

ESSAI

Hervé Glevarec



La culture
à l'ère de la diversité

 ***l'aube***

Extrait de la publication

LA CULTURE À L'ÈRE DE LA DIVERSITÉ

La collection *Monde en cours*
est dirigée par Jean Viard

Ce fichier a été généré
par le service fabrication des éditions de l'Aube.
Pour toute remarque ou suggestion,
n'hésitez pas à nous écrire à l'adresse
num@editionsdelaube.com

© Éditions de l'Aube, 2013
www.editionsdelaube.com

ISBN 978-2-8159-0696-8

Hervé Glevarec

La culture à l'ère de la diversité

Essai critique,
trente ans après *La Distinction*

éditions de l'aube

Pierre Bourdieu a commis en 1979 un ouvrage, *La Distinction*, qui fonctionne comme point de structuration de la sociologie de la culture à la française. Au regard de cet ouvrage et de la théorisation du goût et des pratiques culturels qu'il soutient, qu'en est-il plus de trente ans après sa parution? Le développement et la diversification du champ des biens culturels depuis l'après-guerre ont provoqué un certain nombre de déplacements dans la structuration et la signification des goûts et des pratiques culturels. Il semble évident que la situation contemporaine n'est plus celle des années 1960 et 1970 telle que Pierre Bourdieu pouvait la décrire ou l'interpréter alors, en termes aussi bien de détermination que de signification des pratiques et des goûts culturels. En effet, les sociologues ont à rendre compte de la place prise, de façon parfois dominante, dans les pratiques des individus, notamment des catégories diplômées, par des genres culturels n'appartenant pas à la culture classique comme les musiques jazz, rock, électroniques, la littérature policière, la bande

dessinée, les jeux vidéo, les séries télévisées, etc., mais aussi de la faiblesse ou de la baisse de certaines pratiques comme la fréquentation de l'opéra, de la musique classique, des émissions culturelles ou encore de la littérature.

Ces deux évolutions ont été décrites en termes d'éclectisme d'une part et d'affaiblissement de la légitimité culturelle de la culture classique d'autre part. L'éclectisme culturel, introduit par Richard Peterson¹, a permis de désigner l'adjonction de genres culturels anciennement populaires aux portefeuilles de goûts classiques des catégories supérieures et diplômées, tandis que la dévaluation de la culture classique a été mise au compte d'un plus faible rendement social de l'affichage culturel². Les deux mouvements sont décrits comme corrélés et la montée des cultures non classiques serait devenue une nouvelle distinction et aurait relativisé, voire dévalué la culture classique. Le phénomène d'accroissement des pratiques culturelles au sein de certaines catégories a été moins souligné, alors qu'il est manifeste du côté des jeunes générations, significatif du côté des femmes, et tendanciel, pour le théâtre et les pratiques en amateur, du côté des catégories populaires³. L'appropriation

des nouveaux genres culturels issus du mouvement historique de développement du champ de la culture par les différentes catégories sociales, notamment les catégories supérieures, s'accompagne, enfin, d'une transformation de la valeur de la culture par le cosmopolitisme et la reconnaissance esthétique et sociale des genres nouveaux.

En France, la conservation du modèle dit de l'homologie des trois univers que forment les publics de la culture, la valeur de celle-ci et les pratiques culturelles est justifiée au nom des écarts sociaux maintenus à travers le temps entre catégories socioprofessionnelles ; mais elle devient problématique au regard des dynamiques générationnelles. « Aussi l'évolution des pratiques culturelles [entre 1973 et 2008] doit-elle être appréciée d'un double point de vue difficilement conciliable, écrit Olivier Donnat : le premier souligne la permanence d'une forte stratification sociale des pratiques culturelles et confirme la pertinence des schémas théoriques articulés autour de la notion de capital culturel, tandis que le second met en lumière la force des mutations générationnelles » (O. DONNAT, 2011b : 28). Pourquoi y a-t-il deux points de

vue difficilement conciliables? Du fait de ce que chacun suppose: une détermination par le « capital culturel » (qui explique la stratification sociale) et une détermination par autre chose⁴ (qui explique la dimension générationnelle). La variable de « dynamique générationnelle » sur laquelle insiste Olivier Donnat signale qu'une variable de *fréquentation culturelle passée et actuelle* en vient à structurer les pratiques culturelles des Français en 2008. Quel meilleur argument en faveur de l'idée de tournant culturel peut-on trouver que cette nouvelle variable? Elle indique ni plus ni moins que c'est un facteur culturel – avoir rencontré par le passé ou fréquenter actuellement tel bien culturel – qui explique la pratique contemporaine. Cette variable ne renvoie plus à la notion de capital culturel. On ne voit pas, en effet, comment cette notion, de surcroît dans un contexte d'accroissement de son volume *via* la scolarisation, pourrait permettre d'expliquer la baisse de la pratique de la musique classique et la montée de la musique rock au sein des catégories diplômées et supérieures que signale la comparaison dans le temps. La notion de capital culturel ne semble pas un concept pertinent pour expliquer les transformations de

pratiques culturelles qui relèvent de la dynamique générationnelle. Pour la rendre adéquate, il faut, à l'instar de Sarah Thornton, parler de « capital de culture populaire » ou de « capital sous-culturel », ce qui revient à faire passer le concept de son niveau définitoire de monnaie universelle sur un marché unifié et partagé à un niveau où le capital se particularise en autant de contenus qu'il y a de sous-groupes⁵.

Dans un essai intitulé *Les Métamorphoses de la distinction, inégalités culturelles dans la France d'aujourd'hui*, le sociologue Philippe Coulangeon note « la persistance de forts écarts dans la fréquentation des équipements culturels » (musique, monuments historiques, théâtre, concerts classiques et spectacles chorégraphiques) *et* « dans la hiérarchie des pratiques domestiques » (lecture, télévision, musique classique) *mais* « un certain déclin des profits de distinction attachés à la « haute culture » » (lecture) (P. COULANGEON, 2011 : 32-44) *pour* conclure par l'actualité de la distinction. L'affaiblissement de la légitimité culturelle de la « culture classique » n'affecte donc pas la distinction comme cadre d'interprétation des pratiques classiques. Le titre même de l'essai, *Métamorphoses de la distinction*, est ainsi

paradoxal au regard de son insistance sur les « tendances divergentes qui dénotent l'actualité des phénomènes de consommation ostentatoire⁶ » (P. COULANGEON, 2011 : 44).

Ainsi, il s'avère que si les sociologues peuvent s'entendre sur un changement de contenu des pratiques culturelles, notamment sur la place prise par les biens issus des industries culturelles, la plupart ne s'accordent pas pour autant sur un changement de structure, bien que leurs travaux en témoignent souvent. Ils se contentent de changer les contenus. Une grande partie des sociologues demeurent en ce sens bourdieusiens dans leur appréhension des pratiques culturelles, notamment parce qu'ils veulent expliquer à l'aide du modèle-maître ce fait que les goûts ne sont pas distribués au hasard dans la population. Pourtant, que les goûts ne soient pas distribués au hasard, de même que les individus nés en France parlent français et ceux nés en Allemagne allemand, ne signifie pas qu'ils soient commensurables, hiérarchisés et distinctifs, c'est-à-dire pris dans *une* structure de hiérarchie sociale telle que le modèle de la distinction a pu le défendre. De même, que les pratiques culturelles ne soient pas spécifiques

de groupes sociaux serait étonnant, voire illogique si la sociologie a pour objet la différence dont elle cherche à rendre raison. Ce qu'il faut, c'est indiquer le facteur de distribution des pratiques et le groupe dont on parle. En matière de sociologie culturelle, les biens culturels peuvent donc changer sans qu'aux yeux de certains bouge le contenant, à savoir la structure – maintenue –, la légitimité – reconduite – et l'explication par la distinction – défendue.

Ne pas insister sur le fait que les pratiques et consommations culturelles demeurent en France liées à la position et à la trajectoire sociale des individus et apparaissent comme minoritaires, élitaires et cumulatives, constitue un crime de lèse-dominance. Cela revient à nier que la culture classique (assister à un concert classique ou à une pièce de théâtre par exemple) représente en fait un bien de valeur souhaitable, tantôt pour son utilité sociale (de reproduction ou de réussite sociale), tantôt pour sa valeur d'émancipation sociale, de réalisation subjective ou de plaisir spécifique. Sur ce point, l'ambiguïté de la théorie bourdieusienne est caractérisée du fait des deux définitions contradictoires de la culture qu'elle a soutenues : comme compétence et

comme distinction, à travers les deux modèles du « code » et de la « distinction », *L'Amour de l'art* (1969) et *La Distinction* (1979). La seconde rend caduque la première, comme nous le verrons.

Pourquoi l'explication courante de la distribution des pratiques culturelles par la distinction ne rend-elle pas logiquement inutile l'inquiétude à l'endroit de l'exclusion ou de la distance aux pratiques classiques des catégories populaires? Parce que les sociologues mobilisent dans le même mouvement une seconde justification, la valeur édicatrice de la culture classique. Si Bourdieu a pu avoir des raisons de ne pas clarifier son changement de modèle, ses successeurs sont davantage responsables d'entretenir le glissement et la confusion récurrente entre les deux solutions, c'est-à-dire entre les deux explications de la différence – de l'inégalité tout autant – des pratiques culturelles selon les milieux sociaux. L'argument qui consiste à dire qu'être compétent dans un domaine culturel, c'est justement être distingué, ou, dit autrement, qu'avoir une compétence culturelle est ce qui distingue, qu'il n'y a donc pas de contradiction entre les deux explications, n'est pas un argument qui permet en quoi que ce soit de sortir

de ceci : c'est encore la volonté de distinction qui explique l'acquisition de compétences culturelles et non un élément intrinsèque aux biens culturels. Or, si l'on veut dénoncer les inégalités culturelles, il faut s'appuyer sur une valeur positive de la culture. Les sociologues se sont piégés par leur analyse idéologique (la culture est une distinction) et matérialiste (la culture est une domination) de la culture.

C'est pourtant sous le signe de l'assouplissement et de l'hétérogénéité que semblent devoir se comprendre les évolutions des trois univers de la structure sociale, du champ culturel et de la valeur de la culture qui constituent les termes de l'analyse structuraliste. Assouplissement d'une société à statuts (F. DUBET, 2009), assouplissement de l'ordre culturel (M. GROSSETTI, 2004) et diversification du champ culturel par extension des genres artistiques et des œuvres (J.-P. SAEZ, 2001) semblent se combiner comme facteurs modifiant les rapports entre les publics et les biens culturels.

Trente ans après *La Distinction* de Pierre Bourdieu, la sociologie contemporaine des pratiques culturelles a-t-elle progressé? Du point de

vue théorique, ce n'est pas sûr. Elle semble prise dans une tension entre les constats statistiques faits dans un environnement culturel dense et des interprétations qui, souvent, reconduisent réflexes et évidences interprétatives de la *distinction*, de la *légitimité*, de l'*inégalité* culturelle, du *snobisme*, du *capital culturel* et des liens « structuraux » entre pratiques culturelles et inégalités sociales. Il semble pourtant qu'un minimum de réflexion critique sur ces notions s'avère indispensable en soi et au regard de la situation historique si l'on veut progresser dans le savoir et la clarté des idées. En continuant de soutenir le modèle structuraliste, les sociologies de la culture que nous examinons plus loin sont prises dans deux types de difficultés, voire d'apories intellectuelles, qui tiennent à la reconduction d'une série de notions confuses dans leurs usages d'une part et à l'affirmation *a priori* d'un sens surdéterminé des conduites et des goûts culturels d'autre part. Il faut pour cela porter la critique sur les usages intellectuellement confus des termes courants de la sociologie de la culture et sur le lien épistémologiquement faible entre données (des écarts statistiques) et interprétation (en termes de distinction, d'inégalité et de légitimité, etc.).

L'analyse sociologique doit pour cela prendre en compte : la place prise dans les pratiques des individus, notamment des catégories diplômées, par les genres culturels anciennement populaires comme les musiques jazz, rock, électroniques, la littérature policière, la bande dessinée, les jeux vidéo, les séries télévisées ; la désattribution de pratiques classiques, le concert de musique classique, l'opéra et le théâtre, « comme emblèmes de la culture dominante, dans la mesure où celles-ci sont partout minoritaires, y compris parmi les membres des classes dominantes » (P. COULANGEON, 2005 : 102) et, de surcroît, leur déclin parmi les jeunes générations ; les transformations du jugement social de dégoût sous le coup de la diversification du champ culturel depuis les années 1960 au moins et la place prise par le référentiel de la reconnaissance culturelle des genres populaires ; enfin, les changements du régime de valeur des pratiques culturelles au sein des catégories diplômées, dans un sens non ascétique, positivement décrit, articulé au marché et à la consommation.

