixer en tant que telle, alors qu'elle est selon l'acception que nous lui avons donnée, un rapport sensible au monde, en tension (une façon de ressentir) qui tend naturellement à se prolonger en d'autres formes phénoménales et à s'actualiser en des sentiments et des expériences qui conduisent le sujet social à l'habilitation ou bien à l'avilissement. Entre abandon (voire adaptation agitée) à la société et contestation de celle-ci, l'intranquillité pessoenne décrit un champ de tensions permanent dont on ne se libère en aucune manière. Elle est une « condamnation au présent » fixée dans une lucidité souffrante qui n'épouse pas pour autant les formes d'une résignation totalement achevée du sujet.

8. Dans son *opus magnum*, *La rébellion française* (Gallimard, 2008), Jean Nicolas en fait usage pour décrire « le frémissement quasi ininterrompu », entre 1660 et 1789, des épisodes de rébellion.

uzestaises⁹. L'intranquillité est donc ici entendue comme un rapport au monde critique¹⁰ (l'exigence d'un monde différent) qui pourrait être décrit comme « le tiraillement entre les exigences auxquelles [les individus] sont confrontés, leurs manques divers, leur liberté de choix croissant et la nécessité de vouloir faire ce qu'ils doivent faire » (Spurk, 2010). Elle souligne combien, chez des individus *disposés* à envisager leur potentiel d'être « alternatif », se conjoignent dis-sensuellement/intérieurement des affects-idées contraires (*passions* à la fois *tristes* et *joyeuses*, « sentiments d'incompréhension, de malaise, de frustration ou de “mauvaise conscience”, de culpabilité » – Lahire, 2012 : 50), produits de la rencontre-choc des forces extrodéterminées amoindrissant leurs individualités *avec* leurs élans de dépassement de ces vécus d'impuissance. L'intranquillité pourrait alors être appréhendée, en première approximation, comme une subjectivité heurtée par le refus de s'accommoder aux principes de réalité du *pratico-inerte* (Sartre, 1985), mais pourtant travaillée par lui. L'intranquillité du sujet critique est produite par les écarts entre ce à quoi celui-ci aspire, ce dont il est (se sent) concrètement capable et ce que les situations exigent de sa personne et qui font de lui : a) un individu « offensé » par le fait qu'on lui impose des logiques d'existence qu'il estime illégitimes et dégradantes, b) un sujet éprouvé par la trop faible efficacité des réponses pratiques qu'il tente d'apporter aux situations qu'il dénonce et auxquelles il s'affronte, et enfin c) une personne blessée par son éventuel manque de radicalité, son propre consentement, son accommodement et sa participation effective à cette société pourtant réprouvée (connivence, autodiscipline, autocensure, etc.). Comme le rappelle Jean-Paul Sartre dans ses *Cahiers pour une morale* : « être contre la société qui

9. « Le concept de personnalité recouvre [...] deux idées différentes : celle d'*intégration* plus ou moins parfaite : elle est l'ensemble ou le système de tout ce qu'il y a en moi – et celle d'*individualité* : la forme que prennent en moi les éléments qui y figurent m'appartient en propre et me distingue des autres » (Berger, 1956 : 2). Jean-Paul Sartre utiliserait plutôt la catégorie de *subjectivité* (2013).

10. L'intranquillité la plus commune relève sans doute d'une disposition anthropologique (une tension ontologique) tenant à la quête de sens de sa destinée, recherche qui mène tout un chacun, au regard de ses conditions d'existence et de sa trajectoire biographique, à se forger des visions et un rapport au monde lui permettant autant que faire se peut de surmonter le tragique et l'angoisse de sa finitude.

en même temps m'aliène, c'est toujours être contre moi-même en tant que j'en fais partie comme objet. Je suis à la fois dedans et dehors » (1983 : 119). Mais cette subjectivité malmenée est également, dans le même temps, travaillée par une inclinaison *critique* qui fournit malgré tout, au sujet, « une précieuse part d'indépendance par rapport au monde extérieur » (Freud, 2010 : 64), l'habilité, l'affermir, lui donne des *raisons d'agir* (i.e. du courage – Fleury, 2010) et ouvre l'horizon potentiel d'un monde meilleur.

Cette saisie des processus d'individuation dont l'intranquillité apparaît comme l'ombre portée de la confrontation du sujet critique au réel, nous avons choisi de la conduire depuis une approche *dispositionaliste* des formes d'intériorisation du social (*histoires faites corps*). Si l'on peut considérer, dans une acception barthésienne, que l'individuation est « la prise de toute forme de singularité » (Macé, 2016 : 241), l'individuation critique dont nous nous occupons, ici, relève de la *mise en disposition* des personnalités « rebelles » et de son corolaire sensible qu'est l'intranquillité. Plus précisément, nous nous appuyons sur un travail d'enquête singulier¹¹ (à base d'entretiens thématiques conduits pour la plupart, de

11. S'agissant des aspects méthodologiques du dispositif d'enquête, ils ont, *grosso modo*, été calqués sur la démarche consignée par Bernard Lahire dans ses *Portraits sociologiques* (2002). En l'espèce : reconstruction des principales dispositions critiques, identification de la genèse du modèle dispositionnel, repérage de la variation des attitudes critiques selon les contextes, « *délimitation des aires contextuelles* d'actualisation et de non actualisation » de l'intranquillité, questionnements sur les propriétés sociales de contextes qui activent ou inhibent ses structures singulières de personnalité – « *principe de spécification* des contextes » (Lahire, 2002 : 390), etc. En procédant de la sorte, il devient plus aisé de jauger du rôle joué par chaque grande matrice socialisatrice et par des situations particulières au sein de celles-ci. Comme le souligne Lahire, on se met alors dans des conditions favorables pour saisir les phénomènes de disjonction ou au contraire les logiques d'entrelacement entre domaines d'activité et « on dispose, au bout du compte, *sur les mêmes individus, d'une série d'informations susceptibles d'être comparées* [entre elles et entre individus]. Seul un tel dispositif méthodologique permet de juger dans quelle mesure certaines dispositions sociales sont transférables d'une situation à l'autre et d'autres non, et d'évaluer le degré d'hétérogénéité ou d'homogénéité du patrimoine de dispositions incorporées par les acteurs au cours de leurs socialisations antérieures » (Lahire, 2002 : 25). Les entretiens approfondis permettent de déglobaliser les contextes socialisateurs ainsi que les univers sociaux d'actualisation des dispositions,

façon très rapprochée, en mai 2018) mené en complicité avec Fabrice Vieira, guitariste-vocaliste de la Compagnie Lubat et ouvrier d'Uzeste Musical depuis plus de vingt ans. Il s'agit donc d'une étude de cas egocentré, mais qui nous semble avoir valeur de modèle explicatif de portée plus générale. À tout le moins, cette enquête constitue le « premier dossier » d'une jurisprudence qu'il s'agira d'enrichir, à l'avenir, d'autres cas (sous l'angle d'une analogie qui ne gomme pas les différences car les complexités dispositionnelles sont *de facto* singulières et plurielles). Ceux-ci devront nous permettre de statuer sur les processus d'individuation « d'ici d'en bas » et de mettre au jour la spécificité des manières uzestaises d'être critique et intranquille et dont elles affectent les structures de personnalité. Pour l'heure, ces plus de vingt heures de récit de vie, auxquelles s'ajoutent de nombreuses heures d'observation de situations et de pratiques situées, nous autorisent à dresser une primo-esquisse de la complexité dispositionnelle de Fabrice, de son « économie intérieure » (il évoque, pour sa part, « *sa chimie interne* ») et, notamment, de la place qu'y occupent les traits de personnalité critiques et intranquilles. Nous avons essayé de repérer leur sociogenèse, d'en spécifier les contours, de préciser leurs rôles, certaines modalités de leur actualisation, les situations dans lesquelles ils se trouvent assurément aux commandes (extension de leur activation) et quelques-unes de celles qui, *a contrario*, tendent à les neutraliser. Dans l'immédiat, permettons-nous quelques précisions d'ordre théorique.

Habitus et dispositions

Karl Marx estime que l'« essence » de l'homme relève de ses relations sociales, c'est-à-dire tient à l'ensemble des rapports sociaux qui le constituent comme sujet des sociétés humaines. Dans une pers-

notamment en « opérant des différences internes, et ce jusqu'à la différence entre des personnes importantes de l'entourage des enquêtés. [...] De cette façon, ce ne sont pas seulement les grandes variations intra-individuelles d'un univers à l'autre qui pouvaient être saisies, mais les variations intra-domaines, en fonction des propriétés des situations, de la place occupé de l'enquêté dans ces situations et des propriétés des personnes avec qui l'interaction se joue » (Lahire, 2002 : 35).

pective relativement proche (matérialiste et relationnelle), Pierre Bourdieu a, pour sa part, construit une sociologie d'obédience structuralo-génétique/constructiviste¹² dont l'une des forces évidentes est de donner les moyens d'analyser conjointement et dialectiquement les *histoires* faites à la fois *corps* et *choses*. Ce type d'approche permet d'envisager les contextes et les sujets sociaux comme des faits et des individus historiques (*transindividuels* dirait Simondon), construits par l'action humaine et portant en eux la marque de la société. Cette perspective permet ainsi de se donner pour principe de transcender chaque cas particulier, de se donner les moyens d'approcher le mouvement des totalités sociales réelles, historiques et structurelles et de rendre compte de configurations sociales « qui déterminent l'ensemble des hommes qui en font partie sans que personne l'ait vraiment prévu, voulu [ou nécessairement] projeté ». Et de s'interroger : « en effet, qu'est-ce qu'un individu sinon une production de part en part sociale, produit des relations d'interdépendance, passées et présentes, dans lesquelles il est entré et qu'il a lui-même contribué à faire exister en tant que telles » (Lahire, 2013 : 41).

Le travail de Bourdieu a pour partie consisté en l'élaboration d'une théorie de l'action dispositionnaliste au principe de laquelle est posée la nécessité de considérer l'intériorisation des structures externes objectives et donc l'incorporation de schèmes qui sont le produit de structures sociales particulières et portent à des formes d'inclination qui leur sont liées. Sous cet angle, le concept d'*habitus* désigne un

12. « Si j'avais à caractériser mon travail en deux mots, explique Bourdieu, c'est-à-dire, comme cela se fait beaucoup aujourd'hui, à lui appliquer un label, je parlerais de *constructivist structuralism* ou de *structuralist constructivism*, en prenant le mot structuralisme en un sens très différent de celui que lui donne la tradition saussurienne ou lévi-straussienne. Par structuralisme ou structuraliste, je veux dire qu'il existe, dans le monde social lui-même, et pas seulement dans les systèmes symboliques, langage, mythe, etc., des structures objectives, indépendantes de la conscience et de la volonté des agents, qui sont capables d'orienter et de contraindre leurs pratiques ou leurs représentations. Par constructivisme, je veux dire qu'il y a une genèse sociale, d'une part des schèmes de perception, de pensée et d'action qui sont constitutifs de ce que j'appelle *habitus*, et d'autre part des structures sociales, et en particulier de ce que j'appelle des champs et des groupes, notamment de ce qu'on nomme d'ordinaire des classes sociales » (Bourdieu, 1987 : 147).

ensemble de manières de penser, de se représenter, de sentir, de ressentir, d'agir, etc., système « de structures prédisposées à fonctionner comme structures structurantes » (Bourdieu, 1980 : 88), qui, tout en étant le produit de déterminations sociales, permettent néanmoins des *improvisations réglées* qui peuvent être créatives. Cette manière de considérer l'intériorisation de l'extériorité a été beaucoup critiquée. Jeffrey Alexander (2000), par exemple, reproche à Bourdieu d'avoir élaboré une théorie de l'action qui ne permet pas de penser le *volontarisme*, c'est-à-dire les pratiques qui ne seraient pas la traduction de structures externes, mais le produit d'une raison universelle, d'une capacité à agir intentionnelle et communément partagée, d'une réflexivité permanente et d'une distance de soi à soi nécessairement consciente :

« L'habitus n'a pas de pouvoir autonome pour diriger l'action au sens du "soi" (*Self*) chez George Herbert Mead ou de la "personnalité" chez Talcott Parsons. La théorie de l'habitus n'aboutit pas à une psychologie sociale, ne mène pas aux thèmes de l'identité, du caractère, du conformisme et de l'autonomie. En lieu et place, elle suscite une prise en compte sans fin et circulaire des structures objectives qui, à leur tour, structurent les structures objectives » (Alexander, 2000 : 43).

Ce qu'Alexander reproche à Bourdieu, c'est une *théorie de l'action* qui minorerait l'importance des calculs conscients, des efforts rationnels, moraux et téléologiques, du libre arbitre, lesquels seraient outrageusement simplifiés en réponses automatiques d'une individualité socialisée à une finalité objective. Les ajustements pratiques seraient ainsi le pur reflet des structures externes et la réflexivité réduite à un simple réflexe conditionné : « la fonction théorique de l'habitus consist[e] bien à expliquer pourquoi une distance critique à l'égard de la structure sociale est impossible à atteindre » (Alexander, 2000 : 59). La dialectique dont fait montre la sociologie bourdieusienne bouverse, en effet, la vision libérale d'un sujet social dont la subjectivité serait pour partie, voire plus largement, indépendante de l'objectivité sociale, laquelle lui serait extérieure et sur laquelle il pourrait – par on ne sait quel miracle social – agir sans être agi par elle. La simplifier pour en faire un béhaviorisme social, c'est évidemment méconnaître un des aspects centraux de la théorie de la connaissance qui l'escorte

et énonce que la pensée consciente est une condition indispensable à la critique, tout en soulignant que cette pensée réflexive est toujours le produit d'un effort conséquent, sans garantie de résultat à un niveau individuel, socialement cadré et dépendant de déterminations extérieures. De même qu'il n'y a pas d'action pouvant être envisagée comme le produit d'une raison exclusivement raisonnante, il n'est pas non plus d'action qui ne soit seulement le fait d'une raison pratique. Contrairement à Alexander qui voit dans la théorie de l'*habitus* l'impossibilité d'un *soi distancié*, il faut rappeler que le principe de mise en disposition n'est pas contradictoire avec celui de raison réflexive. Ils sont dialogiquement liés l'un à l'autre. Il n'y a pas *une* raison, mais des manières de penser, lesquelles ne sont pas sans lien avec d'autres manières d'être : de *sentir*, d'*imaginer* et, bien sûr, de *faire*. La perspective dispositionnaliste suppose des logiques d'action largement inconscientes, qui ne sont ni des compétences, ni des rôles que l'on mobilise à dessein, mais des inclinations pré-réflexives qui supposent « un minimum d'application du principe de non-conscience par les acteurs des principes qui gouvernent leurs actions » (Lahire, 2002 : 12). Elle n'évince pas pour autant la possibilité d'une intentionnalité consciente (*i.e.* une disposition réflexive fut-elle pour partie méconnaissante des rapports pratiques à la pratique¹³) susceptible de rentrer en concurrence avec certains penchants dispositionnels.

Aussi, Bourdieu précise-t-il bien que l'*habitus* n'est pas un *destin*, notamment en établissant la distinction entre *habitus de classe* et *habitus individuel*, ainsi qu'en rappelant à de nombreuses reprises que l'ajustement pré-réflexif d'un corps socialisé à une situation sociale n'est pas automatique :

« Classe de conditions d'existence et de conditionnements identiques ou semblables, la classe sociale (en soi) est inséparablement une classe d'individus biologiques dotés du même *habitus*, comme système de dispositions commun à tous les produits des mêmes conditionnements. S'il est exclu que *tous* les membres de la même

13. La maîtrise symbolique du monde peut être une des conditions pour reprendre du contrôle sur la logique pratique de la pratique. Elle est une disposition réflexive, mais qui n'engage pas nécessairement les modalités réflexives adaptées au saisissement conscient des autres attributs dispositionnels.

classe (ou même deux d'entre eux) aient fait les *mêmes expériences* et *dans le même ordre*, il est certain que tout membre de la même classe a des chances plus grandes que n'importe quel membre d'une autre classe de s'être trouvé confronté aux situations les plus fréquentes pour les membres de cette classe. [...] Pour définir les rapports entre l'*habitus* de classe et l'*habitus* individuel [...], on pourrait considérer l'*habitus* de classe (ou de groupe), c'est-à-dire l'*habitus* individuel en ce qu'il exprime ou reflète la classe (ou le groupe) comme un système subjectif mais non individuel de structures intériorisées, schèmes communs de perception, de conception et d'action, qui constituent la condition de toute objectivation et de toute aperception et fonder la concertation objective des pratiques et l'unicité de la vision du monde sur l'impersonnalité et la substituabilité parfaites des pratiques et des visions singulières. [...] En fait, c'est une relation d'*homologie*, c'est-à-dire de diversité dans l'homogénéité reflétant la diversité dans l'homogénéité caractéristique de leurs conditions sociales de production, qui unit les *habitus* singuliers des différents membres d'une même classe : *chaque système de dispositions individuel est une variante structurale* des autres, où s'exprime la singularité de la position à l'intérieur de la classe et de la trajectoire. [...] Le principe des différences entre les *habitus* individuels réside dans la singularité des *trajectoires sociales*, auxquelles correspondent des séries de déterminations chronologiquement ordonnées et irréductibles les unes aux autres : l'*habitus* qui, à chaque moment, structure en fonction des structures produites par les expériences antérieures les expériences nouvelles qui affectent ces structures dans les limites définies par leur pouvoir de sélection, réalise une intégration unique, dominée par les premières expériences, des expériences statistiquement communes aux membres d'une même classe » (Bourdieu, 1980 : 100-101-102).

Parmi les continuateurs éclairés de Bourdieu, Bernard Lahire est de ceux qui ont discuté le plus habilement et minutieusement les apports de la théorie de l'*habitus*. Sa sociologie, qu'il qualifie de « psychologique » ou « à l'échelle individuelle » (non loin de certaines approches cliniques), propose une réflexion particulièrement profitable pour décrire et analyser, à la fois la genèse et la structure des pratiques sociales dans une perspective sensible à la pluralité des penchants et des schémas d'expériences incorporées. Cette approche que nous

ferons nôtre, tient compte, dans le sillage de la théorie bourdieusienne de l'habitus, « du “passé incorporé” (des produits de la socialisation passée) en vue de rendre raison des pratiques [...] et s'efforce donc de reconstruire le passé incorporé qu'actualisent les acteurs étudiés dans les différentes scènes d'action présentes » (Lahire, 2013 : 137-138). Sa perspective « répond à la question de savoir pourquoi les individus agissent comme ils agissent, pensent comme ils pensent, sentent comme ils sentent, etc., [et] peut se résumer en une formule scientifique assez simple : Passé incorporé + Contexte d'action présent¹⁴ = Pratiques » (Lahire, 2012 : 12). Et de préciser :

« Notre intention est donc de prendre en charge théoriquement la question du passé incorporé, des expériences socialisatrices antérieures tout en évitant de négliger ou d'annuler le rôle du présent (de la situation) en faisant comme si tout notre passé agissait, “comme un seul homme”, à chaque moment de notre action ; en laissant penser que nous serions à chaque instant – et que nous engagerions à chaque moment – la *synthèse* de tout ce que nous avons vécu antérieurement et qu'il s'agirait alors de reconstruire cette synthèse, ce principe unificateur, cette formule (magique) génératrice de toutes nos pratiques¹⁵ » (Lahire, 1998 : 54).

14. Depuis une problématisation sous l'angle de l'*individuation*, Alexandra Bidet et Marielle Macé notent que celle-ci « est la coproduction d'un individu et d'un milieu, elle naît de leurs phasages et de leurs déphasages : quand ils composent un champ en tension, signe d'un conflit ou d'un problème d'incompatibilité entre l'individu et le monde dans lequel il existe, le moindre “germe structural”, la moindre survenue d'une singularité peut déclencher une “prise de forme”, qui correspond à la mise en relation de deux ordres de grandeur qui n'entretenaient jusqu'alors aucune communication » (2011 : 275).

15. « La recherche de cohérence (et de récurrence) ne doit pas conduire le chercheur vers la réduction de tout objet à un principe unique de cohérence. Il peut tout aussi judicieusement mettre en évidence des cohérences ou des récurrences partielles, locales, qui s'articulent ou se combinent pour produire les faits qu'il peut observer. C'est le cas pour la saisie des réalités dispositionnelles individuelles. Plutôt que de chercher à ramener *l'ensemble* des pratiques et comportements d'un individu à une improbable formule génératrice, on peut s'efforcer de reconstruire – partiellement, à partir d'une vue toujours nécessairement limitée – le patrimoine de dispositions des enquêtés » (Lahire, 2002 : 397).

« Plutôt que de supposer la systématique influence du passé sur le présent, autrement dit, plutôt que d'imaginer que *tout* notre passé, comme un bloc ou une synthèse homogène, presse à *chaque moment* sur *toutes* nos situations vécues [...], le champ d'investigation proposé ici ouvre la *question des modalités de déclenchement des schèmes d'action incorporés (produits au cours de l'ensemble des expériences passées) par les éléments ou par la configuration de la situation présente, c'est-à-dire la question des manières dont une partie – et une partie seulement – des expériences incorporées est mobilisée, convoquée, réveillée par la situation présente* » (Lahire, 1998 : 60).

La problématique que développe Lahire reprend donc le principe structuralo-génétique/constructiviste qui vise à considérer les pratiques sociales comme la combinatoire entre des schèmes dispositionnels incorporés dont l'origine tient à l'existence de cadres socialisateurs antérieurs à l'action (« l'agir présent est hanté par la mémoire involontaire de l'expérience passée » – Lahire, 2013 : 139), et des contextes pratiques singuliers qui appellent, permettent, suspendent ou proscrivent avec plus ou moins de vigueur la mise en œuvre des diverses dispositions dont sont porteurs les sujets sociaux prenant part à l'action. Les dispositions sont donc conditionnelles, c'est-à-dire modulées diachroniquement par le parcours biographique et synchroniquement par les contextes. La pratique répond à une pluralité de logiques d'action qui peuvent évoluer et elle se fonde sur « des *habitudes* corporelles, cognitives, évaluatrices, appréciatives, etc., c'est-à-dire des *schèmes d'action*, des *manières* de faire, de penser, de sentir et de dire adaptées (et parfois limitées) à des contextes sociaux spécifiques » (Lahire, 1998 : 204). Ainsi se pose « la question du mode d'accumulation-restructuration des expériences vécues et d'actualisation de ce capital d'expériences (incorporé sous la forme de schèmes) en fonction des situations rencontrées » (Lahire, 1998 : 66). Et de préciser encore : « tout chercheur qui s'efforce, dans des recherches empiriques déterminées, d'atteindre le *point d'équilibre explicatif* entre, d'une part, l'étude des propriétés sociales incorporées des acteurs et, d'autre part, celle des propriétés sociales objectivées des contextes, combine inévitablement un *dispositionnalisme* et un *contextualisme* » (Lahire, 2012 : 21-22). Autrement dit, les sciences sociales attentives à l'agir présent des individus doivent s'interroger sur ce que ceux-ci

engagent de leurs passés dans leurs perceptions, leurs ressentis et leurs actions présentes :

« ce que l'acteur perçoit, voit, sent ou se représente de la situation présente et ce qu'il y fait ne se saisit qu'au croisement des propriétés (objectivables) de la situation en question et de ses propriétés incorporées (dispositions mentales et comportementales plus ou moins cohérentes ou contradictoires formées au cours des expériences socialisatrices passées) » (Lahire, 2012 : 31).

Il s'agit donc fondamentalement de saisir les pratiques « au croisement des propriétés sociales des acteurs et des propriétés sociales des contextes dans lesquels ils inscrivent leurs actions » (Lahire, 2012 : 21). Cette « matière sociale » qui relève d'une genèse qu'il est possible de situer et de reconstruire, au moins partiellement, a pour particularité d'être actualisable car incorporée et portée par le sujet. Elle relève de compétences pratiques (capacités à répondre aux exigences d'une situation par la mobilisation volontaire d'un *savoir* et un *savoir-faire* spécifiques) et de dispositions (inclinations à agir, croire, penser, sentir, etc.) qui, dans le cours de l'action, vont toujours à la rencontre d'une autre matérialité, celle du contexte (objets, institutions, personnes). Les dispositions n'obéissent donc pas à une vision consciente des fins et sont d'abord des « tendances à » dont les conditions d'actualisation sont largement contingentes. Lahire décrit cette contingence comme relevant de *contraintes* spécifiques à chaque contexte d'action¹⁶.

16. Pour Lahire, le cadre d'action a donc tendance à être envisagé sous l'angle de l'obligation. Si le contexte s'avère inévitablement chargé d'une « pesanteur » sociale dont on ne peut *de facto* s'affranchir complètement, la plupart des situations permettent néanmoins des marges de manœuvre plus ou moins conséquentes pour les sujets sociaux qui y prennent part. Sauf à tomber dans une forme de déterminisme, il est donc utile de ne pas considérer l'engagement dans l'action comme répondant à des causalités impératives, que celles-ci soient de natures dispositionnelle ou contextuelle. Ce type de fatalisme bannit la possibilité d'envisager, d'une part, que puisse se déployer l'exercice d'une certaine liberté individuelle et, d'autre part, évite la nécessité d'avoir à s'interroger sur les conditions concrètes tant de l'inaction que du changement social (de quelles manières et avec quels résultats entre en jeu une disposition ?). Tel n'est pas le propos de Lahire, mais la formulation qui privilégie une présentation du contexte sous l'angle de la contrainte davantage que sous celui de la sollicitude pourrait induire des interprétations erronées des logiques de l'action sociale. Lahire

Enquêter sur une *structure de personnalité*

Travailler sur une disposition nécessite, en premier lieu, de repérer ses origines (sociogenèse) : quels sont le ou les contextes socialisateurs qui ont littéralement *produit* ce penchant ? Mais également quels sont ceux (il faut parfois un cumul de situations) qui lui ont permis de se réactiver, de se maintenir active, de rester une ressource pour l'action, ou bien de ne plus avoir qu'une prégnance faible, voire nulle (il existe des schèmes « inertes, engourdis, somnolents, qui sont mis en attente [...] ou en suspens temporairement ou plus durablement » – Lahire, 1998 : 70), dans les manières d'être et de faire (une disposition peut-être réactivée dans un contexte particulier, mais n'être effective que dans un autre) ? À l'évidence, il existe des formes différenciées de socialisation :

« Tout dépend [notamment] du temps de socialisation : de la plus ou moins grande précocité des expériences socialisatrices, de l'intensité avec laquelle la disposition a été formée, stabilisée et entretenue

considère, en effet, que « les éléments et la configuration de la situation présente ont un poids tout à fait fondamental dans l'engendrement des pratiques » (1998 : 62). C'est le présent, affirme-t-il, s'appuyant sur Henri Bergson, qui déplace le passé, le convoque, le sélectionne par les nécessités de l'action. Sans négliger le poids du contexte, pourquoi penser que l'environnement met au diapason la pratique ? Le propos est parfois plus nuancé, quand il affirme : « le comportement ou l'action est le produit d'une rencontre dans laquelle chaque élément de la rencontre n'est ni plus ni moins "déterminant" que l'autre » (1998 : 65). Toutefois, cette vision « égalitariste » du déclenchement des pratiques n'est pas démontrée, elle est un postulat relationnel dont on peut penser qu'il n'est avancé que pour mieux contrer la lecture déterministe des contraintes sociales qui accompagne parfois la théorie de l'*habitus*. À savoir qu'« à la différence des estimations savantes qui se corrigent après chaque expérience selon des règles rigoureuses de calcul, les anticipations de l'*habitus*, sortes d'hypothèses pratiques fondées sur l'expérience passée, confèrent un poids démesuré aux premières expériences ; ce sont en effet les structures caractéristiques d'une classe déterminée de conditions d'existence qui, à travers la nécessité économique et sociale qu'elles font peser sur l'univers relativement autonome de l'économie domestique et des relations familiales ou, mieux au travers des manifestations proprement familiales de cette nécessité externe [...] produisent les structures de l'*habitus* qui sont à leur tour au principe de la perception et de l'appréciation de toute expérience ultérieure » (Bourdieu, 1980 : 90-91).

et, enfin, de la plus ou moins longue durée de formation et de renforcement de la disposition. Toutes les dispositions à croire, agir, sentir, penser d'une certaine manière n'ont pas bénéficié des mêmes conditions de socialisation et ne peuvent donc pas avoir la même force, le même degré de permanence et la même capacité à se transférer d'un contexte à l'autre » (Lahire, 2012 : 41).

Par ailleurs, comme le rappelle Norbert Elias à propos de Mozart, les attributs dispositionnels « ne sont pas inscrits en lui avant toute expérience, [...] mais se constituent à partir de la plus petite enfance sous l'effet de la coexistence avec les autres, et ils se fixent sous la forme qui déterminera le cours de la vie, progressivement, au fil des années, ou parfois aussi très brusquement à la suite d'une *expérience particulièrement marquante* [c'est nous qui soulignons] » (1991 : 14). L'incorporation des dispositions par les expériences socialisatrices induit l'idée d'un temps long ou d'une répétition de situations permettant une imprégnation lente du sujet social. Les logiques d'acquisition et de dévolution des structures de personnalité peuvent toutefois relever d'autres types d'expériences sociales, liées à des phénomènes de rupture, de « choc » ou de traumatisme¹⁷ auxquels nous tâcherons d'être particulièrement attentifs.

Un deuxième axe d'interrogation peut porter sur la manière dont les schèmes d'orientation des conduites cohabitent au sein même du sujet social. En premier lieu : en quoi la personnalité acquise, notamment durant la prime socialisation, filtre/cadre les acquis dispositionnels ultérieurs ? La formation des dispositions ne tient pas à une imprégnation directe des subjectivités par des structures externes, mais dépend des filtres dispositionnels déjà en place, ce qui amène à envisager que les structures de personnalité, sans être homogènes, présentent toujours un degré d'intégration minimal. En deuxième lieu, la structure des apanages dispositionnels se fonde sur des formes de hiérarchisation qui, en quelque sorte, n'affectent pas les divers phénomènes de « propension à » d'un même coefficient de puissance et de durabilité.

17. « Ce qu'un homme est devenu ne dépend pas seulement de sa nature et de son milieu, mais aussi des circonstances accidentelles dans lesquelles il s'est trouvé placé. [...] L'événement ne s'oppose pas au mécanisme des dispositions naturelles : il le fait jouer » (Berger, 1956 : 76-77).

Si les dispositions étaient équivalentes en force, le contexte aurait seul le statut de vigueur activatrice et jouerait bien le rôle du *déclencheur* (le contexte irait en quelque sorte « chercher » la disposition). De fait, Lahire considère que les contextes se présentent comme des structures de sélection, des « activateurs » des abrégés d'expériences incorporées » (1998 : 69) ; les schèmes d'action sont alors « comme des produits en attente (de déclencheurs, de déclics, de demandes, de sollicitations extérieures, de contextes favorables), des produits (de la socialisation) à usages différés » (Lahire, 1998 : 70-71).

Or la réalité empirique porte à envisager que la mobilisation d'une disposition tient aussi à la place et à l'importance que celle-ci occupe au sein du legs des *possibilités anticipatrices pratiques* dont le sujet social est diversement en capacité. Aussi, en troisième lieu, peut-on aussi s'interroger sur la manière dont les dispositions se structurent les unes vis-à-vis des autres car s'il est évident que « les dispositions n'agissent pas [la plupart du temps] de manière permanente », cela ne veut pas dire pour autant qu'elles deviennent actives « seulement en fonction des contextes d'action qui se présentent » (Lahire, 2012 : 39), mais parfois aussi *malgré* lesdits contextes. Comme le reconnaît Lahire, il existe également « des schèmes généraux et transposables, qui “colorent” presque chaque moment de l'existence [...] et qui constituent la base de ce que l'on appelle communément une “personnalité” » (1998 : 106). Ces dispositions à tendance transcontextuelle ne sont sans doute pas les plus communes (« un *cas du possible*, un cas particulier parmi l'ensemble des patrimoines individuels de dispositions et de compétences observables » – Lahire, 2012 : 40), mais elles n'en sont pas moins parmi les plus intéressantes à étudier de par leur nature singulière qui semble devoir faire des individus qui en sont porteurs des sujets moins « perméables » aux contextes.

Peut-on, s'interroge Lahire, « reconstruire des “dispositions générales” qui rendraient compte, par-delà les différences visibles, d'une profonde unité d'attitude, d'orientation, de rapport au monde et à autrui, derrière la bigarrure purement phénoménale des comportements ? » (Lahire, 1998 : 69). Pour ce qui nous concerne, la réponse à cette question est positive. C'est, là, précisément, ce que nous rangeons derrière le terme d'« *habitus* » : un agencement allant du

« nuancier » au « système », selon le degré de durabilité, de transférabilité et d'interaction des structures intériorisées qui le composent. Comme tout patrimoine dispositionnel, l'*habitus* est constitué d'un ensemble de schèmes de natures variées (*hexis, eidos, ethos*, structures cognitives, de sensibilité, perception, évaluation, appréciation, etc.) dont les configurations empruntent des allures tout à fait singulières. Il désigne ainsi des combinaisons particulières de dispositions qui s'associent au sein d'un dispositif faisant converger ces tendances. Aussi s'agit-il, en l'occurrence, d'envisager le degré d'intégration des dispositions constituant ce que nous nommons, provisoirement, un *habitus critique intranquille*¹⁸, lequel les colligent et les renforcent sans pour autant avoir à postuler, d'une part, que les patrimoines dispositionnels se résument à cet *habitus critique intranquille* et, d'autre part, qu'ils se transfèrent et agissent automatiquement quel que soit le contexte. L'*habitus* considéré comme « formule génératrice des pratiques », ou comme « principe générateur et unificateur » des comportements n'est pas une simple vue l'esprit¹⁹. Il nous semble devoir le considérer comme

18. Nous faisons donc, ici, l'hypothèse que l'intranquillité entretient quelque lien de nécessité avec des dispositions susceptibles de faire système et d'esquisser un *habitus critique* intégré, mais qui ne doit pas être pour autant considéré comme « le principe ultime de toutes les pratiques, comportements, attitudes, goûts observables » (Lahire, 2002 : 405). L'intranquillité est donc, ici, envisagée comme un soubassement affectif, la structure de sensibilité de l'*habitus critique*, l'une de ses composantes.

19. La tentation de l'*habitus* ou de la *formule génératrice*, nous prévient Lahire, est de pousser le sociologue à « reprendre à son compte, sans toujours le savoir, le geste littéraire le plus classique qui soit, celui consistant à vouloir réduire une vie (individuelle) à un principe unique. Prétention littéraire (et philosophique) fascinante pour le lecteur, elle devient prétention démiurgique lorsqu'elle anime l'interprétation scientifique des faits sociaux » (2002 : 398). Puisse notre intérêt pour l'œuvre hétéronymique pessoenne nous prémunir contre ce réductionnisme visant la cohérence individuelle et l'unité identitaire à tout prix. Le geste artistique de Pessoa *en tant qu'auteur* est évidemment à l'opposé le plus stricte de cette tendance littéraire visant à proposer des univers largement cohésifs. Si chacun des hétéronymes peut être identifier comme porteur d'une « identité » singulière (stylistique, idéologique, etc.), il n'en demeure pas moins que leur créateur qui se revendique, tour à tour et de conserve, de chacun d'entre eux, les condense en une personnalité pour le moins complexe et composite, mais qui reste repérable et « tenue », notamment par une inclination spécifique à l'intranquillité.

une configuration dispositionnelle singulière colorant fortement la « personnalité » d'un individu. Ce niveau élevé d'intégration révélant une proximité importante de la nature des dispositions incorporées contribue à ce qu'elles se renforcent entre elles. Mais aussi remarquable que soit cette solidarité et aussi importante que soit sa place au sein de l'économie psychique des personnes, l'*habitus* ne saurait être immuable. Le caractère cumulatif des dispositions qui le constituent n'est pas nécessairement continu et ne peut rendre pleinement compte de la complexité dispositionnelles des sujets sociaux. Aussi, l'*habitus* ne devrait-il désigner, au sein d'un patrimoine de dispositions, que les organisations dispositionnelles les plus interdépendantes.

Une troisième base de questionnement consiste à porter attention à une « éthologie » des dispositions critiques et de l'intranquillité en particulier : en quelles occasions sont-elles activées ? Quelles sont les conditions de leur perpétuation, celles de leur conversion, de leur transformation, de leur mise en sommeil ou encore de leur dépérissement ? Il s'agit notamment de ne postuler « ni l'unité des dispositions ni le degré de leur durabilité, ni même leur activation dans toutes les circonstances de la vie quotidienne » (Corcuff, 2003 : 80). Lahire insiste notamment sur le fait que les dispositions ne sont pas des habitudes inaltérables que l'on collectionnerait et stockerait à mesure de la complexité biographique grandissante de chacun :

« On n'a pas affaire, affirme-t-il, à une actualisation systématique des mêmes dispositions (du même *système* de dispositions ou de la même *formule génératrice* des pratiques), mais à un jeu complexe d'*activation* et d'*inhibition* des différentes dispositions incorporées qui peuvent se combiner partiellement entre elles dans certaines situations, ou fonctionner parfois indépendamment les unes des autres dans d'autres situations ». Et de poursuivre : « [pour Bourdieu], l'acteur individuel [...] n'est donc pas fondamentalement marqué, dans son patrimoine de dispositions et de compétences, par la pluralité des contextes sociaux fréquentés. Produit mono-socialisé, il semble ne découvrir la pluralité extérieure à lui que dans un second temps. [...] Ce qui est présupposé, c'est l'existence d'un *habitus* qui est *Un*, systématique, homogène – *une* formule génératrice de pratiques, qui se traduirait dans des champs aux propriétés

et aux possibles différents. Les individus vivent dans des sociétés différenciées mais leur habitus n'en est étrangement pas affecté ; tout se passe comme s'ils étaient protégés d'une hétérogénéité qu'ils ne rencontrent qu'après avoir été constitués dans des conditions sociales homogènes » (Lahire, 2012 : 39 et 140-141).

Le volume et la diversité dispositionnels de chaque personne sont potentiellement sujets à des variations d'*intensité* conduisant certaines dispositions à acquérir davantage de force, s'amenuiser, gagner de nouveau en robustesse (atavisme) ou parfois disparaître, selon des *trajectoires* qu'il s'agit évidemment, en chaque cas spécifique, de repérer. Ce qu'il s'agit de saisir avec le plus de précision possible tient donc à la fois à la mobilisation des dispositions dans leur articulation à des contextes variés qui peuvent les déclencher, les inhiber, mais aussi les défaire, les altérer, les modifier en tant qu'elles sont des assemblages particuliers d'un *singulier-collectif*.

Sociogèneses

En août 2017, Francis Marmande, journaliste au *Monde*, écrit un article²⁰ subtilement railleur sur Uzeste, sans même y avoir fait acte de présence. Il y égratigne notamment, avec ironie, les mots de Fabrice Vieira qui décrit son engagement politique-artistique comme un « *rêve prolétarien* ». Un an plus tard, jour pour jour, de retour à l'*hbestejada de las arts*, visiblement « réconcilié », Marmande se fend d'un portait²¹ rédempteur du musicien. Il n'y est plus question de « doux ouvrier ». Au sarcasme semble faire place l'exigence de prendre au sérieux le

20. Marmande (Francis), « Jazz : quarante ans de lutte pour la beauté d'Uzeste », *Le Monde*, 17 août 2017, https://www.lemonde.fr/musiques/article/2017/08/17/jazz-quarante-ans-de-lutte-pour-la-beaute-d-uzeste_5173203_1654986.html.

21. Marmande (Francis), « Uzeste Musical : Fabrice Vieira, "ouvrier" de la Cie Lubat », *Le Monde*, 17 août 2018, https://www.lemonde.fr/musiques/article/2018/08/17/uzeste-musical-fabrice-vieira-uvrier-de-la-cie-lubat_5343341_1654986.html. Cet article reprend notamment des extraits du texte « Je suis un ouvrier » que F. Vieira avait écrit pour le premier tome de *Politiques d'UZ*.

parcours de vie et l'implication de l'intéressé dans le projet uzestois. Précisément, nous souhaitons montrer, à partir d'une objectivation (forcément partielle) de la trajectoire biographique de Fabrice Vieira, le type d'individuation qui se trouve au principe de ses dispositions critiques, à la fois économie psychique et sens pratiques structurés sur des contraintes et des ressources collectives individualisées.

Ses deux parents sont nés au Portugal, après-guerre, dans un village de quelques centaines d'habitants, non loin de Braga. Du côté paternel, le père – gérant d'une exploitation agricole dont il n'est pas le propriétaire – décède alors que le propre père de Fabrice n'a que trois ans. La famille éclate. Le frère aîné est placé par les services sociaux, tandis que les deux derniers enfants de la fratrie sont élevés par les grands-parents, dans un environnement rural très modeste. Du côté maternel, les membres de la famille nucléaire sont également séparés un temps, puisque, pour des raisons économiques, le père immigré en France légalement, suivi par sa femme et ses enfants, mais seulement deux années plus tard. La mère de Fabrice, Espérance, arrive ainsi sur le sol français à l'âge de six ans, dans un village proche de Fontainebleau : Courances. Elle s'adapte très rapidement et devient notamment une très bonne élève. Reçue au Certificat d'études avec brio, Espérance doit toutefois « *gagner sa vie* » au plus vite et rapporter de l'argent à la famille. À 14 ans, la jeune fille est placée, en tant que servante, auprès de la famille du général MacArthur qui séjourne au village. Elle deviendra ensuite couturière, fera des ménages, gardera des enfants et tiendra les comptes de l'entreprise familiale de maçonnerie montée par son époux, au début des années 1980. Les emplois qu'elle occupera seront modestes, tout comme sa vie²², mais la joie et les satisfactions ne manqueront pas pour autant à son quotidien. Si elle connaît son futur mari (de cinq ans son aîné) depuis son enfance, Espérance ne fera véritablement sa connaissance qu'en France. José immigré clandestinement vers Courances, à la fin des années 1960, afin de fuir une vie âpre et miséreuse – il commence son apprentissage de menuisier dès l'âge de 8 ans. Surtout, il s'agit d'échapper à la conscription – six mois de classes et trois ans en Angola ou au Mozambique, où les luttes de

22. Elle est aujourd'hui maire de Courances et effectue son troisième mandat, sous l'étiquette « divers droite ».

libération nationales font rage. Le jeune homme, déserteur, est rapidement intégré à la communauté portugaise courançoises, notamment grâce à l'un de ses oncles qui y est installé. Il se marie quelques années plus tard avec Espérance et aura deux garçons : Fabrice (1971) et, sept ans plus tard, Cyril.

La vie à Courances est marquée par une existence de labeur (« *Mes parents ont tout le temps toujours travaillé dur, au boulot, à la maison, chez les autres* » – son père ne part à la retraite qu'à l'âge de 71 ans). Le travail ne manque pas, fut-il, dans un premier temps, clandestin et mal payé. La communauté portugaise, très importante, s'organise au mieux pour que les conditions matérielles d'existence de ses membres soient satisfaisantes (« *Ma famille était très respectée parce qu'elle donnait beaucoup de coups de main* »). Les maisons personnelles sont notamment construites avec l'aide des uns et des autres, et les chantiers sont l'occasion d'autant de fêtes « *où on mange, on discute et on danse* ». La solidarité du groupe se mâtine ainsi de sociabilités festives particulièrement courues (« *Pas une occasion n'est perdue pour faire la fête : les chantiers, les anniversaires, les communions, les fêtes religieuses, les fêtes du village. Tout est bon pour se réunir et passer des bons moments* »). S'aider, travailler et passer du bon temps apparaissent comme trois importants piliers du fonctionnement fédérateur de la communauté, auxquels s'ajoute l'entretien des liens intra et inter-familiaux, ainsi que, de manière toutefois fort nuancée selon les familles, d'une forme de nostalgie folklorisante du pays natal. Espérance et José vont bénéficier de ce soutien communautaire et l'habitation familiale sortira vite de terre.

Fabrice se souvient avoir baigné dans cette ambiance festive dans laquelle les membres de la famille et de la communauté aiment se retrouver (« *Pas de fête où on n'était pas 50 à table* »), *modulo*, pour ce qui concerne ses parents, l'entretien d'une *saudade* vis-à-vis du Portugal dont les évocations idéalisées leur semblent déplacées au regard des souffrances qu'ils ont eu à y subir et des relations conflictuelles qu'ils entretiennent avec l'État portugais. Espérance et José ne seront naturalisés français que des années après la naissance de Fabrice et son père devra s'acquitter annuellement d'une amende auprès de l'administration portugaise, eu égard à sa désertion passée : « *J'ai des souvenirs très précis de journées entières passées à l'ambassade du Portugal à Versailles.*

Mes parents attendaient pour des papiers et je me souviens d'un ennui très profond ». Devoir s'inventer une nouvelle vie, sans envisager un éventuel « retour au pays », nécessite « *de ne pas trop regarder dans le rétroviseur* ». Pour autant, il est des mémoires qui s'entretiennent « *quasi clandestinement* », notamment par les femmes, « *qui transmettent quelque chose de notre dignité* », laquelle n'est pas de l'ordre du « panache culturel » (la fierté de ses « origines »), mais relève de la reconnaissance de celles et ceux qui ont dérogé aux attentes sociales et culturelles de leurs mondes et ont parfois dû en « *payer le prix fort* » : « *Des membres de la famille qui ont immigré au Brésil ou en Inde ; un grand-oncle syndicaliste, communiste, que la police politique a, pense-t-on, supprimé, etc.* »

Cette histoire familiale nous semble fondatrice à plusieurs égards. D'une part, elle est celle d'une migration forcée entraînant un changement de lieu et de vie conséquent, conduit sous l'égide de la rupture avec un passé et de la nécessité d'« *avoir à devenir* », à se construire individuellement (familialement), non en des termes identitaires figés, supposément attachés ontologiquement à la personne, mais davantage en termes de *ressources* qui se cultivent, se modifient et se répètent dans l'*écart* (Jullien, 2016). D'autre part, l'histoire familiale fait la démonstration de la force du lien communautaire en milieu rural : certes, comme instance d'entretien d'une identité collective – un *Nous* – à laquelle, pour certains, il s'agit effectivement d'adhérer et qu'il faut valoriser, mais surtout, pour la famille Vieira, comme force effective d'entraide, marquée par la solidarité et la réciprocité. La communauté fonctionne sur le principe du don/contre-don modulaire et souple (donner, recevoir, rendre), qui se déploie sur un *continuum* allant du troc utilitaire au legs charitable, dont les éventuelles contreparties ne sont ni immédiates, ni nécessairement attendues et dont la mesure rétributive centrale tient pour une large partie à l'opportunité d'une « *ouverture aux autres*²³ » : « *Le partage était vraiment central chez nous : les repas, le travail, les loisirs, les vacances, les fêtes. J'ai appris à partager, à donner du temps et de l'énergie pour les autres. Être toujours en relation*

23. Le don est « sur un mode épiphanique, ce par quoi le social prend corps, ce par quoi un monde commun se tisse par l'échange. Mais il est aussi, et conjointement, ce par quoi les sujets adviennent à eux-mêmes, par le procès même de reconnaissance mutuelle que le don initie » (Chaniel, 2014 : 53).

et dans l'organisation collective du quotidien avec une attention à l'autre permanente. J'ai été élevé comme ça et ça m'est resté ». Toutefois, cette attention continue à l'autre, couplée à une forte homophilie familialo-communautaire, présente quelque inconvénient que Fabrice souligne à plusieurs reprises lors de nos entretiens :

« Toute ma famille habitait dans le même quartier et, à l'époque où j'y étais, tout allait pour le mieux : pas de tragédies, de maladies ou de morts. Donc dans ces conditions, on peut croire que la famille est source de tout, parce qu'on faisait aussi tout ensemble. La famille qui résout tout ! Mais la famille qui exclut pas mal de choses aussi et se transforme en système généralisé de surveillance. À un moment donné, j'ai voulu me sortir de ça. Les possibles étaient en fait cadrés par des impossibles, notamment pour les femmes ».

Malgré une perspective parentale ne valorisant l'entre-soi identitaire qu'à l'aune de la solidarité qu'il supporte, Fabrice éprouve, à l'adolescence, une impression d'enfermement (« *ça se transformait en flicage* »). Il prend alors conscience que le monde familialo-communautaire est un espace de cooptation « *par alliances* » – notamment via les mariages – qui s'avère sécurisé par un collectif très attentif aux opportunités sociales et économiques qu'ouvre ou ferme la vie de chacun. *In fine*, Fabrice découvre qu'« *il ne peut pas se passer grand-chose dans ce contexte où règne une certaine morale parfois assez "réac"* » : « *Le système est fait pour reproduire et se maintenir, pas pour inventer autre chose. Quand je suis parti à Uzeste ça a d'ailleurs détraqué un peu ce petit monde, parce que je n'y ai pas bien joué mon rôle d'exemple à suivre. Je suis vu comme l'original de la famille. Il y a eu pas mal d'incompréhension... encore aujourd'hui* ». Il envisage sa marge de liberté comme moindre dans la mesure où, ce qui peut, d'une manière ou d'une autre, déséquilibrer le système communautaire et sa morale n'est pas bien considéré et réprouvé « *non pas forcément avec des violences, mais de manières insidieuses* ». Aussi apprend-il à déjouer cette forme de contrôle social et à faire fi des injonctions à la transparence, notamment concernant les relations amoureuses : « *Je me méfiais de la famille sur sa capacité à renchérir de suite sur une personne qui viendrait à la maison. J'avais une gêne d'être vu avec quelqu'un pour cette raison. Peur de l'engagement vis-à-vis de ce que ça voulait dire du côté de la famille* ».

Enfin, la dimension festive – la musique, les corps, la danse – est éminemment présente, enchâssée dans une dialectique avec le labeur et la dureté d'un travail qui se prolonge très fréquemment en soirée et le *week-end*, lequel est rendu tenable par la possibilité de coupler aux moments de travail collectif, des « intervalles » plaisants :

« Du soir au matin, il y avait toujours du monde à la maison. Ma mère gardait des enfants, je n'ai eu qu'un seul frère, mais j'ai toujours eu l'impression d'avoir été membre d'une fratrie plus grande. Mon cousin considérait ma mère comme la sienne. Et puis il y avait les employés de mon père qui étaient très présents. Le dépôt de matériaux était à la maison. Et puis pas une journée sans qu'un membre de la famille ne passe. Et tout ça dans une ambiance plutôt enjouée. Ça rigolait bien et il y avait quelque chose de vraiment joyeux, ça donnait de l'espoir ».

Certains de ces aspects vont par ailleurs trouver à se renforcer *via* d'autres contextes. La pratique du football en club (Fabrice nourrit longtemps le rêve d'intégrer une section sport-études pour devenir joueur professionnel) va par exemple réaffirmer l'importance d'une équipe solidaire et de « *joueurs collectifs* » qui, pour gagner, ont dans l'obligation de bien s'entendre et de se mettre au service d'une fin reconnue d'importance par tous : « *Le foot, j'adorais ça. J'adorais le club, la solidarité du club. C'était de l'associatif, du bénévolat, entre le loisir et l'éducatif* ». Mais les matchs et les tournois sont également des occasions de fête. S'il faut s'entraîner avec détermination, respecter des règles et « le maillot », être assidu, se donner des objectifs, le « *foot* » reste d'abord un jeu par le biais duquel on prend plaisir. Et hors du terrain, une grande camaraderie prévaut, alimentant les occasions festives : « *J'ai joué jusqu'à 14 ans. Au collège je jouais tout le temps. J'étais hanté par ça. Moi, mes modèles, c'était mes oncles. Ils avaient une bande de copains avec qui ils faisaient des troisièmes mi-temps. Le foot c'est aussi l'après-match, le bar où ils rencontraient les filles. C'était un truc de pots. Le foot, c'était l'aspect copains sans les parents, une autonomie, une parenthèse* ».

Ce mix collectif-festif va également se retrouver dans les expériences musicales dont Fabrice se nourrit à l'adolescence. Ses premières armes se fourbissent dès l'école primaire, période durant laquelle il suit, sur proposition de ses parents, sans conviction, un cousin plus âgé qui

étudie la guitare. Outre qu'il n'est pas convaincu par l'instrument dans sa version classique, il apprécie peu le fait que l'apprentissage de la musique soit l'occasion d'une compétition entre les deux cousins que les adultes assignent rapidement à des places particulières : « *Les rôles étaient distribués : le guitariste talentueux c'était lui, le footeux c'était moi. Pas cool* ». Le répertoire travaillé ne fait par ailleurs pas tellement sens pour Fabrice dont le bain musical ordinaire est celui des variétés internationales. C'est pourtant dans ce cadre par trop scolaire de sa prime formation musicale que va prendre forme ce qu'il décrit comme un « *vrai tournant* ».

Suite à une audition de solfège en fin d'année de quatrième, lors de laquelle il est amené à chanter devant un jury, proposition lui est faite d'intégrer une chorale jazz semi-professionnelle, basée à Melun. Il accepte, une nouvelle fois sans grand enthousiasme, mais n'aura pas à le regretter. Avec cet ensemble, il fera de très nombreux concerts, des tournées de plusieurs semaines et testera une nouvelle forme d'aventure collective qui viendra compléter ses expériences familiales, communautaires et sportives. Surtout, cette pratique musicale à laquelle il n'avait jamais aspiré tend à lui signifier que le champ des possibles reste ouvert. Aurait-il pu imaginer pouvoir partager, à de nombreuses reprises, la scène avec Sam Woodyard – ancien batteur de Duke Ellington –, Daniel Huck ou Alain Jean-Marie (musiciens de jazz reconnus), participer au « off » du Festival d'Avignon, prendre plaisir à donner des spectacles, à découvrir le jazz auquel il ne connaît alors strictement rien (les standards à jouer, mais aussi les concerts à vivre : Count Basie Orchestra, Stéphane Grappelli et Didier Lockwood, Cossi Anatz, Steps Ahead, Dee Dee Bridgewater, etc.), à s'initier au théâtre (au Palais des Papes ; leur spectacle est alors mis en scène « *par un type incroyable qui joue Le Journal d'un fou de Gogol à Avignon. Première fois que j'allais voir une pièce de théâtre !* »), à s'acculturer à la littérature à laquelle il ne prendra toutefois goût que plus tard (un camarade lui prête des livres qu'il « *ne lit pas en entier* »), ou encore côtoyer des « *plus grands et plus déléurés, filles et garçons* » aux origines sociales variées (grande bourgeoisie et classes populaires), notamment un camarade de condition sociale très modeste, musicien doué, passionné par les Lettres (il intègrera l'École normale supérieure) et qui l'initiera aussi, avec générosité, à la musique africaine-américaine : « *Ça a été un passeur unique qui avait réussi par*

la musique et les livres à s'émanciper de sa condition. Il m'a fait découvrir Herbie Hancock, Keith Jarrett, Bill Evans, Paul Motian, Jack DeJohnette, Wayne Shorter... Il me filait plein de cassettes que je recopiais ».

« Et puis il y avait toute cette vie qui m'a pété à la gueule. La découverte du monde extérieur. On répétait dans la semaine, on jouait le dimanche au Théâtre du Renard. Je découvrais Paris pendant les "quartiers libres" : Beaubourg, les hamburgers. Je découvrais aussi la France, les festivals de jazz, les centres culturels des banlieues communistes avec des programmations géniales et la vie d'artiste en tournée. Ça jouait tout le temps et ça a été un vrai choc. Et puis c'est là que j'ai découvert la Compagnie Lubat. J'ai 15 ou 16 ans, on fait un stage avec Minvielle et Corneloup, puis leur première partie. Je me prends leur spectacle en pleine gueule. Ils étaient maquillés, jouaient free, la loge sentait le pétard à plein nez. Des vrais voyous ! Je trouve ça génial et je me dis : "c'est ça que je veux faire". Là, c'est sûr que s'est construit une envie d'avoir une vie de cet ordre-là : partir, jouer avec des gens comme eux. »

Durant quatre années, jusqu'en classe de terminale, Fabrice mène donc, de front, des études qu'il entreprend (tardivement) avec sérieux (première S puis terminale C – « Mes études prennent de la place et je me prends au jeu. Je rentre dans la logique des bons élèves, parce que je comprends que si je veux me sortir du train-train que je connais, il faut que je réussisse mes études ») et sa vie de jeune musicien quasi professionnel. Ce sont, là, des engagements forts mais contrastés, au travers desquels il fait la double expérience d'avoir à répondre à de notoires exigences (« rattraper le niveau scolaire », avoir de bonnes notes, travailler les partitions, respecter des règles de la scène, partager les responsabilités, être autonome et solidaire, etc.) tout en s'octroyant le droit d'y déroger sur le mode de la ruse ancrée dans de fortes amitiés :

« En tournée, on faisait le mur, on allait se promener dans des villes le soir, on allait se baigner dans des piscines privées. J'ai toujours été intrigué et attiré par ceux qui ne respectaient pas les règles, ceux qui, contrairement à moi, ne se conformaient pas à l'ordre scolaire. La transgression m'intéressait parce que j'y voyais une prise de liberté, un acte fort de déroger à une demande explicite ou tacite. À l'école je n'osais pas, mais avec la chorale j'ai testé. Mais en même temps, on assurait sur scène. Il n'était pas question de faire foirer le spectacle ».

Cette double occupation, à l'évidence, ne lui permet pas de prendre le temps « pour le reste » : « *les soirées, les filles et la vie de lycéen, j'en ai pas vu grand-chose. J'allais pas aux soirées bien qu'étant invité* ». Notamment, il constate que certains de ses camarades sont politisés et qu'une part importante de leur personnalité se joue au travers de prises de position idéologiques. D'autres sont ainsi en mesure de développer des discours politiques très structurés et informés de références critiques : « *Là, je me suis aussi rendu compte qu'on pouvait s'autonomiser en apprenant, que le savoir était aussi une arme de transgression. Plus tard à la fac, je vais aussi me rendre compte qu'il y a un savoir plus inoffensif* ». Leur capacité à prendre la parole en public et à développer un parler argumenté faisant référence à l'actualité l'impressionne. Pour autant, il ne s'y attarde pas, bien qu'il ait été par ailleurs marqué par les mobilisations lycéennes contre la loi Devaquet, ainsi que par les réactions à la mort de Malik Oussekine : « *J'ai fait le lycée comme un bon immigré, j'étais invisible, bien transparent. Je n'ai participé à rien, mais j'étais spectateur attentif de tout* ». Il s'intéresse d'autant moins à la politique que celle-ci tend plutôt, au sein de la communauté portugaise, à être une pomme de discorde (« *Je me souviens de mon grand-père qui traitait les socialistes de "fils de pute de communistes"* »).

« *Dans mon lycée à Évry, se mélangent des prolos en filière technique "mécanique auto" et des fils de bourgeois de terminale C. Il y avait des jeunes tout frais sortis de leur collège qui arrivaient en seconde et des adultes qui étaient en BTS. Certains venaient des cités voisines : Les Tarterêts, Les Pyramides. C'était l'époque des Zoulous et des Redskins qui écoutaient du ska, la Mano Negra, du rock alternatif, qui étaient des musiques très politisées. Je pensais que ce n'était pas le cas du jazz, donc je ne parlais pas du tout de la chorale. J'avais pas envie qu'on se foute de ma gueule.* »

Les espaces de socialisation que fréquentent Fabrice sont ainsi étanches les uns aux autres. Aucune question ne lui est posée « à la maison » concernant ses activités artistiques, la fierté d'aller le voir en représentation semblant suffire à combler la curiosité de ses parents : « *Ils avaient une difficulté à m'interroger dans la mesure où ils ne savaient pas depuis quelles valeurs juger ce que je faisais. Les univers étaient très différents. La culture, pour eux, c'était du loisir. Encore maintenant, quand*

ils viennent à Uzeste et me demandent comment s'est passé le spectacle, c'est plus de la politesse qu'un intérêt réel pour la démarche ». Par ailleurs, il ne partage aucunement ces expériences de musicien avec ses camarades de lycée, tout comme il n'a « rien à raconter du lycée ou de sa famille aux copains de la chorale, bien que certains viennent chez moi ».

Le baccalauréat en poche, Fabrice entreprend alors des études supérieures à l'université d'Orsay « *en physique-chimie-math* », lesquelles ne déclenchent pas, chez lui, d'engouement particulier. La « fac » lui paraît d'autant plus morne que la vie étudiante (6 heures quotidiennes de transport en commun la première année, des soirées étudiantes « *débiles* », « *pas vraiment d'occasion d'échanges* », etc.) lui semble peu stimulante. Par ailleurs, le projet artistique de la chorale a entre temps évolué, s'orientant vers les spectacles « jeune public » : « *J'ai franchement pas kiffé me retrouver sur scène grimé en Pierrot lunaire. Fin de l'histoire !* ». Le jazz devient alors secondaire pour cette formation et Fabrice, qui a appris à l'aimer, décide de quitter le collectif « *pour se remettre à la guitare, pour faire des bœufs et des petits gigs dans les bars* », car son désir de musique reste intact, voire va grandissant. En deuxième année de Deug, profitant de l'autonomie que lui confère le permis de conduire et une chambre en cité universitaire, il s'inscrit parallèlement au CIM (Centre d'informations musicales), institut privé réputé pour la qualité de ses enseignements, notamment en jazz, que d'autres « *copains* » de la chorale intégreront également, « *sans qu'on s'y croise* ». Fabrice prend cette décision, car il a l'impression que l'on a commencé à lui « *donner les clés d'un futur, mais que le mec s'est, à un moment donné, barré avec le trousseau* ». Son expérience au sein de la chorale lui a fait entrevoir les possibles d'une vie qui lui a semblé enviable et riche de ce qu'il recherchait (notamment ce mélange de travail, de fête et de contournement des règles), mais la bifurcation du collectif ne lui a pas permis de proroger son apprentissage et sa socialisation au milieu professionnel de la musique.

Ainsi, « reprendre des cours au CIM, c'était me former, mais c'était aussi repartir à zéro sur cette histoire de désir et la possibilité de rentrer par un autre bout dans cet univers. Le CIM a été une façon de rattraper le temps perdu sur celui que j'avais gagné en apprenant la scène. Psychologiquement, le CIM m'a permis de donner une légitimité à cette

ambition que j'avais de devenir musicien, de prétendre faire ce métier et d'en avoir une connaissance minimale ».

Fabrice découvre alors « *le Paris des musiciens de jazz. J'allais voir le soir, en concert, les profs avec lesquels j'avais eu des cours l'après-midi : Philippe Petit, Louis Winsberg, Pierre Culaz, Noël Akchoté...* ». Cette acculturation au monde du jazz (Becker, 2006 ; Becker, Faulkner, 2011), ne se joue donc pas seulement sur le plan des aptitudes instrumentales et de la théorie musicale, mais tient aussi à ce que Fabrice décrit comme « *une découverte sociale* » et « *un bain de désir* ». Il va notamment fréquenter assidument, sur les conseils de Noël Akchoté, Les Instants chavirés, club montreuillois spécialisé dans la musique improvisée libre :

« C'était pas seulement un lieu de concert. C'était un lieu d'expérimentation où on pouvait rencontrer la jeune génération montante et des musiciens déjà reconnus : Bojan Z, Julien Lourau, Gérard Siracusa, François Corneloup, François Merville, Hélène Labarrière, Marc Ducret et beaucoup d'autres. Les musiciens étaient accessibles et on pouvait jouer assez facilement, essayer des choses... Il y avait beaucoup de gens de niveaux différents, mais qui pouvaient se mélanger. L'ambition était d'aller chercher quelque chose d'autre que le jazz, quelque chose de plus personnel. Après mes deux années au CIM et aux Instants chavirés, pas moyen de faire autrement que de vivre ce que j'avais envie de vivre à ce moment-là. J'avais envie de jouer tous les jours et je gardais Uzeste en tête. C'est Corneloup, qui était passé par la Compagnie Lubat qui m'a incité à franchir le pas : "Tu n'as qu'à y aller !" ».

Les cinq années durant lesquelles Fabrice s'inscrit à l'université (1988-1993) – il persévère jusqu'à la maîtrise – seront donc, surtout, des années de formation musicale (théorique et pratique) et d'acculturation au « milieu » des musiciens de jazz. Après les deux années passées au CIM et la fréquentation des Instants chavirés, il s'inscrit au conservatoire de Yerres pour y suivre les enseignements de Patricio Villaroel (co-fondateur du groupe Dharma), en compagnie notamment de Sarah Murcia, Romain Tallet et de Jean-Sébastien Mariage, qui les incite à développer leur personnalité musicale. Il participe ponctuellement (remplacements – e.g. dans Trash Corporation), ou plus durablement, à des projets musicaux portés par d'autres ; collaborations

qui se constituent le plus souvent sur des « amitiés dans un contexte d'instabilité » et depuis des exigences « ambitieuses » d'expérimentation artistique.

Pendant cette période, il prend notamment l'initiative de se rendre à plusieurs reprises à Uzeste, à l'occasion des *bestejadas de las arts* et des uzestivals : « *L'été où je suis descendu avec un copain, la musique m'a pété à la gueule, mais aussi la vie !* ». Bénévole, aidant « à peu près à tout », il a l'opportunité, à plusieurs reprises, « de faire les bals » avec la Compagnie Lubat : « *C'est un choc existentiel. J'ai l'impression qu'il s'invente quelque chose d'essentiel et je me dis que je veux faire ma vie ici : la ruralité, la fête, la liberté, l'expérimentation, le jazz, le bal, les débats. Tout y est ! J'ai l'impression d'une totalité* ». De facto, Uzeste lui apparaît comme un espace de vie rassemblant tout ce à quoi il aspire et qu'il trouve ordinairement, de manière somme toute partielle et distribuée, au sein des différents espaces sociaux qu'il fréquente (famille, Instants chavirés, etc.). Particulièrement motivé par ce qu'il a vécu lors de ses divers séjours uzestois, il se sent prêt à s'engager pleinement. Toutefois, Fabrice n'est pas attendu et aucune proposition d'intégration ne lui est explicitement adressée, malgré des échanges réguliers avec André Minvielle, entre deux villégiatures en Bazadais. La rencontre durable avec Uzeste se fera une année plus tard, à l'occasion d'une objection de conscience ; moyen par lequel il va forcer le destin. Celle-ci va notamment être vécue, par Fabrice, à la fois comme une rupture avec son histoire personnelle (et certaines de ses sociabilités : « *En venant à Uzeste j'ai coupé les ponts avec pas mal de gens qui ont pourtant compté, notamment dans la chorale, compté parce qu'il y avait une expérience de vie forte à des moments importants* »), mais également, dans le même temps, comme un prolongement singularisé de l'histoire familiale, une continuité différenciée qui n'a fait que prendre de l'ampleur au fil des ans :

« *Moi aussi, comme mon père, quand je suis finalement arrivé à Uzeste comme objecteur de conscience, j'ai atterri dans un village rural pour ne pas faire mon service militaire. Se faire accepter, arriver dans un endroit et ne pas être attendu. Ça a été l'histoire de mes parents, mais ça a été aussi la mienne, bien que ça se soit déroulé dans des conditions bien différentes. Au départ, personne ne me calculait. Je suis un étranger,*

bien que j'aie ce sentiment étrange d'être d'ici. Uzeste ressemble un peu à ce que j'avais vu du Portugal pendant mes vacances. Des bameaux, des familles, la ruralité. Fallait être motivé : pas de logement, des baraques prêtes pas chauffées. J'ai aussi dormi dans ma bagnole et bouffer des Bolinos [plats déshydratés de piètre qualité] et en même temps, comme il y avait beaucoup de concerts à l'époque, je dormais aussi à l'hôtel et je bouffais dans les restos. Je dois avouer que l'apprentissage a été rude, parce quand tu es personne, on ne te laisse pas de place ».

Ce qui le fait persister dans sa détermination tient à l'accueil que lui réserve « le village » dont il semble qu'il ait repéré son engagement et l'ait jugé conforme aux comportements utiles à la communauté, manière d'être que Fabrice a hérité de sa prime socialisation et dont il fait la démonstration « naturellement, sans calcul et sans réflexion. Du coup, très vite, j'ai la reconnaissance des vieux du village. C'est ça qui m'a permis de tenir humainement, parce que du côté des artistes, l'accueil ne se faisait pas. C'était froid, voire défiant. Bernard ne s'intéressait pas du tout à moi. Il était vraiment indifférent, il n'accueillait pas du tout ». À force de présence, de coups de main et d'engagement, Fabrice finit par être « intégré » à la Compagnie comme *factotum* (« Je faisais le bal, j'aidais les techniciens à monter, à tirer des câbles... ») et participe aux répétitions, mais « personne ne te donne de chorus, personne ne te passe la balle, personne ne te dit rien ». Il arrive toutefois « au bon moment », lors de la finalisation du disque *Scatrap Jazzcogne* (Labeluz, 1994) et passe beaucoup de temps en studio, aux côtés d'André Minvielle. L'album rencontre un grand succès et la Compagnie Lubat va être sollicitée pour de très nombreux concerts, bien que ce couronnement signe paradoxalement « la fin de l'aventure de la Scopa » : la Société Coopérative de Production Artistique, fondée en 1988 et rassemblant Laure Duthilleul, Bernard Lubat, André Minvielle et Patrick Auzier, laquelle laisse place à la SARL Lubat jazzcogne Productions avec B. Lubat pour gérant unique.

« Dans cette période, il se passe vraiment beaucoup de choses. On a du mal à imaginer. C'était foisonnant ! C'en était même déroutant. Ça jouait tout le temps. Les subventions étaient colossales du fait du succès de Scatrap. L'argent public tombait à flots. On parlait même de monter la première scène nationale en milieu rural. Il y avait des perspectives

comme jamais. C'était une sorte de tumulte et je me suis engagé quotidiennement, sans m'économiser. J'ai tout donné, j'étais là tous les jours. Par exemple, je n'ai pas du tout été intéressé par la possibilité d'intégrer le milieu musical bordelais. Je voulais comprendre Uzeste et vivre ici avec les gens du village. Et puis d'autres jeunes artistes vont arriver dans les années qui vont suivre, comme Dalila Boitaud et Yoann Scheidt. On n'avait pas le niveau artistique et pas l'expérience, mais on s'impliquait à fond parce qu'il se passait un tas de choses à la Compagnie et dans le village. En quelques années, il s'est passé plus de choses dans ma vie que dans toute mon existence. »

Ce sont également dans ses années uzestoises que Fabrice découvre la vie de couple. Il « se met en ménage » avec Dalila Boitaud qui intègre bientôt, elle aussi, la Compagnie Lubat, mais, pour ce qui la concerne, « du côté des mots » (« Elle lisait beaucoup. Même si je m'étais mis à lire avant, elle m'a beaucoup influencé sur l'importance des livres »). Leur vie, se rappelle Fabrice, est exclusivement centrée sur leurs activités uzestoises et épouse des dynamiques relevant autant de la compensation que de la contamination²⁴ :

« Dans notre couple on ne parlait que d'Uzeste. On parlait d'Uzeste tout le temps. Rien d'autre. C'était une relation qui nous permettait d'être plus forts, de tenir à Uzeste. On s'est serré les coudes. J'ai été très protecteur au début, parce que les femmes qui ont un peu de gueule sont pas toujours les bienvenues à certains endroits. [...] Au bout d'un moment nos chemins se sont séparés. Elle affirmait ses envies de théâtre, avoir une troupe, et moi la musique. Ce que chacun était en train de devenir nous a amenés à nous séparer. On est resté sept ans ensemble tout de même. Un vrai engagement, même si ça a toujours été assez compliqué ».

La Compagnie Lubat et ses entours ne sont alors quasiment composés que de couples qui finiront tous par éclater : « C'était une

24. Par exemple, « des difficultés d'ordre professionnel [peuvent être] compensées par la sphère familiale, qui fournit à l'individu les ressources nécessaires au dépassement de l'épreuve de rupture. La contamination est le phénomène inverse : les différentes sphères de l'existence ne se compensent pas et au contraire les difficultés se propagent d'une sphère à l'autre » (Berton, 2017 : 135).

économie à plusieurs couples et, parmi ces couples, les nôtres, ceux des jeunes qui étaient capables de déplacer des montagnes. On a fait des choses colossales à très peu, parce qu'il y avait une motivation terrible qui venait que toutes les énergies convergeaient vers un même but ». Contrairement au cloisonnement des espaces sociaux au principe duquel les environnements de socialisation de Fabrice s'organisent durant sa jeunesse, la période uzestoise se caractérise, *a contrario*, par un entremêlement des sphères intimes, personnelles et professionnelles. Cette intégration des domaines privés, publics, artistiques, etc., conduit à l'évidence à une intensification des engagements – les individus étant possiblement mobilisables/mobilisés depuis des instances variées dont certaines sont particulièrement *incitantes* –, mais en détermine également les fragilités en ce que cette concaténation peut également s'avérer *incapacitante*, freinant les élans collectifs au motif, par exemple, de raisons personnelles ou familiales : « *Il y a des problèmes, à Uzeste Musical, qui pourraient être facilement résolus s'il n'y avait pas tout le pathos et toutes les névroses qui accompagnent les problèmes de famille* » (ex-membre de la Compagnie Lubat).

En 2001, lors d'un stage qu'il anime dans le Nord, Fabrice fait la rencontre de Juliette Caplat, comédienne et chanteuse. Leur relation amoureuse prend forme sur une « *complicité inédite* », notamment fondée sur des échanges intellectuels nourris, « *une grande bienveillance* », mais aussi un éloignement géographique (sa compagne vit en partie à Lille) qui les conduit, par la force des choses, à des « *décentremments d'Uzeste* » qu'ils estiment bénéfiques à leur couple et les obligent « *à trouver des vrais temps de disponibilité à l'autre* ». Cette connivence repose également sur des accointances artistiques qu'Uzeste a permis de faire fructifier et de faire préalablement émerger par la possibilité d'expérimentations diverses, notamment au sein de la Compagnie Lubat, avec laquelle Juliette se produit aujourd'hui, régulièrement. Toutefois, cette stabilité ne s'est pas construite sans mal :

« Notre couple a aussi été mis au défi d'Uzeste : les changements d'emploi du temps, les impromptus, la difficulté à faire des trucs carrés. L'équilibre a été difficile à trouver entre la loyauté avec le travail et la loyauté avec l'amour. Il l'a d'autant plus été que Juliette n'a pas été accueillie à bras ouvert. Je trouvais qu'il y avait beaucoup de morale

et pas beaucoup de volonté d'aller vers l'autre. Si on s'était séparé, ça aurait arrangé bien du monde. Je ne suis pas dupe. Les choses ont mis du temps à se stabiliser et Juliette est maintenant intégrée ».

Durant ces 25 dernières années, Fabrice estime n'avoir « *jamais cessé de faire* » et d'être « *resté fidèle à un idéal et à un projet qui n'ont pas changé* ». Il les décrit, pour l'un, comme artistique et politique et, pour l'autre, comme « *un devoir d'invention d'une ruralité critique* ». Cet attachement « *à la cause* », dévoué et somme toute heureux (« *Si c'était à refaire, je le referai sans hésiter* ») ne s'est toutefois pas déroulé sans maux et peines, tant s'en faut. *De facto*, son expérience uzestoise va se mâtiner de diverses déconvenues. La Compagnie Lubat « *historique* » qu'il a idéalisée étant plus jeune et de laquelle il a fini par être membre, va finir par se déliter et ce déclin s'accompagner de drames personnels (ruptures, addictions, disgrâces) qui sont autant de « *moments fatidiques* » (*fateful moments* – Giddens, 1991) à l'origine de bifurcations biographiques importantes²⁵. Fabrice est alors « *remercié* » (avec d'autres – « *On s'est fait dégager parce qu'on demandait à être plus intégré aux décisions !* »), mais continue toujours à s'impliquer dans le village, à assister aux quelques activités maintenues par UZM (« *On continuait à venir aux lectures du dimanche à la Maison de la mémoire en marche* ») et à collaborer aux projets « *latéraux* » des ex-membres (e.g. *Les chants manifestes* avec André Minvielle) :

« Les premiers temps ont été très douloureux, avec des grosses angoisses. Sur le moment ça a été très déstructurant et, en même temps, ça nous a obligés à réfléchir à l'artistique, à réfléchir à ce que c'est que d'être un artiste et ce que nous faisons là. C'est dans ces moments de rupture que nos désirs personnels se sont affirmés. Dalila en a profité pour monter sa troupe de théâtre de rue. Moi, je suis allé chercher du travail ailleurs pendant un temps. J'ai pu jouer avec le collectif dijonnais One More Time, Mickaël Sevrain, Geoffroy de Masure, Thomas de Pourquery, Philippe Gleizes, Daniel Zimmermann, Julien Labergerie et quelques

25. « *Les ruptures deviennent des moments fatidiques lorsque les ressources subjectives pour les affronter n'ont pas été acquises dans la socialisation préalable ou dans la capacité de s'y ajuster dans l'urgence, autrement dit lorsque ces ruptures n'arrivent pas à être ré-inscrites dans la trame routinière de l'existence* » (Bessin *et al.*, 2009 : 30).

autres, mais je suis le seul à être au final revenu, parce que je suis viscéralement attaché au projet d'Uzeste Musical. Les morceaux ont été recollés petit à petit. Si un jour je devais vraiment arrêter, je ne sais pas si je resterais musicien. Pas sûr ».

Fabrice va ainsi se frotter de nouveau au « milieu », multiplier les collaborations avec des musiciens qu'il apprécie particulièrement (Jean-Luc Capozzo, Yves Torchinsky, David Pouradier Duteil, Damien Argenterii, etc.), et se créer un réseau au fondement duquel il voit « *une vraie fraternité de musiciens* », mais sur lequel il précise « *n'avoir pas du tout capitalisé* », une fois son retour (musical) effectué à Uzeste. Car la Compagnie Lubat reprend ses activités avec de nouveaux musiciens (2002-2003), auxquels de jeunes « Uzestois » sont peu à peu intégrés, jusqu'à devenir membres « officiels » du collectif (Thomas Boudé, Jules Rousseau, Louis Lubat et Jaime Chao). Fabrice reprend ainsi du service et considère cette renaissance comme une preuve de la justesse et de la force de l'entreprise lubatienne. Outre l'encadrement des *Gojats* (« jeunes » en gascon), il s'investit dans diverses autres activités – techniques, budgétaires, etc. – connexes à celles de la création et de la scène, mais tout aussi essentielles à la vie d'UZM. Il participe ainsi à la réalisation des disques de Bernard Lubat, co-programme *uzestivals* et *bestejudas*, monte les dossiers de subvention, etc. Il entre en studio et/ou fait de la scène avec d'autres groupes (Le Peuple étincelle, Band of dogs, duo avec Juliette Kapla, etc.), accompagne des lectures (Isabelle Loubère, Martine Amanieu, Thierry Beucher, etc.) et assure, entre autres choses, l'encadrement de différents ateliers de musique improvisée à l'université de Poitiers.

Pour Fabrice, comme pour bon nombre d'artistes, l'intermittence définit donc une condition salariale précaire davantage qu'elle ne décrit des activités erratiques. Sa présence au projet uzestois et la loyauté dont il fait montre vis-à-vis d'Uzeste Musical sont décrites par certains comme « *exemplaires* », « *sans faille* » et font dire à un Uzestois avisé : « *Fabrice ? Il faudrait lui filer une médaille ! Sans lui, la boutique ne tournerait pas. Tout le monde le sait. C'est lui qui tient le manche. Ce serait bien qu'il ait la reconnaissance qu'il mérite* ». *A contrario*, d'autres lui reprochent « *de manquer de courage pour dire à Bernard ses quatre vérités* » ou d'avoir « *un discours à modulation de fréquence* » qui ne

permettrait pas d'aller dans le sens d'une évolution positive, « *parfaitement nécessaire* », du projet général. Le départ, en 2017, de trois des quatre *Gojats* – sur fond de désaccords artistiques et de conflits personnels – va ouvrir une « crise » au sein de la Compagnie Lubat et, plus largement, au sein d'UZM, invités à imaginer l'avenir sans la présence de la « *relève* » putative, « *de la génération élue* », ou, à tout le moins, de ceux dont il paraissait évident qu'ils soient les héritiers choyés de l'aventure uzestoise. Fabrice traverse la séquence affecté par une *mélancolie de gauche* (Traverso, 2017), réfutant l'inéluctabilité de cette « *défaite* » provisoire : « *Je me gère le présent et imaginer, dans ces conditions, la suite dans un état de précarité économique et humaine, c'est dur* ». Se tenant à distance des postures déploratoires, il trouve à se ressourcer, une fois encore, à la veille de la 41^e édition de l'*hbestejada de las arts*, dans le fait de « *se plonger à cœur perdu, de bosser, de s'engager* ». Et de citer Rimbaud : « *Quand on est au sol, il faut accepter d'êtreindre la réalité rugueuse de la vie* ».

Dispositions critiques

Sans doute est-ce là un premier « trait dispositionnel » de l'habitus critique de Fabrice : son habitude de « *ne pas lâcher* ». Présentement, cette disposition à s'investir pleinement au service « de la cause » épouse tous les atours d'une *fides implicita* qui, sans être un aveuglement, tant s'en faut (cf. *infra*), relève d'une *remise de soi* au projet, laquelle semble être, en l'espèce, doublement déterminée. D'une part, en tant que legs familialo-communautaire. Chez Fabrice s'est en effet sédimenté un rapport à la pratique qui l'enjoint à « *aller jusqu'au bout* » et à mobiliser toutes les ressources disponibles afin de « *terminer ce qu'on entreprend* ». Nombre d'éléments des récits qu'il nous a livrés de son enfance et de sa jeunesse viennent corroborer l'existence de ce penchant. De ses parents qu'il observe recycler et exploiter le moindre matériau et économiser le moindre sou, aux membres de la communauté portugaise qu'il voit sans arrêt travailler, en passant par ces couples « *qui restent ensemble alors que ça ne va pas* », beaucoup d'observations semblent témoigner que pèse, très tôt, sur sa personne, une

nécessité singulière l'incitant à relever les défis de la vie et devoir faire des sacrifices « *pour y arriver* » ; disposition dont il semble par ailleurs vraisemblable qu'elle ait été également coproduite et renforcée par une culture catholique (empreinte de sorcellerie) exhortant à faire preuve, en toute circonstance, d'abnégation.

« J'ai du mal à ne pas respecter un engagement. Incapable de savoir quand l'engagement doit s'arrêter. Je ne sais pas le faire. Il faut tenir l'engagement. Ça c'est familial. Quand tu t'engages tu tiens cet engagement. Ça, c'est sacrement ancré en moi, c'est un truc naturel. Couper, arrêter, rompre un engagement, même s'il évolue mal m'est quasi impossible. Je me trimballe encore des cauchemars sur le fait que je ne suis pas allé au bout de mes études. Ne pas aller au bout est un truc impossible pour moi. »

D'autre part, cette « intonation » est aussi le produit d'une socialisation locale qui a poussé Fabrice à « combler » ce qui lui était présenté comme des manques (« *J'étais rien. On ne me calculait pas* ») par une volonté à toute épreuve, qu'il envisage comme une compétence indispensable pour « *se maintenir* », clé d'une insertion de longue durée – il est, à ce jour, l'ouvrier dont le compagnonnage a été le plus long (« *Continuer Uzeste coûte que coûte* »). Cette forme d'implication visant à « *se faire sa place* » dans un contexte humainement difficile peut ainsi s'envisager comme une réponse à une socialisation locale rudoyante qui tend à fragiliser les individus, à « *ne pas faire attention à eux* », à ne leur apporter des formes de reconnaissance que précaires et provisoires, à ne pas confesser de leurs efforts et, plus récemment, qui semble « *ne pas se préoccuper de préparer l'avenir* ». Pour Fabrice, il n'est tout bonnement pas « *acceptable qu'une aventure aussi collective et positive soit devenue aussi incertaine* ». La faculté à « s'accrocher » dont il fait montre, là où de nombreuses autres personnes « *se sont cassées les dents* » et n'ont pas pu ou souhaité prolonger leurs connivences (ou se sont exclus des règles du jeu poétique), singularise sa participation en ce que celle-ci semble indéfectible et liée à des schèmes prégnants de pensée et de comportement l'engageant à se déterminer en vertu de motifs incorporés qui, en quelque sorte, hiérarchisent des manières de faire et le conduisent à arbitrer nécessairement dans le sens du développement ou, à tout le moins, de la pérennisation de l'expérience uzestoise.

Cet arbitrage est aussi, globalement, rendu dans le respect des volontés de Bernard Lubat : « *Il doit y avoir une suite ; c'est ça le sens de l'aventure et ne pas vouloir y penser est une faute vis-à-vis de la vie. En même temps, c'est à Bernard de dire ce qu'il veut* ». Cette *disposition à l'engagement* qui engendre des réponses cohérentes et ajustées aux conditions locales de la pratique poïétique procède d'une fidélité à un dessein général et à un homme « *qui a fait l'Uzeste de ces 40 dernières années* ». Ce double attachement est remarquable dans la mesure où, le fait que Fabrice se soit forgé un « tempérament » correspondant aux attendus du contexte uzestois, censé notamment le persuader de l'importance de sa contribution, de sa singularité et donc l'inviter à ne pas ressentir la nécessité de s'en remettre à d'autres en ce domaine (agir de manière autonome dans le cadre d'UZM), ne s'accompagne pas de la certitude de posséder une personnalité irréductible (« *Personne n'est irremplaçable* ») susceptible de faire jeu égal avec celui dont le génie musical, la pensée alerte et la vision politique l'instituent comme l'incarnation exemplaire du « *père fondateur* » représentant au mieux les raisons de la « geste » uzestoise. Plus exactement, si Fabrice se sent aujourd'hui pleinement légitime à *être(-là)* et à *faire(-ici)* en ce qu'il est convaincu d'avoir « une place », il se vit néanmoins comme « *moins compétent* », c'est-à-dire comme étant moins avancé sur le chemin de l'individuation. Aussi a-t-il tendance à accorder sa confiance (principe générateur de jugements et d'actions qui n'est évidemment pas absolu) à celui qui personnifie et *représente* (porte-parole et principal producteur des paroles qui portent, *i.e.* qui bâtissent les définitions légitimes) encore le mieux ce qui justifie son propre engagement et, par conséquent, à lui apporter un soutien systématique ; émoi qui lui est d'ailleurs parfois reproché et dénoncé comme « *du moutonnage* » et auquel Fabrice répond par la nécessité « *de rester impliqué et de faire changer les choses de l'intérieur* » et non depuis une position extérieure de surplomb.

Cette *disposition à l'engagement* se couple à la volonté de « *ne pas brader l'espoir* », c'est-à-dire de maintenir « à vif » les raisons de s'engager, de croire toujours, en l'occurrence, à la possibilité de rendre crédible ce devoir d'invention d'une ruralité critique :

« Uzeste a été un commencement : repartir en mettant les compteurs à zéro. Non pas de rien, mais avec l'idée de commencer quelque chose de nouveau. Uzeste est un choix de vie, c'était un champ de possibles qui me convenait et me convient toujours dans la mesure où c'est un chemin qu'il faut construire sans cesse. Il n'y a pas de but à atteindre où on s'arrête, mais un chemin à tracer sur lequel on file ».

L'individuation n'est pas un état, mais un processus persistant qui nécessite de se trouver en capacité de produire, en continu, un effort personnel d'auto-construction. L'émancipation de l'artiste uzestoïse s'arrime à des pratiques qui, s'il fallait en faire un résumé, pourraient être présentées, s'agissant de l'essentiel de leurs ressorts, comme ayant pour principe une forme de *parrèsia*. Ainsi, est-elle fondamentalement envisagée comme un travail de constitution de soi, mais également comme une pratique de *véridiction* (Foucault, 2001) qui enjoint à prendre le *risque* de dire la vérité de soi, des situations et de pousser les autres à faire de même. Au fondement des pratiques uzestoïses, l'improvisation est notamment conçue comme un *courage de la vérité de soi* (Granjon, 2017) qui n'a de cesse d'activer – entre autre – la *disposition à l'engagement* de Fabrice : « *Et en tant qu'artiste ? J'ai appris à ne pas à avoir honte de jouer quelque chose qui ne convient pas, à ne pas avoir honte de jouer ce que je suis* ». Aussi, du côté de l'Estaminet, le néologisme « *self'spliquer* » est souvent utilisé pour décrire ce travail singulier consistant à « *habiter pratiquement, poétiquement et politiquement sa peau, à traquer l'inexploré en soi, à jouer différemment et se jouer autrement, de s'émanciper et non de se perdre à jouer de l'instrument plutôt que sa vie* » (B. Lubat, mars 2017).

Pour Fabrice, la nécessité du « *self'spliquer* » pose la question des connaissances à partir desquelles il s'agit de se penser soi et son environnement, afin de se révéler à soi. L'individuation est une démarche réflexive fondée sur une « *introspection informée* », qui puise dans des ressources politiques, artistiques, scientifiques, etc., que Fabrice n'a de cesse de mobiliser, faisant montre d'une grande curiosité pour différents domaines de savoir tant théoriques que pratiques. Cet appétit multiforme passe par des canaux fort variés (films, livres, etc.) au nombre desquels l'oralité occupe une place tout à fait centrale. Commentaires, échanges, conversations, débats plus ou moins formalisés constituent

autant d'opportunités d'apprendre et de (se) réfléchir *au contact*. La chose pourrait paraître d'une relative banalité, mais, en l'espèce, elle nous semble peu ordinaire ; moins dans sa visée que dans l'intensité des activités qui lui sont indexées, révélant une *disposition à la réflexivité*. Fabrice se nourrit en effet « *de tout* ». N'importe quelle situation peut être l'occasion d'une *réflexion* : « *L'Estam, par exemple, quand je suis arrivé, a été un lieu d'apprentissage très important avec Jeannine la patronne, Laurent son fils, avec qui je parlais beaucoup. Hier, quand on est rentré chez nous après la soirée avec vous, on a continué à discuter avec Juliette jusqu'à plus d'heure* ». Cette abondance est évidemment une « externalité positive » liée à Uzeste qui fait office d'*espace public oppositionnel* (Negt) ou, à tout le moins, de carrefour de rencontres, notamment durant les uzestivals et les *bestejadas* :

« Castan, Benedetto... L'Occitanie ? C'est quoi ce truc ? Tu te prends tout dans la gueule puis ça décante après. Je trouvais ça incroyable : des concerts, des bals, des débats, ensemble. J'ai pris goût à ces débats, notamment sur la question du territoire. Ils ouvraient leur gueule ! Le village était animé, Jean Vautrin habitait encore là et participait aux débats. Et puis je n'avais pas non plus de notions sur l'art, c'était purement du ressenti et de l'expérience. L'art en tant qu'activité à part entière, c'est ici seulement que j'ai entendu parler de l'art, notamment dans son rapport au politique. Mon désir de musique m'a apporté ça aussi, sans que cela soit prévu initialement. Aucun calcul, rien n'a été prévu, mais très vite je me suis aperçu qu'à Uzeste je pouvais réfléchir à tout plein de choses. Parce que c'était un carrefour de rencontres, d'art, de pensée. J'avais l'impression de tout avoir sous la main pour tenir une vie. Je me suis mis à réfléchir ici. C'est Uzeste qui m'a donné l'envie d'acheter des livres, de lire les journaux. La naissance d'un esprit critique, la sensibilisation à la pensée, c'est Uzeste. Avant pas du tout. C'est ici que j'ai écouté, pris le temps et que j'ai aussi commencé à prendre conscience du politique. Quand je me suis installé, Seguin [ancien maire d'Uzeste] venait de perdre son mandat. Je me suis aperçu que rien n'était jamais gagné, que nous étions au cœur de difficultés, de stratégies, d'engueulades, de rapports de force ».

Cette volonté « *d'apprendre tous azimuts* » éclot donc à Uzeste, dans un contexte qui nous semble quadruplement marqué par : a) une *situation* : un impératif de compréhension du territoire, des ses acteurs, de

son histoire, de ses valeurs, afin de pouvoir disposer de cadres d'interprétation utiles à une intégration (« *J'ai vite compris que je ne comprenais pas* ») ; b) des *ressources* : un foisonnement *transartistique* où se mêlent des formes de critique à la fois sociales, théoriques et esthétiques qui invitent à la curiosité et à sortir de son domaine de pratique privilégié (« *Dans cet espace d'Uzeste tout se mélangeait, foisonnait et en plus ça pensait. Ça me nourrissait vraiment. Ça s'inventait en même temps que ça s'écrivait. C'était un condensé de trucs dans lesquels je me retrouvais* ») ; c) un *modèle* : une réflexivité portée par des « *artistes-penseurs* » qui ne se contentent pas de *faire*, mais qui aussi pensent leurs pratiques comme un des éléments d'un tout social et politique (« *Je trouvais ça intrigant qu'ils puissent penser ce qu'ils faisaient, une espèce de critique du spectacle de la veille. Le lieu pensait... j'ai remonté la piste, lu les anciens programmes, les textes de Castan, un livre de Sicre...* ») ; d) une *pré-disposition* : une propension à envisager que la réalisation de son objectif de vie ne saurait advenir en faisant l'économie d'une dépense cognitive, laquelle s'incarna d'abord dans une attention portée aux études ratifiée par la famille.

Chez Fabrice, le travail de subjectivation parrésiasique censé permettre d'aller à la découverte de soi tout en reconnaissant le rôle que l'*autre* joue dans le fait que le Je(u) adviene, s'appuie sur une réelle attention accordée à cet autre en tant que celui-ci est à la fois saisi comme ressource offrant la possibilité de cet affranchissement et appréhendé comme un sujet qui doit également se défaire de sa propre part d'aliénation et que l'on se doit de supporter dans cette démarche – i.e. d'encourager, d'aider et parfois d'endurer (« *Le collectif et l'entre-soi, c'est des fois carrément pénible* »). Dirigée vers autrui, cette attention qui se voudrait permanente ne nous semble pas autre chose qu'une *disposition au care* (Gilligan, 2008).

« *À peine arrivé à Uzeste, je filais des coups de main, parce que c'est comme ça ; ce qui avait surpris beaucoup de gens au départ. C'est une manière naturelle d'être au monde et je me plais beaucoup à vivre ça comme ça : se mêler pour que les choses avancent collectivement. En 2000 pendant le "pré-occupé", on s'est tapé toute l'organisation à trois avec Michel Eskenazi, Jean-Michel Lenormand et Yoann Scheidt. C'était un peu rude. Quand il y a eu appel à la grève, on y est allé,*

même si on s'était fait virer : en première ligne ! On a été solidaires. Ce sont des moments assez durs, avec des inégalités flagrantes parce qu'on nous a filé pas grand-chose alors que l'administrateur de l'époque, qui lui n'a pas fait grève, touchait un gros salaire. La solidarité, ce n'est pas l'habitude d'ici quand même. Dans les anciennes générations du village ça existait, mais là c'est un peu perdu, sauf du côté du Café du sport. »

Cette mutualité prend spécifiquement, à Uzeste, une tournure qui relève de la résolution de conflit et exige, en bien des situations, de développer des formes d'écoute bienveillante. Fabrice déplore que cette exigence (éthique du care) ne soit, bien souvent, guère tenue (il parle à ce propos de « tenir le lien »), alors que ces qualités semblent, chez lui, participer d'un *ethos* qu'il juge indispensable et dont il est persuadé qu'il produit « quand chacun y met du sien et de la bonne foi » des résultats individualisant, à l'instar de ce que sa mère et les femmes²⁶ de son enfance/adolescence pratiquaient quotidiennement pour maintenir la solidarité dont se nourrissait la communauté : « Je tiens ça d'eux, mon père aussi. Je peux compter sur eux, encore maintenant ». Aussi, pour Fabrice, est-il essentiel de « prendre soin des gens » et de développer une aptitude à l'empathie.

Aussi, « quand je n'arrive pas à faire changer les choses avec de l'écoute, de la bonne volonté, je suis vite désarmé. Alors j'apprends... Enfin je ne sais pas... c'est assez confus. Je crois que ça m'a fait apprendre plein de choses sur les rapports humains et essayer d'être toujours plus attentif à l'autre, d'essayer d'anticiper au maximum les choses pour ne pas faire que les crises sagouinent les efforts de chacun. Ça m'a appris à passer du temps, à écouter, à essayer de comprendre les points de vue de l'autre. Je pense surtout que j'y crois encore. Sincèrement. La révolte n'est pas une table rase et je pense qu'il faut tenter d'aimer le monde pour tenter de le changer. S'aimer, s'aider, c'est se réarmer. Mon émancipation, elle ne passe pas par une réussite personnelle, mais une réussite collective. Tout ce qui va à l'encontre de cette émancipation collective m'affecte. Aider, être solidaire, trouver des solutions, s'attacher à ce que chacun trouve une

26. On sait que les pratiques du care les plus communes sont souvent dévolues aux femmes. Le *souci des autres* qu'elles pratiquent se couplant par ailleurs souvent à un *oubli de soi*.

place... Pourquoi, putain de merde, ce serait une faiblesse d'agir comme ça²⁷ ? Je suis comme ça et je ne changerai pas. C'est ma dignité, comme mes parents ont été dignes d'être comme ça ».

Fabrice exprime, là, un soutien « à la vie » (Tronto, 2009 : 143) et à l'institution d'un *monde commun* dans le cadre duquel le *souci de soi* est nécessairement aussi un *souci des autres*, lesquels sont toujours des singularités qui demandent des ajustements pratiques tout aussi singuliers. Les termes qu'il emploie à cet égard relèvent du registre sémantique de la réparation du monde uzestois : « *Je mets les mains dans le moteur et le cambouis pour réparer la panne. C'est pas très propre, c'est du bricolage qui ne satisfait pas tout le monde, mais je ne connais pas d'autres moyens de faire redémarrer la machine et essayer d'inventer la suite tous ensemble, sans oublier personne* ». Cette vision du monde procède à la fois de la raison et des sentiments. Elle se pose comme principe d'une inclination à agir eudémoniste dans le cadre duquel autrui participe d'un dispositif dont le but est l'individuation/subjectivation critique de tou.te.s. Il s'agit donc d'assumer des fragilités – les siennes et celles des autres –, s'engager éradiquer ces vulnérabilités, mais également construire des agencements, des « réseaux de dépendance » solidaires dont Fabrice déplore la trop grande rareté, notamment dans la prise en compte de l'intranquillité. À UZ, celle-ci est considérée comme une ressource valorisée, dans la mesure où elle serait essentielle et indispensable à l'individuation critique, alors que, pour sa part, il l'envisage comme n'étant que circonstanciellement commode et bénéfique (cf. *infra*) : « *On ne compte plus ceux qui sont passés par Uzeste, des petits génies de la musique, qui ont fini par disparaître, à moitié fous ou dans des états dépressifs graves et dont on ne s'est pas occupé* ». Être sur le fil, ne jamais se satisfaire de l'existant, fut-il à certains égards enviable, chercher la contradiction, ne pas être d'accord avec soi-même, etc., permet, certes, de maintenir une *fébrilité* utile à la recherche de l'autonomie et au dégagement des vérités certifiées, mais briguer l'intranquillité

27. Comme l'affirme Joan Tronto : « Le travail de soin est dévalorisé ; la sollicitude l'est également sur le plan conceptuel, car elle est reliée à la sphère privée, à l'émotion et à la nécessité. Puisque notre société considère la réussite publique, la rationalité et l'autonomie comme des qualités louables, le care est dévalorisé dans la mesure même où il incarne les qualités opposées » (2009 : 162).

en toutes occasions, ne conduit-il pas également à des formes de précarité fragilisantes ? Comment faire en sorte de pouvoir être affecté d'une manière critique, sans pour autant que cette déstabilisation porte atteinte à l'intégrité de la personnalité ? Fabrice narre combien il lui semble difficile et hasardeux d'(ab)user de cette pratique et souligne le risque d'instrumentalisation, voire de réification de l'autre à des fins d'individuation critique personnelle.

Cette *disposition au care* est aussi, une *disposition à la Relation* au sens glissant du terme. Pour autant, cette dernière ne se confond pas avec un penchant à la sollicitude dans la mesure où il peut y avoir une dimension foncièrement agonistique à la Relation, notamment dans un contexte artistique de pratiques de la scène, alors que le *care* suppose, par définition, de *prendre soin*. Cette précision nous semble centrale dans la mesure où, à UZ, comme en témoigne Fabrice à de nombreuses reprises, la pratique de la confrontation peut être décrite et justifiée comme une manière d'apporter attention et précaution à l'autre, non pas dans l'idée d'un soin qui lui serait adressé, mais plutôt dans celle d'un souci brut de l'inviter, plus ou moins frontalement, à accepter un inconfort le poussant à, précisément, ne pas se contenter des dispositions qui le pré-disposent. La promiscuité dérangement-déstabilisante de l'autre est ainsi envisagée comme une ressource profitable, permettant d'instruire une rupture, tant avec les « réflexes de pensée », qu'avec les « certitudes pratiques ». Pousser à l'individuation critique, fut-ce sous les auspices du conflit, est ainsi, non sans contradiction, appréhendé comme une pratique souhaitable et habilitante²⁸. Elle est d'autant plus envisagée de la sorte qu'elle se voit justifiée, en tant que pratique de mise en contact, par le recours aux propositions d'Édouard Glissant²⁹ sur la *Relation*, appui poïétique

28. Dans sa lettre à destination des *Gojats*, actant l'impasse du processus transartistique de la Compagnie Lubat « tel qu'il est devenu aujourd'hui, au fur et à mesure des diverses réalités, désirs, vécus et considérations de chacun », Bernard Lubat finira, par exemple, par une citation de Glissant.

29. Dans *La cohée du Lamentin* (Gallimard, 2005), celui-ci rend explicitement hommage à l'*hestejada de las arts* comme l'un des *Mille plateaux* qui « acceptèrent sa participation à leurs débats ». Et ailleurs de témoigner : « Nous avons déjà travaillé deux fois ensemble avec Bernard [Lubat] – sans compter les fois où j'ai dit des poèmes et où il m'accompagnait au piano. Lors des deux premières présentations

que Fabrice mobilise lui-même fréquemment. Le théoricien du *Tout-monde* définit celle-ci comme ce par quoi il faut passer pour « accorder ensemble des rythmes qui ne se sont jamais connus » (1995 : 154). Il s'agit de mêler des souffles dans une *poétique* sensible à la totalité du monde, mais qui s'avère aussi être liée à une *politique* en ce qu'elle tranche dans le possible des ouvertures qui se manifestent les unes par rapport aux autres et « distingue entre des différents pour mieux les accorder » (Glissant, 2009 : 72). Le poète-philosophe a fait de la Relation l'une des clés de voute de cette *poétique* faisant fond sur l'idée d'identités opaques qui acceptent de changer en s'échangeant, de s'ouvrir sur le rapport à l'autre. De fait, Uzeste est assurément de ces *lieux* à partir desquels peuvent s'initier des rencontres et des emmêlements de culture. La Relation y ouvre à l'exigence d'accorder le mouvement infini des différences et de chercher à entretenir ce processus fragile conduisant à des entrelacs inattendus. D'« ici d'en bas », elle a pour principe de donner, à la présence de l'autre, la possibilité et la puissance d'agir, dans l'intervalle des répétitions et des nuances qui en sont à la fois la cause et la précipité. Être en mesure de se saisir de ces « ouvertures » relève néanmoins d'une disposition à consentir à l'imprévu des singularités plurielles, tendance que Fabrice tend à cultiver, mais dans un souci évident de conciliation critique, de prise en compte et de traitement de la vulnérabilité de chacun visant à faire émerger et tenir un monde commun. Pour lui, il s'agit de faire vivre (mettre à vif) des liens sensibles, des imaginaires, des points de vue et des pratiques effectives scellant une interdépendance responsable défensive-offensive :

du *Chaos-opéra*, à Uzeste et chez Agnès B. à Paris, nous n'avions pas du tout répété ; j'ignorais quels textes j'allais lire. J'ai apporté mes *Poèmes complets* et, au fur et à mesure de la soirée, je feuilletais, je cherchais. Bernard et les musiciens ne savaient pas du tout ce que j'allais lire ! Tout le projet de ce *Chaos-opéra* était que les uns et les autres sentent le moment où ils allaient ralentir, exploser, changer de régime... Comme si moi aussi j'avais un instrument. [...] Je crois que nous sommes tout près d'une forme d'expression qui, dès le début, a trouvé sa mesure dans une sorte de démesure. [...] Il y a cette résonance avec le travail de Lubat : du travail de jazz qui n'est pas tout à fait du jazz, d'un tremblement qui n'est pas seulement du tremblement, d'une improvisation qui a quand même son lieu commun et sa trace. Tout cela va bien ensemble » (Glissant in Denis, 2007).

« Comment faire autrement que de se coltiner cette réalité et tenter d'intégrer tout ce monde pour fabriquer l'échange qui nous change. Il me semble que nous devons accepter cette tension, cet écart, comme une source de réflexion et trouver le moyen d'en faire une ressource. Je crois avoir toujours eu le courage chevillé au cœur de tendre vers les autres et de faire avec tous. Faire avec pour mieux se révolter. Consentir à l'autre ce n'est pas se résigner, c'est comprendre les tensions et utiliser la révolte pour s'arracher à l'absurde, ne pas se contenter d'espérer, mais agir. Ce qui prime c'est l'être ensemble. La question est : "jusqu'où on peut aller ensemble malgré les désaccords ?" ».

« L'autonomie, je l'ai compris assez tard, ce n'est qu'avec les autres que ça se gagne ». Ce que Fabrice souhaite expérimenter, ce sont des rapports sociaux alternatifs (« L'enjeu est de trouver de nouvelles pratiques sociales ») s'agissant du travail, de la solidarité villageoise et de l'amitié.

« Vivre quelque chose sur un territoire, le nourrir. J'ai eu l'impression de voir mes parents faire ça toute leur vie. Je n'ai jamais compris le nomadisme. Je suis voyageur mais pas nomade. Je n'ai pas le désir d'être de partout, j'ai besoin d'une forme de stabilité à ce niveau-là. J'ai envie d'habiter l'endroit où je travaille et j'ai l'impression d'avoir toujours habité-là. Je fais souvent le lapsus en disant "Uzeste" au lieu de "Courances". C'est l'inscription dans un territoire et nourrir ce territoire qui m'intéresse. Tenter le métier d'artiste, pour moi, c'est d'abord ça : un lien avec un territoire. Je n'ai jamais eu envie de carrière. Mes forces ont été mises essentiellement sur Uzeste, ce qui reste incompréhensible pour plein de gens et notamment des copains artistes. Pourtant, ici, j'ai découvert une vie singulière. Je prends les choses comme elles viennent, j'essaie de grandir là-dedans et sans calcul ».

Si, du côté des affinités électives artistiques, l'expérience uzestoise semble lui avoir ouvert d'inédites opportunités (« Je joue avec des musiciens avec lesquels je n'aurais jamais pu espérer jouer dans un autre contexte. On a partagé des moments artistiques très forts »), pour ce qui concerne les autres types de relation sociale, le bilan est davantage en demi-teinte, tant il lui semble devenu difficile de produire ou d'entretenir des liens au principe desquels pourraient émerger des logiques émancipatoires qui ne soient pas seulement « réservées » aux artistes :

« Par le passé, ça a pu fonctionner avec certain.e.s. La Compagnie, parce qu'elle vivait aussi là et qu'elle participait de la vie du village, avait réussi un truc, à créer des relations fortes avec le village, des relations de confiance et de respect. Aujourd'hui, c'est plutôt la défiance. En la matière, le raté n'est pas l'exception, c'est la règle ! Parce qu'on a aussi un peu oublié la partie éducation populaire. Soit tu considères que ton œuvre fait éducation et tu t'y consacres pleinement, soit tu vas au devant des besoins éducatifs. On peut faire les deux, mais en ce cas, tu ne dois pas considérer que le temps que tu passes à éduquer, c'est une perte de temps pour ton œuvre. Aujourd'hui, le chantier éducatif n'est pas une priorité et c'est une erreur, car c'est par là que tu crées des liens durables et profonds. L'artiste égocentré n'est pas tellement calqué sur ce modèle. Les ambitions personnelles, ça ne suffit pas ».

« Pour Bernard, si tu poses pas un chef-d'œuvre, t'as rien le droit de poser. Donc j'ai raté des opportunités d'enregistrement, de vrais ratés musicaux et humains. Ça, c'est vraiment de la connerie. Je regrette de ne pas avoir enregistré avec Mickaël Sevrain par exemple. Je n'ai pas pris le temps, je n'ai pas assez prêté d'attention à certains copains musiciens et ça, ça vient aussi d'Uzeste, de ne pas assez prendre le temps et de ne pas prêter assez attention aux personnes, pour ne penser qu'à soi. Je n'ai pas entretenu certaines de mes amitiés et je le regrette vraiment. Je regrette de ne pas m'être rendu plus disponible aux autres. Je regrette aussi de ne pas avoir monté mon propre projet. Je pensais qu'il fallait être prêt pour monter un orchestre, qu'il fallait être un leader, avoir une carrière. J'ai donc toujours remis à plus tard le fait de faire un groupe. Prétendre réunir des gens autour de moi n'a pas du tout été une évidence ».

Prendre soin des individus, c'est également, si possible, faire s'écrouler les causes de leurs amoindrissements, de leur impropiété, de leur dépendance à un soi mutilé. Ce n'est pas seulement s'attaquer aux conséquences, mais également à la source des affaiblissements et, dans cette perspective, peut-être que « le vrai effort éthique ne réside pas seulement dans le fait d'être prêt à sauver les victimes, mais aussi [...] dans l'impitoyable affirmation d'anéantir ceux-là mêmes qui les ont rendus victimes » (Žižek, 2006 : 72). L'autre face de cette *disposition au care*, son aspect le plus politique, comprend alors la nécessité

de s'organiser collectivement – *i.e.* créer des liens d'interdépendance habitants (un *commun oppositionnel* – Nicolas-Le Strat, 2016) – afin de peser, non plus sur le réel des intériorités, mais sur la réalité sociale extérieure. Or, à Uzeste, cet attribut dispositionnel semble ne pas rencontrer les situations propices à son déploiement : « *Les élections [municipales] ont été un raté qui a fait beaucoup de mal, parce qu'elles étaient gagnables et que cette victoire a été sabotée. Perdre était devenu plus utile à certains que de gagner. Un comble. Parce que perdre c'était se garantir un obstacle facile* ». Pour Fabrice, le collectif critique est une précaution permettant de faire en sorte que la Relation et l'interdépendance ne puissent finalement faire le jeu de l'assujettissement, de la défiance ou de la dépossession, et qu'elles soient ainsi maintenues dans l'orbe du constituant et de la reconnaissance. À commencer par Uzeste Musical, collectif appréhendé comme l'une des bases permettant d'assurer la production d'un commun à la hauteur « *du fruit de l'ensemble de nos échanges, de nos implications, de nos engagements* », lieu d'une expérience œuvrière et d'une expérimentation poïolitique permanente, laquelle doit être favorable au désapprentissage asceptique et à l'apprentissage critique, dans le respect des fragilités et des rythmes de chacun à se mettre à l'œuvre de soi-même et au service des politiques de l'individuation : « *Mon projet est de voir "Uzeste visage village des arts à l'œuvre" grandir, se doter d'une ambition politique que notre époque exige, et d'offrir aux générations futurs de poètes, d'artistes, de militants, un outil d'ouverture des possibles. Il appartient à chacun de participer à changer la vie* ».

La création artistique libre et collective d'UZ dessine *de facto* les contours de ces politiques de l'individuation par la confrontation à la différence de l'autre et de soi. Elle ouvre des espaces locaux et momentanés d'autonomie ; elle enjoint à un *engagement* dans et par la pratique, mais elle diffère cependant la question – qui n'est pas, à proprement parler, de son seul ressort –, du déport de cet engagement vers des situations et des épreuves relevant d'autres domaines que celui de l'art, et pouvant conduire à des formes libératoires plus générales. Autrement dit, l'individuation uzestoise s'occupe peu de déterminer les orientations générales à prendre, ni les moyens à utiliser pour suivre ces directions possibles. Et Fabrice de commenter : « *Uzeste Musical permet de faire de grandes rencontres, mais on n'est pas dans*

une construction politiquement et socialement au niveau de ce que l'on est capable de proposer artistiquement. Et puis ce qui est bon pour chacun n'est pas forcément bon pour tous. Ça manque de structuration collective ». L'individuation se situe en amont de la nécessité stratégique, préférant épouser l'exigence tactique de l'art, laquelle vise d'abord à produire des alternatives sensibles et à rendre sensible les alternatives : « *À Uzeste, tu vois tellement de gens tenter des choses que tu as toi-même envie de tenter des choses à un moment donné* ». Pourtant, le rôle de la stratégie est notamment de rendre possible le maintien de la relation dialectique entre la construction critique de soi et l'émergence de formes collectives de lutte. Le politique comme art stratégique ne se résume pas à une simple planification/organisation. Il est, en vrac : composition d'une identité collective à partir d'individualités diverses, construction de volontés, mise en capacités, formalisation des expériences, intensification du présent par l'élaboration de possibles, préparation du théâtre des luttes. Il forme, par là même, un cadre de l'individuation, laquelle est elle-même « la condition pratique d'un passage à l'action collective, à l'existence politique » (Fernandez, 2011 : 249), à la défense d'un commun.

Sans s'opposer à cette manière d'envisager le *commun en lutte*, les politiques de l'individuation « d'ici d'en bas » ont tendance à se saisir du politique sur un mode qui se voudrait davantage *mineur* : moins dans l'idée de s'organiser collectivement afin de faire s'effondrer – ne serait-ce que partiellement/localement – les normes dominantes de l'ordre extérieur des choses, que de travailler à la production de marges en résistance relevant d'abord de l'ordre intérieur des corps (une autonomie individuelle). L'individu se trouve ainsi propulsé au cœur de la vision uzestoise du politique au détriment peut-être de ses dimensions les plus collectives. Fabrice regrette notamment que la période présente soit déficitaire de rapports solidaires avec le village. L'Estaminet n'est plus l'espace ouvert « *du temps des parents de Bernard ou des Planton* » où pouvaient se rencontrer, quotidiennement, diverses composantes d'Uzeste tant du point de vue de l'âge (jeunes et vieux) que des occupations (artistes, artisans, ouvriers, paysans, etc.). Quartier général de cette ruralité critique qui s'inventait « *en toute complicité* », l'endroit, privatisé, est moins un lieu de rencontre qu'un avant-poste de la création artistique décomplexée. L'Estam' ne serait plus, et avant

tout, qu'une *scène* qui, si elle s'avère, de fait, la zone de publicisation de certains « échanges qui nous changent » (Glissant) pour, d'une part, celles et ceux qui (s'y) (dé)montent et, d'autre part, celles et ceux qui éventuellement y assistent (« *Comment faire le lien entre la ruralité et l'avant-garde musicale ?* »), remplit nettement moins ses offices de point de jonction des diversités uzestaises.

La scène ne saurait toutefois seulement être saisie comme un espace restreint de monstration réservé au spectacle. Elle est aussi – en même temps – un environnement de production dispositionnelle, là où s'engramment des aptitudes incitant à se « *constituer en tant que sujet éthique* » (Foucault, 2015 : 115) et, partant, à l'organisation d'un commun censément attentif au « chaos absolu de[s] différences » (Arendt, 2014 : 168). Fabrice s'est, tôt, formé à la scène et continue à *s'y produire*. Il y a d'abord appris, dans le cadre de la chorale semi-professionnelle à laquelle il participait à l'adolescence, la rigueur et le sens du collectif puis, à Uzeste, à *s'y (dé)jouer* le plus souvent possible, « *tellement de fois* », qu'il en a finalement hérité des *manières d'être* propres, notamment des modalités d'interaction particulières qu'il fait jouer et qui le joue en dehors même de tout contexte artistique : tirer profit des opportunités situées, proposer, être à l'écoute, se mettre au service du collectif, s'effacer, s'imposer, ne rien préparer, se mettre au défi de soi et des autres, etc. Ce sont, là, autant d'inflexions assimilées qui esquissent une structure comportementale susceptible d'être mobilisée en des situations variées qui ne tiennent plus seulement à la scène. Pourtant, c'est bien *sur* et *à partir* de la scène, que les « *ouvriers d'ici d'en bas* », en tant qu'« *êtres différents* » et cultivant leurs singularités, tentent de se forger un « *style d'existence* » manifestant « la possibilité concrète et la valeur évidente d'une autre vie, une autre vie qui est la vraie vie, [car] l'art est capable de donner à l'existence une forme en rupture avec toute autre, une forme qui est celle de la vraie vie ». Chaque prestation scénique est ainsi une invitation soutenue à « la mise à nu, [au] démasquage, [au] décapage, [à] l'excavation, [à] la réduction violente à l'élément de l'existence » (Foucault, 2009 : 170, 172 et 173).

À UZ est, par là, promu un *art à vivre*, c'est-à-dire un « *art qui rend la vie plus intéressante que l'art*³⁰ » (Filliou/Lubat), un art censé à la fois témoigner de la vie et réarmer celle-ci par l'art – jouer le jeu pour vivre la vie. Toutefois, Fabrice estime que « *ce qui peut s'apprendre sur scène* » dessine un répertoire de ressources ambiguës : « *La scène ne peut être un analogue de la vie. La scène est un endroit où les choses n'ont pas le même poids que dans la vie, notamment, le conflit, la confrontation. La vie n'est pas une scène, les choses y sont plus intenses, plus chargées d'importance. La mise en scène n'est pas analogue à la mise en vie* ». Et de considérer que les techniques de soi de la scène n'ont, d'une part, pas fatalement vocation à être des modèles dispositionnels opportuns en dehors de leurs contextes privilégiés de production/actualisation et, d'autre part, de n'être pas nécessairement déportables, tant elles sont spécifiques – et liées – à des pratiques somme toute spécialisées : « *Sur scène, untel est le champion pour aller vers l'autre, venir en soutien, mais alors dans la vie, pas du tout ! Il ne sait pas être avec les gens dans la vie* ». En tant qu'espace de production dispositionnelle, la scène serait donc susceptible de rendre l'art potentiellement plus intéressant que la vie – jouer le jeu pour en faire sa vie – en structurant des rapports au monde spécifiques convenant d'abord, et pour l'essentiel, aux nécessités de la « mise en scène » de soi. Les dispositions ainsi acquises peuvent être en capacité de configurer des personnalités « *qui se demandent, qui doutent, à commencer de ce qu'elles sont* » (B. Lubat, mars 2017), mais encore faut-il que ces « accents » à rompre avec ce qui, en nous, nous rappelle à l'ordre ne soient pas seulement des postures scéniques-esthétiques, réservées à la représentation. Une individuation conséquente qui invite à (s')exiger un impossible présumé hors de portée, ne saurait se satisfaire d'« allures critiques » ou, pis encore, d'une « *mascarade qui ne prendrait pas la vie au sérieux* » et n'aurait pas la volonté de travailler à un arsenal de soi à longue portée (art-vie). Pratiquant de la scène, Fabrice y a gagné des potentialités qu'il a pu/su mettre « à l'œuvre », c'est-à-dire à faire vivre en lui, mais dont il doute parfois qu'elles soient, chez d'autres, qui ont également bénéficié de cette socialisation de/à la scène, mobilisables afin de nourrir une *praxis* collective.

30. Dans son *Petit organon pour le théâtre*, Bertolt Brecht écrit : « Tous les arts contribuent au plus grand de tous les arts, l'art de vivre » (Paris, L'Arche, 1978 : 75).

De l'intranquillité

Nous avons suggéré, *supra*, que nous considérions l'intranquillité comme une *structure de sensibilité*, un *état-d'être* se rapportant à un système dispositionnel propice au déploiement et à l'entretien de processus d'individuation critique. Fabrice Vieira affirme « *ne pas franchement savoir s'il est un intranquille* », bien qu'il convienne aisément « *avoir tendance* » à n'être que rarement rasséréné, rassuré, satisfait, serein, et par ailleurs confesser « *être tombé malade de la gestion du stress* » :

« *Mon parcours, j'ai l'impression de le commencer sans arrêt, d'avoir des défis sans arrêt. Ça m'amène à vouloir continuer, à aller de l'avant, à me construire, mais sans vouloir capitaliser et en risquant l'épuisement. Je vais être très clair : Uzeste est un phármakon : autant mon remède que mon poison. J'en suis conscient. Je me construis et je me détruis. L'incapacité à fixer des choses, les injonctions contradictoires, les hauts qui sont des bas, les réussites qui sont des échecs et inversement, ce n'est pas du tout fait pour moi. Ni pour personne d'ailleurs, je crois ! Je n'ai pas été programmé pour ça et c'est un truc qui me fait du mal et qui me rend malade au sens propre du terme. À Uzeste, on peut vite jouer contre soi, se faire du mal physiquement, moralement, humainement. Le meilleur moyen de tenir et de se protéger est d'en avoir conscience* ».

Le penchant au *care* que nous évoquions *supra* apparaît ainsi comme l'antidote plus ou moins efficace de ce que Fabrice décrit comme une « *culture du conflit* ». À Uzeste, l'intranquillité semble ainsi épouser deux formes particulières. L'une, évidente – que nous qualifierons plutôt d'*inquiétude* – est alimentée par l'ensemble des situations antagoniques que produisent les manières d'être et de faire uzestaises qui valorisent l'affrontement et magnifient parfois *l'obstacle comme lieu de passage* (Benedetto). L'autre – pour laquelle nous conserverons le vocable d'*intranquillité* –, est mue, d'une part, par le désajustement pratique de l'apanage dispositionnel critique aux situations concrètes du monde tel qu'il va (« *Je me sens en complet décalage avec la société* »), mais aussi, d'autre part, par « *la sensation de ne pas être à la hauteur des exigences de la situation* », autrement dit, de ne pas pouvoir/savoir répondre au mieux aux nécessités du projet uzestois (résistance, contestation, individuation, réactivation des imaginaires, etc.). Et enfin – c'est là le point

qui nous semble le plus important –, l'intranquillité se voit entretenue par le désaccordage interne du feuilleté dispositionnel, lequel se présente moins comme un arsenal fixe et cohérent de *manières* d'aborder soi, les autres et le monde que comme un agencement de tendances pouvant se « désavouer » l'une l'autre et dont chacune d'entre elles est sujette à variation quant à la manière dont elle permet de se saisir de l'environnement. L'*habitus critique* de Fabrice que nous avons, plus haut, maladroitement tenté d'esquisser (dispositions à l'engagement, à la réflexivité, au *care* et à la Relation) est en quelque sorte un *habitus clivé* (Bourdieu), mais dans un sens somme toute relativement différent de celui qu'on accorde généralement au concept³¹. Le clivage dont il est ici question décrit bien un tiraillement interne, livrant le sujet social « à la contradiction et à la division contre soi-même, génératrice de souffrance » (Bourdieu, 1997 : 190), mais celui-ci, en l'espèce, ne tient pas tant à un désajustement dispositions/contextes, qu'à ce que les traits dispositionnels de Fabrice sont, sous un certain angle, *intégrés* en ce qu'ils dessinent, ensemble, une forme de cohérence critique (une combinaison particulière de dispositions critiques qui s'associent au sein d'une personnalité faisant converger ces tendances), mais qui se révèlent aussi porteurs, en leur proximité et leurs structuration les uns

31. L'*habitus clivé* est une forme de contradiction dispositionnelle qui, dans la littérature sociologique, est principalement en relation avec des trajectoires biographiques à forte mobilité induisant des déplacements dans l'espace des classes sociales et par conséquent une déconnexion plus ou moins relative entre des dispositions acquises au sein des univers sociaux « d'origine » et de nouveaux contextes sociaux qui demandent des ajustements difficilement réalisables depuis ces « primo-inclinations ». Toutefois, comme le suggère Lahire, on peut également imaginer des clivages dispositionnels qui ne seraient pas nécessairement indexés au cas des transfuges de classe. L'*habitus clivé* décrit une catégorie de crise tout à fait particulière qui ne rend pas compte, tant s'en faut, des diverses situations de désajustement plus nombreuses, plus ordinaires, qui ne tombent pas sous le coup des « transformations importantes des positions sociales dans l'espace social » (1998 : 56), mais bien d'une non correspondance entre un ou des schèmes d'action intériorisés et des situations sociales contingentes : contradictions culturelles forcées, acculturations contraintes à des univers sociaux jusque-là non fréquentés, ruptures biographiques, décalage entre propriétés intériorisées et situées, tiraillements entre inclinations contradictoires, décalages momentanés entre les exigences d'un contexte et expériences passées incorporées, etc.

vis-à-vis des autres, d'instabilités existentielles (*i.e.* qui pondèrent plusieurs domaines de l'existence). L'habitus critique condense donc des schèmes d'action qui ne coexistent pas toujours posément. Si, comme le souligne Lahire, il est évident que « les dispositions n'agissent pas [la plupart du temps] de manière permanente », cela ne veut pas dire pour autant qu'elles deviennent actives « seulement en fonction des contextes d'action qui se présentent » (2012 : 39). Elles sont aussi effectives, parfois, *malgré* lesdits contextes – les dispositions ne sont pas « à disposition » du contexte, elles peuvent également s'imposer en quelque sorte aux situations, sans forcément y convenir : « *X est un handicapé des relations humaines. Il ne sait pas agir avec les autres, il ne sait pas faire* ». Plus intéressant encore, elles s'entretiennent activement au sein même des personnalités critiques (le soi comme contexte d'activation). Et de fait, concernant Fabrice, l'intranquillité semble être une condition intérieure quasi permanente dont on peut repérer certaines des régularités expressives et pratiques : embarras à soutenir des interactions monofocalisées, propension à attendre le dernier moment, préférer le désordre, le *just in time*, la multi-activité, etc.

L'intranquillité de Fabrice n'est donc pas uniquement le produit de l'incompatibilité d'un habitus critique avec des aires d'activation acritiques non ajustées ; elle est également le résultat d'un contexte critique qui produit et/ou entretient des formes de socialisation contradictoire et imprime des inflexions individuelles antagoniques. L'effort parrésiasitique de véridiction ne rentre-t-il pas en conflit avec la pratique mythocratique (« commencements » *versus* « comment-se-ment ») ? Autrui peut-il être traité comme simple instrument de soi quand, par ailleurs, se pose l'exigence d'une attention à l'autre devant être considéré comme un égal travaillant à sa propre individuation ? La sollicitude est-elle compatible avec une « culture du conflit » ? La nécessité d'une Relation s'ouvrant au Tout-monde peut-elle tenir quand il s'agit aussi de se protéger de l'autre ? L'engagement est-il compatible avec certaines formes de dégagement ? La valorisation de l'*energeia* scénique ne condamne-t-elle pas au présentisme et à n'envisager qu'un *commun momentané* ? L'insistance portée à l'individu comme atome critique n'empêche-t-elle pas de penser un politique ancré dans le collectif et la stratégie plutôt que dans le narcissisme des petites différences ? Ces interrogations couchées ici sur le papier ne sont pas des

questionnements abstraits ; elles sont l'expression écrite de situations concrètes que Fabrice rencontre ordinairement dans sa vie d'ouvrier uzestois, de membre de la Compagnie Lubat, de villageois, etc. Ces questions sont en fait une traduction possible de l'intranquillité qui traverse la structure de personnalité de Fabrice, qui l'habilite autant (moins ? davantage ?) qu'elle ne le place dans une situation de fragilité et parfois même de souffrance :

« Il m'a par exemple fallu apprendre la rudesse de la mauvaise foi et des injonctions contradictoires. J'en ai beaucoup souffert. Cette instabilité des idées et des opinions m'a poussé à me poser la question : c'est quoi le vrai sujet ? C'est quoi le vrai problème ? C'est quoi la vraie relation ? Une façon de chercher les racines exactes de chaque problème. Ça tire de partout et faut apprendre à ne pas se trouver toujours dans le feu. C'est Gori qui dit "Faut-il renoncer à la liberté pour être heureux ?" À Uzeste, on peut aussi se poser la question... Non, là, j'exagère ! »

Ce qui est censé habiliter et rendre possible peut, *a contrario*, conduire à l'amoindrissement, « faire des dégâts » et « mettre par terre ». Se prémunir contre cette potentielle pente pathologique de l'indivision critique (B. Lubat parle à cet égard des « artistes critiques en situation critique »), telle qu'envisagée « d'ici d'en bas », relève d'un apprentissage ouvrant au maintien d'un équilibre métastable consistant à faire prévaloir certaines dispositions sur d'autres. Cette éducation au *soi intranquille* se travaille par la difficile mise en œuvre de *techniques de soi* qui épousent un répertoire varié allant de compétences à l'évitement des situations délétères (ou à la recherche de contextes permettant d'user au mieux d'une intranquillité offensive) à la maîtrise (très improbable) de ses intensités dispositionnelles, en passant par l'usage d'une réflexivité permettant de « faire le point » et de jauger de ses états intérieurs. Fabrice avoue « faire ce qu'il peut » et « ne rien maîtriser du tout », tout au plus réussir à « éviter le pire ». Et ce bricolage de renforcer, sans aucun doute, son intranquillité dont il faut dresser le constat qu'elle est une sensibilité qui semble être à la fois condition de sa perpétuation comme de sa disparition (momentanée), fruit d'un *tremblement de soi* (Glissant) qui lie dialectiquement capacitation et incapacitation : « Rater encore. Rater mieux. [...] Ou mieux plus mal » (Beckett).

À Uzeste, l'individuation est considérée comme devant avoir pour objet premier d'activer ce que Marx [1996] désignait comme les « "dispositions" et les "facultés" essentielles des individus » (Renault, 2009). Si l'objectif de ladite individuation n'est évidemment pas de travailler à l'émergence d'un « homme total » pleinement émancipé, l'approche critique uzestoise de l'individualité a cependant en ligne de mire de faire de la culture et de l'art « cette faculté fondamentale de transformation active de soi » (Renault, 2009) et de contribuer, par là, au façonnage et à la mise en mouvement de personnalités dé-simplifiées. Il s'agit en quelque sorte de *remettre en scène* les individualités, de les inviter à s'exprimer, à se forger, à se montrer à d'autres : « La meilleure manière de caractériser les troubles psychiques [...] est sans doute de dire qu'ils surviennent lorsque les sujets ont le sentiment que l'histoire qu'ils vivent n'est pas, n'est plus ou n'a jamais été la leur, qu'ils n'y ont guère de place, ou alors une place peu enviable, et que ce n'est pas eux qui l'écrivent ou la racontent » (Caillé, Chaniel, 2011 : 15). Le politique portant l'individuation d'UZ est donc d'abord celui de la prise de parole et des agencements producteurs d'énonciation qui ouvrent à des récits de soi prenant leur distance avec les histoires assignataires.

Le travail effectué sur et avec Fabrice Vieira, nous permet de considérer combien celui-ci s'inscrit dans une démarche consistant à s'appliquer à faire fructifier ses *réserves de devenir* (Simondon). En cela, Fabrice s'invente une histoire singulière « qui ne prend sens qu'en rapport à celle dont [il] hérite [dont il est tributaire – "*On a que ce qu'on hérite*" aime à rappeler B. Lubat], une histoire nécessairement écrite avec les autres et sous leur regard » (Caillé, Chaniel, 2011 : 16). C'est cela qu'exprime Fabrice quand il évoque son « rêve prolétarien » (2018 : 99). Il ne s'agit évidemment pas, ici, d'une fantasmagorie identitaire, mais une manière ramassée de dire que le processus d'individuation attaché à sa personne – à sa personnalité –, ego-historiquement centré, puise ses ressources dans un passé familial/communautaire/artistique, un présent ouvrier et une volonté d'*être à l'avenir*, c'est-à-dire qui l'enjoint à *être* réellement *ce qu'il devient* (Conesa, 2011 : 103). C'est là un engagement intranquille qui l'*oblige* à trouver son propre régime d'historicité, sa propre alternation, à se sortir des rythmes des subjectivations imposées et à travailler à sa *dé-cadence*.

Dans cette perspective, l'habitus critique de Fabrice, tel que trop rapidement identifié dans ces pages, est l'une des ressources par le biais de laquelle il « peut ouvrir en lui-même l'espace d'une pratique de soi où rénover ses capacités, travailler ses contradictions, apprendre à s'orienter autrement dans ses propres possibles, à naviguer d'une disposition à une autre, et, si l'on peut dire, à se redresser³² » Et de préciser que « la production de *dispositions à la liberté* passe par l'entretien constant d'une hétérogénéité, c'est-à-dire de réserves de déphasages. [...] Ainsi se cultive, à travers une capacité à s'arracher au déjà fait, c'est-à-dire à se désidentifier, une réserve de libération et de création de l'individu par lui-même » (Bidet, Macé, 2011 : 273 et 279). En l'espèce, l'intranquillité est la structure de sensibilité qui correspond à ces décalages, ces efforts de désadaptation et de modalisation critique ; singulière, non en ce qu'elle serait la formule génératrice de toutes les pratiques, mais la formule créatrice d'une remise en question permanente de soi, c'est-à-dire la possibilité renouvelée d'une individuation critique dont on a vu qu'elle ne se conduit ni sans difficulté, ni sans souffrance et au risque de l'épuisement et du désengagement.

Notons enfin que l'habitus critique (dont l'intranquillité est une des composantes de l'apanage dispositionnel) structuré par des contextes est également structurant de certains d'entre eux. À cet égard, nous pourrions renverser une juste remarque de Lahire et affirmer que s'il faut insister sur l'opération de réactivation du passé incorporé par les institutions et les situations, il ne faut pas négliger pour autant l'opération inverse de réactivation par les plans de subjectivité « du sens objectivé dans les institutions » (Bourdieu, 1980 : 96). Aussi, le portait dispositionnel que nous avons dressé de Fabrice, en insistant sur la manière dont ses différents espaces de socialisation ont in-formé son tempérament, ne doit pas faire oublier que son habitus critique, en ce qu'il convient, en bien des aspects, au monde uzestois, contribue

32. « Dans une situation "déphasante", c'est-à-dire dans une situation de tension ou de déséquilibre entre un "moment" de l'individu et du milieu, s'ouvre ainsi l'espace d'une relation à soi où l'individu s'arrache au déjà fait, sort de ses limites, et doit réinventer son mode d'insertion dans le monde. Déphasage, incompatibilité, désorientation : toute discordance appelle une nouvelle intégration, par "sauts brusques", où l'être individué se redresse, réoriente sa ligne de vie » (Bidet, Macé, 2011 : 276).

également au renforcement dudit monde, y compris dans les aspects que Fabrice apprécie le moins. La structure de personnalité vient alors affermir cette *structure de plausibilité* (Berger, Luckmann, 1996) uzesteoise qui n'est autre que l'*intellectuel poïétique* qui invite, non sans écueil, à la conversion critique.

Bibliographie

- Adorno (Theodor W.), *La Dialectique négative*, Paris, Payot, 2003.
- Adorno (Theodor W.), *Minima Moralia, Réflexions sur la vie mutilée*, Paris, Payot, 1983.
- Alexander (Jeffrey C.), *La réduction. Critique de Bourdieu*, Paris, Cerf, 2000.
- Arendt (Hannah), *Qu'est-ce que la politique ?*, Paris, Seuil, 2014.
- Becker (Howard S.), *Les mondes de l'art*, Paris, Flammarion, 2006.
- Becker (Howard S.), Faulkner (Robert R.), *Qu'est-ce qu'on joue maintenant ? Le répertoire de jazz en action*, Paris, La Découverte, 2011.
- Berger (Gaston), *Caractère et personnalité*, Paris, PUF, 1956.
- Berger (Peter), Luckmann (Thomas), *La construction sociale de la réalité*, Paris, Armand Colin, 1996.
- Berton (Fabienne), « La transformation des parcours sociaux et la question de la porosité des sphères de la vie », *Vie sociale*, n° 18, 2017, pp. 127-142.
- Bidet (Alexandra), Macé (Marielle), « S'individuer, s'émanciper, risquer un style (autour de Simondon) », *Revue du MAUSS*, n° 38, 2011, pp. 269-284.
- Bourdieu (Pierre), *Méditations pascaliennes*, Paris, Seuil, 1997.
- Bourdieu (Pierre), *Choses dites*, Paris, Éditions de Minuit, 1987.
- Bourdieu (Pierre), *Le sens pratique*, Paris, Éditions de Minuit, 1980.
- Caillé (Alain), Chaniel (Philippe), « Présentation », *Revue du MAUSS*, n° 38, 2011, pp. 5-30.
- Chaniel (Philippe), « Don et care : une perspective anthropologique », *Recherche et formation*, n° 76, 2014, <http://journals.openedition.org/recherche-formation/2232>.

- Conesa (Élisabeth), « Être ce que l'on devient. En réponses à "Questions aux psychanalystes" », *Revue du MAUSS*, n° 38, 2011, pp. 103-114.
- Corcuff (Philippe), *Bourdieu autrement. Fragilités d'un sociologue de combat*, Paris, Textuel, 2003.
- Dardot (Pierre), « La subjectivation à l'épreuve de la partition individuel-collectif », *Revue du MAUSS*, n° 38, 2011, pp. 187-210.
- Denis (Jacques), « Entretien avec Édouard Glissant », *Cassandra*, n° 70, 2007, <http://horschamp.org/entretien-avec-edouard-glissant/>.
- Denouël (Julie), Granjon (Fabien) dir., *Politiques d'UZ. Vivacités critiques du réel*, Rennes, Éditions du commun, 2018a.
- Denouël (Julie), Granjon (Fabien), « Uzeste mélancolique », in Denouël (Julie), Granjon (Fabien) dir., *Politiques d'UZ. Vivacités critiques du réel*, Rennes, Éditions du commun, 2018b, pp. 253-286.
- Elias (Norbert), *Mozart. Sociologie d'un génie*, Paris, Seuil, 1991.
- Fernandez (Benjamin), « Le temps de l'individuation sociale », *Revue du MAUSS*, n° 38, 2011, pp. 241-250.
- Fleury (Cynthia), *Les Irremplaçables*, Paris, Gallimard, 2015.
- Fleury (Cynthia), *La fin du courage*, Paris, Fayard, 2010.
- Foucault (Michel), *Qu'est-ce que la critique ?/La culture de soi*, Paris, Vrin, 2015.
- Foucault (Michel), *Le Courage de la vérité. Le gouvernement de soi et des autres II. Cours au Collège de France. 1984*, Paris, Gallimard/Seuil, 2009.
- Foucault (Michel), *Le Courage de la vérité. Le gouvernement de soi et des autres*, Paris, Gallimard/Seuil, 2008.
- Foucault (Michel), *L'herméneutique du sujet. Cours au Collège de France. 1981-1982*, Paris, Gallimard/Seuil, 2001.
- Freud (Sigmund), *Malaise dans la civilisation*, Paris, Payot/Rivages, 2010.
- Giddens (Anthony), *Modernity and Self-Identity*, Cambridge, Polity Press, 1991.
- Gilligan (Carol), *Une voix différente. Pour une éthique du care*, Paris, Flammarion, 2008.
- Glissant (Édouard), *Philosophie de la Relation. Poésie en étendue*, Paris, Gallimard, 2009.

- Glissant (Édouard), *Tout-monde*, Paris, Gallimard, 1995.
- Granjon (Fabien), « Improvisation et *Parrêsia*. Des pratiques politiques de soi », *Critical Studies in Improvisation*, vol. 12, n° 1, 2017, <https://www.criticalimprov.com/index.php/csieci/article/view/3983/4167>.
- Granjon (Fabien), Beucher (Thierry), « L'intranquille lisboète. Pessoa, "poète de l'heure absurde" », in Denouël (Julie), Granjon (Fabien) dir., *Politiques d'UZ. Vivacités critiques du réel*, Rennes, Éditions du commun, 2018, pp. 311-338.
- Bessin (Marc), Bidart (Claire), Grossetti (Michel), « Les bifurcations, un état de la question en sociologie », in Grossetti (Michel) et al., *Bifurcations*, Paris, La Découverte, 2009, pp. 23-35.
- Jullien (François), *Il n'y a pas d'identité culturelle*, Paris, L'Herne, 2016.
- Lahire (Bernard), *Dans les plis singuliers du social. Individus, institutions, socialisations*, Paris, La Découverte, 2013.
- Lahire (Bernard), *Monde pluriel. Penser l'unité des sciences sociales*, Paris, seuil, 2012.
- Lahire (Bernard), *Portraits sociologiques. Dispositions et variations individuelles*, Paris, Nathan, 2002.
- Lahire (Bernard), *L'homme pluriel. Les ressorts de l'action*, Paris, Nathan, 1998.
- Lourenço (Eduardo), « Le Livre de l'intranquillité ou le mémorial des limbes », in Pessoa (Fernando), *Le Livre de l'intranquillité*, Paris, Christian Bourgois Éditeur, 1999, pp. 11-14.
- Macé (Marielle), *Styles. Critique de nos formes de vie*, Paris, Gallimard, 2016.
- Marx (Karl), *Les Manuscrits de 1844*, Paris, Gallimard, 1996.
- Nicolas-Le Strat (Pascal), *Le travail du commun*, Rennes, Éditions du commun, 2016.
- Pessoa (Fernando), *Livre(s) de l'inquiétude*, Paris, Christian Bourgois Éditeur, 2018.
- Rancière (Jacques), *Le spectateur émancipé*, Paris, La Fabrique, 2008.
- Renault (Emmanuel), « L'individu comme concept critique », *ContreTemps*, 2009, <https://www.contretemps.eu/lindividu-comme-concept-critique/>.

- Roche (Pierre), « la subjectivation », in de Gaulejac (Vincent) *et al.*, *La sociologie clinique*, Toulouse, Érès, 2007, pp. 161-185.
- Sacramento (Mário), *Fernando Pessoa : Poeta da hora absurda*, Lisbonne, Vega, 1985.
- Sartre (Jean-Paul), *Critique de la raison dialectique*, Paris, Gallimard, 1985.
- Sartre (Jean-Paul), *Cahiers pour une morale*, Paris, Gallimard, 1983.
- Spurk (Jan), *Malaise dans la société. Soumission et résistance*, Lyon, Parangon/Vs, 2010.
- Tabucchi (Antonio), *Une malle pleine de gens*, Paris, Gallimard, 2012.
- Traverso (Enzo), *Mélancolie de gauche. La force d'une tradition cachée*, Paris, La Découverte, 2017.
- Tronto (Joan), *Un monde vulnérable. Pour une politique du care*, Paris, La Découverte, 2009.
- Vieira (Fabrice), « Je suis un ouvrier », in Denouël (Julie), Granjon (Fabien) dir., *Politiques d'UZ. Vivacités critiques du réel*, Rennes, Éditions du commun, 2018, pp. 99-101.
- Žižek (Slavoj), *La subjectivité à venir. Essais critiques*. Paris, Flammarion, 2006.

