



SOCIÉTÉ / POLITIQUE CULTURELLE / ÉCONOMIE CULTURELLE / ÉDUCATION /
NUMÉRIQUE / TENDANCES ARTISTIQUES / ARTS & MUSÉES / INTERNATIONAL

LA CULTURE PEUT-ELLE MÉLANGER *les torchons et les serviettes ?*

Alors que les pratiques culturelles individuelles alternent entre registre savant et divertissement populaire, la culture demeure un puissant enjeu de distinction et de légitimité à imposer.

BERNARD LAHIRE

Dans ses usages les plus lâches, le mot « culture » est souvent utilisé pour nommer tout ensemble plus ou moins organisé de savoirs, de valeurs ou de représentations associés à des domaines réguliers de pratiques. Définition « anthropologique », a-t-on l'habitude de préciser, qui permet de parler aussi bien de cultures professionnelle, artisanale, technique, culinaire ou vestimentaire que de cultures scientifique, scolaire, littéraire ou artistique. Le terme désigne en ce cas davantage une dimension – symbolique – de toute pratique sociale, des plus ordinaires et matérielles aux plus savantes et discursives, qu'un domaine spécifique de pratiques distinct d'autres domaines. Mais un autre usage, plus restrictif, plus valorisant et, du même coup, potentiellement plus polémique, réserve le qualificatif de « culturel » ou attribue le mot de « culture » à une partie seulement des pratiques sociales.

La question qui se pose alors est de savoir où commence la culture et où elle se termine : qu'est-ce qui mérite d'être considéré comme relevant de la culture et qu'est-ce qui doit être considéré comme étant autre chose de moins prestigieux (par exemple, un « simple loisir » ou un « pur divertissement »), comme de la « sous-culture » ou de la « non-culture » ?

Dans l'histoire des sociétés humaines, le renvoi de l'« autre » (société, peuple, classe, groupe, race, etc.) à la « nature », à la « non-culture » ou à la « barbarie » est le principe de tout ethnocentrisme¹. L'absolutisation et la sublimation (au sens de « portée au sublime ») des traits de sa propre culture conduisent classiquement à découper tous les beaux costumes (« vraie intelligence », « vraie vie », « pleine humanité », « bonheur authentique », etc.) à sa taille et à juger de la petitesse ou de la grandeur de tout le reste du genre humain à partir de ces costumes sur (sa propre) mesure. Les propos sur la « Culture » ou la « haute culture » sont toujours des manières de boucler sur soi (son groupe, sa classe, sa civilisation, sa nation, etc.) les limites de l'existence considérée comme étant digne d'être vécue et de

« Les oppositions symboliques qui structurent nombre de discours sur la culture sont le produit d'un travail permanent de séparation du bon grain culturel de l'ivraie sous-culturelle. »

tenir à distance, discrètement ou rageusement, ceux qui sont les plus éloignés de la définition de soi.

De ce point de vue-là, il apparaît clairement que, dans nos sociétés industrialisées et scolarisées, ce qu'on appelle « culture » dépend de l'état des rapports de force entre toutes les institutions (écoles, ministère chargé de la Culture, grandes institutions culturelles, presse écrite, radio, télévision, etc.) et tous les agents sociaux (enseignants, producteurs culturels, critiques, journalistes culturels, etc.) prétendant imposer – avec quelque chance d'y parvenir – leur vérité sur le monde culturel. Les oppositions symboliques – entre la « haute culture » et la « sous-culture », entre le « culturel » qui « élève » et le « sous-culturel » qui « abaisse », entre le « raffiné » qui « enrichit » et le « grossier » qui « abêtit » – qui structurent nombre de discours sur la culture sont le produit d'un travail permanent de séparation du bon grain culturel de l'ivraie sous-culturelle.

Les discours déclinistes sur la culture sont toujours des réactions à des transformations du rapport de force culturel qui conduisent à élargir le domaine du « culturel » : introduction de nouveaux objets culturels ou de nouvelles pratiques culturelles (par exemple, le livre de poche à la fin des années 1950 en France, ou bien la pratique du jeu vidéo et la lecture sur écran aujourd'hui), ou de genres prétendant à une légitimité culturelle (la bande dessinée ou le manga, la chanson, le roman policier ou de science fiction, etc.). Alain Finkielkraut écrivait ainsi en 1987 qu'il est important de « maintenir une hiérarchie sévère des valeurs » et de « réagir avec intransigeance au triomphe de l'indistinction »². Ce qui choquait déjà l'agrégé de lettres modernes, c'est le mélange des genres distingués en majeurs et mineurs, qui fait par exemple que « les livres de Flaubert rejoignent, dans la sphère pacifiée du loisir, les romans, les séries télévisées et les films à l'eau de rose dont s'enivrent les incarnations contemporaines d'Emma Bovary »³.

Mis en crise par leur siècle, les conservateurs ethnocentriques du patrimoine culturel classique sont des thermomètres déformants réagissant aux changements dans les rapports aux normes culturelles légitimes. Ainsi Alain Finkielkraut voyait-il à la fin des années 1980 en notre époque l'avènement d'une ère de relativisme culturel (de « tout culturel ») et de « métissage » fatal à la pensée. Dans un tel monde, « une bande dessinée qui combine une intrigue palpitante avec de belles images vaut un roman

de Nabokov ; ce que lisent les lolitas vaut *Lolita* ; un slogan publicitaire efficace vaut un poème d'Apollinaire ou de Francis Ponge ; un rythme de rock vaut une mélodie de Duke Ellington ; un beau match de football vaut un ballet de Pina Bausch ; un grand couturier vaut Manet, Picasso, Michel-Ange ; l'opéra d'aujourd'hui – "celui de la vie, du clip, du jingle, du spot" – vaut largement Verdi ou Wagner⁴ ». Le philosophe médiatique dénonçait la confusion des valeurs, avec un double mouvement de « désacralisation » de la « grande culture » et de valorisation des mondes du sport, du loisir, du divertissement, de la mode et de la publicité.

Et près de trente ans plus tard, le même philosophe réagit tout aussi sévèrement à l'annonce de l'attribution du Nobel de littérature à Bob Dylan, en utilisant un argument qui ne fait en définitive que rappeler que des frontières ont été transgressées et qu'on sacralise une chose que l'on considérait jusque-là comme profane : « Bob Dylan, qu'est-ce que ça a à voir avec la littérature ? La littérature, ce sont des livres qu'on lit. Jusqu'à plus ample informé, ce ne sont pas des chansons qu'on écoute. » Une place pour chaque chose et chaque chose à sa place ; et ne pas mélanger les torchons et les serviettes : voilà ce que ne cessent de rappeler les défenseurs de l'ordre culturel (et des rapports de force culturels).

Le sociologue ne peut ici trancher pour donner raison aux uns et tort aux autres (en prenant, par exemple, la défense de ceux qui pensent que le rock, le rap, la BD, le jeu vidéo ou les graffitis ne relèvent pas de la culture, contre ceux qui se battent pour les faire reconnaître comme des genres culturels à part entière⁵) ou pour les renvoyer dos à dos (en décrétant leur égale valeur culturelle à partir d'un relativisme culturel de nature plus politique que méthodologique), mais doit s'en tenir à constater que tout ne se vaut pas dans un monde social différencié et hiérarchisé, à enregistrer l'état des rapports de force et des luttes et à étudier leurs

« Alain Finkielkraut réagit sévèrement à l'annonce de l'attribution du Nobel de littérature à Bob Dylan, en utilisant un argument qui ne fait en définitive que rappeler que des frontières ont été transgressées et qu'on sacralise une chose que l'on considérait jusque-là comme profane. »

éventuelles modifications au cours du temps (par exemple, avec le processus de légitimation de certains arts ou de certains genres considérés initialement comme mineurs : photographie, jazz, roman policier, bande dessinée, série télévisée, etc.).

CULTURE LÉGITIME, FOI CULTURELLE ET INÉGALITÉS

Prenant acte des rapports de domination culturels qui font de l'arbitraire culturel des élites la « Culture », la « grande culture » ou la « haute culture » (en ses modalités les plus variées : académiques, scolarisées, avant-gardistes, « branchées », mondaines, etc.), la sociologie a étudié les distances et les rapports socialement différenciés à la culture légitime, les fonctions sociales de cette culture ainsi que les effets sociaux de sa domination sur les groupes les plus démunis culturellement⁶. Elle a inspiré jusqu'aux grandes enquêtes du ministère de la Culture sur les pratiques culturelles des Français⁷.

Bâtie contre l'idéologie du don ou du goût naturel, cette sociologie met en évidence la distribution inégale des compétences et des pratiques culturelles et le fait que la sensibilité culturelle ou esthétique n'est pas une chose innée et inéducable. Sociologie des inégalités culturelles et des fonctions sociales de la culture dominante et, en tout premier lieu, celle de la distinction culturelle, elle met au jour la correspondance statistique entre la hiérarchie des arts, des genres ou des pratiques et la hiérarchie sociale/scolaire des consommateurs ou des publics, et s'attache à montrer qu'il existe un profit de distinction à se démarquer du « vulgaire » (dans les deux sens du terme : le « commun » et le « grossier »).

On ne peut parler de culture légitime dominante que si l'on observe au sein du monde social une forte croyance en la supériorité de certaines activités et de certains biens culturels par rapport à d'autres. Et la croyance en la supériorité d'une culture ne parvient à s'instaurer que dans le cadre de rapports de domination culturels. C'est parce que certains produits culturels et certaines activités culturelles disposent de puissants moyens d'imposition de leur légitimité (l'École étant centrale puisqu'elle est la seule, par l'obligation scolaire et son système d'évaluation-sanction des produits de son inculcation, à disposer d'un *public captif*, alors que l'ensemble des autres institutions – bibliothèques, musées, médias culturels,

éditeurs culturels, etc. – essaient de déployer des stratégies en vue de *captiver* le public), que celle-ci peut être reconnue largement, y compris par une partie de ceux qui n’y ont pas accès ou ne la maîtrisent pas.

La croyance en la légitimité culturelle d’un bien ou d’une pratique est donc indissociable de ce que l’on pourrait appeler le degré de désirabilité collective entretenue à son égard. Ce qui marque l’écart entre une simple *différence* sociale et une *inégalité* sociale d’accès à toute une série de biens, pratiques, institutions, etc., c’est bien le fait que l’on a affaire, dans le second cas de figure, à des objets qui sont définis collectivement et de manière assez large comme hautement désirables.

Si l’on ne parle généralement pas de l’inégalité sociale devant la mécanique ou le travail ménager, c’est parce que ces pratiques (compétences, savoirs ou savoir-faire), dont on peut objectivement constater la distribution différentielle dans le monde social (selon la classe sociale ou le sexe), sont assez globalement perçues comme des pratiques spécialisées (plutôt que générales) et secondaires (plutôt que primordiales et nobles). Il n’y a donc inégalité culturelle que parce qu’il y a forte désirabilité collective entretenue.

LES LUTTES POUR LA DÉFINITION DE LA CULTURE

Dans la mesure où la « légitimité culturelle » est une question fortement débattue et qu’elle est le produit d’un rapport de force instable (les luttes pour la définition de ce qui est digne d’être considéré comme de la « haute culture » ou de la « vraie culture » sont sans fin), on assiste le plus souvent à une concurrence vive entre ordres de légitimité culturelle différents. Le monde social n’est jamais unifié au point où il ne permettrait l’existence que d’une seule et unique échelle de légitimité culturelle, au point où l’on observerait un monopole exclusif de la définition de la culture légitime et une reconnaissance unanime et sans faille de cette légitimité de la part de toute une population (des dominants aux plus dominés).

Depuis près d’un siècle, dans les sociétés industrialisées, les débats culturels publics les plus récurrents opposent et mettent en scène deux grands ordres culturels matériellement – économiquement et institutionnellement – puissants, que l’on résume dans l’opposition entre

« grande culture » et « industrie culturelle », ou entre « haute culture » et « culture populaire ».

Il existe, en effet, dans nos sociétés deux grandes façons de dominer culturellement : dominer par le nombre et la popularité (chansons, séries télévisées, émissions de divertissement radiophoniques ou télévisées, littérature « industrielle » ou « grand public », etc.) et dominer par la rareté et la noblesse (œuvres musicales, picturales, littéraires, théâtrales,

etc.). Le premier type de culture, qui n’a cessé de prendre de l’ampleur au cours du xx^e siècle, domine par l’étendue de son public et traverse souvent les classes et les conditions ; le second, qui domine par l’officialité et le prestige qu’il a su historiquement conquérir, est davantage réservé à ceux qui, par une éducation familiale et une inculcation scolaire de longue durée, ont constitué des goûts plutôt rares et demandant suffisamment d’ascétisme et de préalables en termes d’acquisition de connaissances pour se distinguer de la grande majorité des individus vivant dans le même espace social.

« Le mépris pour la culture de “simple divertissement” exprimé par les défenseurs de la “grande culture” trouve sa réplique dans les manifestations anti-intellectualistes et anti-“prise de tête” des animateurs de télévision ou de radio. »

Ces deux grands types de culture sont soutenus par des circuits de diffusion et des instances de légitimation qui sont en grande partie distincts, mais parfois aussi communs : les chaînes de télévision « grand public » (« commerciales », « populaires », à large audience, etc.), les radios les plus populaires, les salles de cinéma et une partie de la presse magazine pour l’une ; l’École, l’État, les académies, les conservatoires, les musées, les bibliothèques, les théâtres, les galeries, les centres d’art, les institutions culturelles, les salles de concert, les auditoriums et les opéras, mais aussi une partie des émissions télévisées et radiophoniques, des salles de cinéma, de la presse magazine, etc., pour l’autre. Le mépris pour la culture de « simple divertissement » exprimé par les défenseurs de la « grande culture » trouve sa réplique dans les manifestations anti-intellectualistes et anti-« prise de tête » des animateurs de télévision ou de radio.

Toutefois, malgré la correspondance globalement mesurable entre partages culturels et différenciations sociales, l'examen des profils culturels individuels révèle que la majorité des individus dans tous les groupes sociaux alternent plus ou moins registres populaires et divertissants et registres savants. La frontière entre la légitimité culturelle et l'illégitimité culturelle ne sépare donc pas seulement statistiquement les différentes classes, mais partage les différentes pratiques et préférences culturelles des mêmes individus, dans toutes les classes de la société. À trop se concentrer sur l'étude des propriétés sociales les plus fréquentes des publics de la culture, on peut finir par passer à côté des mélanges et alternances culturels de genres que pratiquent en permanence les individus composant ces publics⁸. Les mêmes personnes peuvent ainsi aimer les jeux vidéo ou les mangas et apprécier les formes les plus exigeantes de littérature.

NECTART

1. Claude Lévi-Strauss, *Race et histoire* [1952], Paris, Gallimard, 1987.

2. Alain Finkielkraut, *La Défaite de la pensée*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1987, p. 154-155.

3. *Ibid.*, p. 156.

4. *Ibid.*, p. 152-153.

5. Une enquête récente sur les représentations de la culture dans la population française montre que, malgré l'extension du domaine de la culture, les émissions de télé-réalité (83 %), les jeux vidéo (63 %) et les parcs d'attraction (50 %) ne relèvent pas de la culture pour une majorité de Français. Et parmi les domaines exclus par une forte minorité, on trouve la chasse et la pêche (48 %), les séries télévisées (46 %), le rap et le hip-hop (44 %), ou encore le graffiti et le tag (42 %). Cf. Jean-Michel Guy, *Les Représentations de la culture dans la population française*, Paris, Ministère de la Culture et de la Communication/DEPS, 2016.

6. Pierre Bourdieu, *La Distinction. Critique sociale du jugement*, Paris, Minuit, 1979.

7. Olivier Donnat, *Les Français face à la culture. De l'exclusion à l'éclectisme*, Paris, La Découverte, 1994, et *Les Pratiques culturelles des Français. Enquête 1997*, Paris, La Documentation française, 1998.

8. Bernard Lahire, *La Culture des individus. Dissonances culturelles et distinction de soi*, Paris, La Découverte, 2004.

POUR ALLER PLUS LOIN

- Herbert J. Gans, *Popular Culture and High Culture: An Analysis and Evaluation of Taste* [1974], New York, Basic Books, 1999.
- Bernard Lahire, *Ceci n'est pas qu'un tableau. Essai sur l'art, la domination, la magie et le sacré*, Paris, La Découverte, 2015.
- Lawrence W. Levine, *Culture d'en haut, culture d'en bas. L'émergence des hiérarchies culturelles aux États-Unis* [1988], Paris, La Découverte, 2010.

Commentez cet article sur nectart-revue.fr/revue-6-lahire

À PARAÎTRE PROCHAINEMENT AUX ÉDITIONS DE L'ATTRIBUT



L'éducation artistique dans le monde - Récits et enjeux

- Premier livre francophone qui recense de nombreuses initiatives d'éducation artistique à travers le monde, avec des études de cas, des récits d'expériences et des analyses.
- Un livre destiné aux professionnels de la culture comme à ceux de l'éducation, avec de nombreux éclairages et des exemples de bonnes pratiques.
- Des auteurs qui sont de grands spécialistes de l'éducation artistique en France comme ailleurs dans le monde : Marie-Christine Bordeaux, Emmanuel Wallon, Alain Kerlan, Jean-Marc Lauret, Claudine Dussollier, Myriam Lemonchois, Maria Lúcia de Souza Barros Pupo, Ivan Jimenez, Ralph Buck, Balázs Berkovits, Giusy Pisano, Nathalie Montoya, Carlos Fragateiro...



Transmettre

- Un livre qui témoigne de la rencontre entre l'art et l'éducation, entre des artistes et leur désir de transmettre.
 - Une alternance subtile entre des analyses des plus grands spécialistes de l'éducation artistique et des témoignages sensibles d'artistes.
 - Un collectif d'auteurs de tout premier plan : Paul Ardenne, Alain Kerlan, Daria Lippi, Joëlle Zask, Alain-Patrick Olivier, Christian Ruby, Gabriele Sofia, Omar Zanna, Julie Nioche, Marc Clériver, Laure Werckmann, Maurice Courchay, Grégory Munoz, Sophie Tabakov, Yuval Pick, Henri Tournier, Loïc Touzé, Mireille Losco-Lena, Maguy Marin, Philippe Meirieu, Bruno Tackels.
- (en coédition avec ARFAE, l'Ensatt et Le Pont Supérieur)