

La culture et ses publics

Regard sur les thèses de Bernard Lahire et sur nos politiques culturelles

Actes du colloque organisé le 14 octobre 2004
par la Direction générale de la Culture
de la Communauté française de Belgique

A la veille des Etats généraux de la culture, il est essentiel d'interroger certains concepts encore à la base de certaines politiques et de bien d'actions et d'initiatives culturelles.

Revenant sur les oppositions entre « haute culture », « sous culture » et « culture de masse », Bernard Lahire, auteur d'un ouvrage majeur sur les pratiques culturelles, montre que ces oppositions n'apparaissent pas nettement dès lors qu'on interroge les pratiques culturelles des citoyens.

En effet, une majorité d'individus a des pratiques culturelles qui vont « des plus légitimes » au « moins légitimes ». Son analyse, fondée sur la fréquentation des institutions culturelles et sur des interviews, met en avant le rôle de « la pluralité des influences socialisatrices » et « des contextes dans lesquels (les individus) ont été amenés à agir », elle questionne également tout un pan des idées de base auxquelles se réfèrent encore bien des responsables culturels pour lesquels les inégalités dans l'accès à la culture se réduiraient à un schéma aussi simple que celui qui associerait culture et classes dominantes et classes dominées tenues à distance de la culture.

Que tirer de l'analyse effectuée par Bernard Lahire dès lors qu'on assure des responsabilités en matière de conception et de mise en œuvre des politiques culturelles, en matière de création, de formation, de production et de diffusion artistiques, de conservation du pa-

trimoine et d'animation culturelle ? Que tirer de ce constat et de la réflexion qui s'en dégage dès lors qu'on se trouve en charge de fonctions de création, de formation, de production, de diffusion, de conservation et d'animation dans les domaines de la culture ?

Autant de questions qui ont fait l'objet de la journée de réflexion organisée le 14 octobre 2004 par la Direction générale de la Culture...

Vous trouverez ici la transcription des exposés donnés à cette occasion par les divers intervenants, soit :

- *Martine Lahaye, Chef de Cabinet adjointe, « Diagnostic et conséquences d'une évolution », p. 2.*
- *Jean-Louis Genard, Directeur de l'Ecole d'Architecture de La Cambre, « Synthèse de 'La Culture des individus' de Bernard Lahire », p. 9.*
- *Virginie Devillez, Docteur en Histoire, Musées Royaux des Beaux Arts, « La dissonance des universitaires », p. 18.*
- *Jean Blairon, Directeur de l'asbl RTA, « Une lecture de 'La Culture des individus' à partir de l'analyse institutionnelle », p. 24.*
- *Patrick Colpé, Directeur du Théâtre royal de Namur, « A la rencontre des publics », p. 31.*



1. DIAGNOSTIC ET CONSÉQUENCES D'UNE ÉVOLUTION

par Martine Lahaye
Directrice de Cabinet adjointe
Cabinet de Mme la Ministre Fadila Laanan



J'ai le plaisir de représenter ici la ministre Fadila Laanan, malheureusement retenue par un Inter-Cabinet décidé de manière impromptue. La Ministre souhaitait ouvrir cette nouvelle session de formation « Des initiatives de formations aux métiers de la culture » organisée par la direction générale de la Culture, remercier l'équipe du Service de la formation pour son travail et profiter de ce moment pour vous présenter les axes principaux de son plan d'action. Je vais m'efforcer de m'y employer en son nom.

Vous le savez, tout d'abord, la Ministre compte vous inviter à participer largement aux « Etats Généraux de la Culture ».

L'idée intrigue, inquiète : Pourquoi des Etats généraux de la culture maintenant ? peut-on se demander.

Il faut remonter pour le comprendre au mois d'avril dernier, où l'asbl « Culture et démocratie » conviait les représentants des partis démo-

cratiques et les professionnels de la culture à la Maison du spectacle « La Bellone » pour débattre d'une série de questions, parmi lesquelles l'hypothèse de l'organisation d'« Etats généraux des Arts et de la Culture » après les élections.

Cette proposition s'inscrivait au terme d'une législature difficile : l'éclatement des compétences culturelles entre plusieurs Ministres, la succession des Ministres titulaires, des déclarations faites quelquefois à l'emporte-pièce : au total, un contexte que les milieux culturels ressentent comme peu propice pour développer une vision globale des politiques culturelles et assurer une continuité d'action.

Georges Vercheval, Laurent Busine et Bernard Focroule, les promoteurs du projet, estimaient que le temps était venu pour les responsables politiques d'écouter les artistes et les travailleurs de la culture, d'élaborer un projet de politique culturelle d'ensemble, de manière vraiment démocratique, un projet à long terme et de discuter des moyens budgétaires à y consacrer.

Ils en appelaient à une sorte d'« aggiornamento » de l'action culturelle publique, à l'instauration d'un temps de réflexion consacré à penser une série de questions difficiles sans cesse repoussées.

En prenant la décision d'organiser des Etats généraux de la Culture autour de la thémati-



que « culture et démocratie », la Direction de la culture entendait interpellier les partis et les opérateurs culturels, inciter les politiques à écouter les artistes, les professionnels de la culture, et à entendre leurs revendications, ce que sont leurs priorités. Les représentants des partis politiques se sont tous engagés à s'investir dans ces Etats généraux et il nous revient donc à présent de les mettre en oeuvre.

Il se fait qu'à peu près dans le même temps, au mois de mai, la revue *Esprit* sortait un numéro dont la thématique était « Les impasses de la politique culturelle ». Je suppose que vous l'avez tous lu. On y trouvait une série d'articles passionnants (notamment d'Emmanuel Wallon et de Françoise Benhamou), qui, dans le contexte français, différent du nôtre bien entendu, exprimaient également le fait qu'on était dans un système au bout d'une logique, un système essoufflé, et qu'il fallait vraiment prendre le temps d'une mise à plat, d'un état des lieux et d'une refondation.

Il est assez piquant de constater que deux pays voisins, qui ont des contextes institutionnels et financiers différents, estiment qu'on est au bout d'une logique et qu'il faut repenser les choses.

Grâce aux financements essentiellement publics, la Communauté française bénéficie certes d'un paysage culturel extrêmement riche et diversifié, d'un maillage institutionnel, proportionnellement plus dense que dans nombre de pays étrangers et cela dans pratiquement tous les domaines d'activités.

Les pouvoirs publics s'essoufflent cependant, nous le voyons, face à l'évolution des charges de tous ces organismes, à leur désir, légitime par ailleurs, d'extension et face à l'arrivée continue de nouveaux venus. Tout cela est le signe d'une excellente créativité pour notre Communauté mais même si elle est gratuite pour le pu-

blic, elle a un coût pour quelqu'un... Et financièrement la situation économique générale tarde à se redresser.

La croissance des budgets publics (en ce qui concerne la Communauté française : 2,7 % entre 1995 et 1999 et 1,2 % entre 2000 et 2002) est insuffisante, pénalisant prioritairement les disciplines artistiques les plus récentes, les nouvelles esthétiques, les nouveaux langages, les nouvelles formes d'associations, les projets « hors normes », multidisciplinaires, les nouveaux besoins liés aux technologiques de la communication,...

Les « Mémoires » déposés à la veille des élections font état de ces difficultés et listent également une série de revendications, fondées la plupart du temps, mais qui ne pourraient être toutes rencontrées fût-ce même en obtenant le doublement de notre budget. Ce que dans le contexte économique actuel personne n'est en mesure de nous accorder.

Dans une situation quasi bloquée, nous sommes condamnés à penser et agir autrement. Il ne nous appartient pas de décider seuls comment opérer en l'occurrence.

LA NÉCESSITÉ D'UN DIAGNOSTIC COLLECTIF

Dans de pareilles circonstances, certains ministres auraient sans doute eu la tentation de demander à des sociétés de consultants ou à des universités de poser le diagnostic, d'évaluer quelle est la situation aujourd'hui en Communauté française et de préconiser des solutions par rapport à cela. Notre solution est totalement différente: nous postulons la capacité des professionnels de la culture à poser ensemble et collectivement ce diagnostic et, même si c'est difficile évidemment, à déterminer des choix et des priorités, des priorités à long terme.



LE CONTEXTE A CHANGÉ

Nous sommes donc interpellés à faire cet agiornamento des politiques culturelles. Et c'est vrai que les politiques culturelles en Communauté française ont été pour l'essentiel construites dans la deuxième moitié du 20e siècle et même plus particulièrement depuis les années 70, et qu'on est dans un contexte totalement différent des 30 glorieuses. Il est bien entendu que la crise s'éternise : on pense toujours qu'on est au bout du tunnel et puis ce n'est pas encore le cas. On est aussi dans un système, dans un contexte économique profondément différent : que l'on pense à la mondialisation, à l'importance des réseaux, etc. Le contexte sociologique s'est également beaucoup transformé.

Quelle est la place que nous voulons pour la culture aujourd'hui, quelle est la place que nous voulons pour la jeunesse aujourd'hui dans cette société, pour la société multiculturelle dans laquelle nous évoluons – les immigrations sont et restent ici bien entendu – donc qu'est-ce que cela change au niveau d'une politique culturelle ? Toutes ces questions, toutes ces priorités, tous ces défis et ces enjeux doivent être repensés, non pas sectoriellement mais transversalement, de manière totalement décloisonnée : c'est là notre conviction.

DÉPASSER LES FRONTIÈRES SECTORIELLES

Les politiques et les législations qui ont été élaborées en Communauté française sont en effet « hyper-sectorielles » : on a les centres culturels, on a l'éducation permanente, la jeunesse, etc. On a autant de petites boîtes qui ne communiquent absolument pas les unes avec les autres et les législations ne favorisent pas ou peu ces synergies...

C'est la même chose au niveau institutionnel. On a fédéralisé la Belgique mais on n'en a pas pris la mesure. Alors il est logique qu'au début, dans un changement institutionnel profond, chaque niveau de pouvoir veuille vraiment créer sa propre identité, c'est normal ; à ce moment-là, il est bien entendu difficile de travailler ensemble... Maintenant il me paraît que nous devons arriver à une maturité suffisante pour vouloir justement ces connexions et ce travail en commun. Sans cela d'ailleurs, c'est impossible : comment voulez-vous que la Communauté finance la création et la production artistique si ce n'est pas en connexion profonde avec le CGRI et avec les Régions, pour soutenir les industries culturelles, pour soutenir la circulation des artistes et des compagnies ?

Mais la même analyse est aussi valable au niveau des politiques de jeunesse. La Communauté a développé des politiques de jeunesse dans les années 70, mais même si elles ont été revues plus récemment, on sait bien aussi qu'à travers des politiques sociales ou sécuritaires sont mis en place d'autres dispositifs, qui sont beaucoup mieux dotés que ce que nous pouvons faire. Ainsi, il y a évidemment des centres de jeunes, par exemple, qui sont complètement tirillés entre des logiques culturelles et des logiques sécuritaires, et évidemment si les logiques sécuritaires payent mieux et bien on peut s'imaginer que certains puissent être tentés.

La même chose du côté des musées. La Communauté a des législations anciennes, complètement dépassées au niveau des musées et les Régions investissent dans une politique touristique, dans une politique d'institution muséale. Il faut arrêter et il faut que l'on se parle et que l'on mette des choses en place en commun.

Voilà, je ne vais pas m'étendre plus longtemps, je crois que tous ces défis, vous les connaissez bien,



mais que maintenant il faut qu'on les travaille et qu'on mette aussi en place des stratégies et des moyens différents.

Tout ça est donc très difficile parce que chacun pense à son pré carré et c'est compréhensible et légitime. Mais dans une enveloppe qui bouge peu, cela signifie qu'on passe à côté aussi de tas de priorités et de tas d'enjeux qui sont ceux de la contemporanéité et ça, ce n'est pas possible. Alors on va travailler beaucoup sur le transversal, le décloisonnement, mais c'est sûr qu'il y a aussi des choses qui devront être abordées sectoriellement.

UN PUBLIC LARGE POUR LES ETATS GÉNÉRAUX

A ces Etats généraux vont être conviés l'ensemble des professionnels de la culture mais pas seulement ceux qui sont subventionnés par la Communauté: ceux aussi qui le sont par la Cofoc (qui est partenaire évidemment, nous l'espérons bien, de tout ce débat), les organismes qui sont subventionnés par les provinces, par les communes, par les régions. Cela doit être vraiment une mise à plat totale.

Nous espérons que seront partenaires aussi les administrations de tous ces niveaux de pouvoir et les responsables politiques et que les acteurs culturels – pas seulement ceux qui sont subventionnés ici, mais également ceux de l'éducation, du social, de l'insertion professionnelle, qui eux aussi montent des projets culturels – se sentiront interpellés par ce débat. Et les artistes, bien entendu, les créateurs, les écrivains, les journalistes, les professeurs des filières artistiques et culturelles, enfin les usagers, les pratiquants de la culture, toutes ces personnes me semblent devoir être concernées par cette problématique, et avoir des choses à dire.

LA MÉTHODE DE LA 'BRIQUE À CASSER'

Au niveau de la méthode, ce que nous pensons faire c'est rédiger une note qui soit une brique à casser, et la déposer au gouvernement de la Communauté le mois prochain. Cette note sera largement diffusée pour que chacun puisse s'en saisir individuellement ou collectivement et y réagir, de manière à ce que le texte puisse être amendé. Il y aura des séminaires qui seront proposés aussi (ceci devait en être un puisque c'est quand même une question centrale que celle des publics), il y aura encore une journée sur les centres culturels... Une série de choses sont donc prévues et tout ce brainstorming va nous permettre d'avancer, d'amender, d'approfondir cette note de sorte que, pour la fin de l'année ou le début de l'année prochaine, on puisse en avoir une nouvelle version sur base de laquelle nous nous proposerons, avec la Ministre bien évidemment, de rencontrer les participants de ces Etats généraux dans les différentes sous-régions.

On va donc circuler largement pour débattre de la note telle quelle aura été amendée, et au fil de ces réunions, la note sera enrichie et au final, ce que nous voudrions, c'est faire une réunion plénière et puis déposer une note au gouvernement de la Communauté française et peut-être aux autres niveaux de pouvoir. J'espère aussi que les grands axes qui seront ainsi définis pourront être inscrits dans la charte d'avenir de la Communauté française et, pourquoi pas, articulés avec le Contrat d'avenir wallon et le PRD bruxellois.

Pour ce qui concerne le timing, on voudrait terminer avant l'été prochain de manière à ce qu'on puisse déjà marquer certaines inflexions dans le budget de 2006.



LA TRANSPARENCE DU SUBVENTIONNEMENT

Au-delà de tout cela, il y a quand même certains points sur lesquels on doit bouger sans attendre les Etats généraux et qui, je pense, font consensus.

D'une part, il faut absolument qu'il y ait beaucoup plus de transparence dans le subventionnement des organismes culturels. Donc nous travaillons avec l'Administration – Christine Guillaume est ici au premier rang, elle est tout à fait partenaire de ce travail et je l'en remercie d'ailleurs – sur la transparence totale des subventions accordées aux opérateurs culturels. Ainsi vous trouverez sur Internet et dans un document qui sera publié, l'ensemble des subventions qui sont accordées à chacun par la Communauté française. Vous y trouverez aussi bien sûr les contrats-programmes, les droits et devoirs des organismes subventionnés, parce qu'on ne peut pas non plus comparer et puis critiquer les montants sans connaître les charges et les devoirs qui sont liés à cette masse financière.

ACCÉLÉRER LA LIQUIDATION DES SUBVENTIONS

Le deuxième point, c'est que nous allons travailler à modifier les procédures administratives de manière à accélérer la liquidation des subventions. Nous savons tous combien est importante la part des budgets culturels qui passe en intérêts bancaires et ça, vraiment, il faut que cela s'arrête.

Cela suppose que l'on modifie une série de textes qui vont accorder de plus larges délégations de compétences et de signatures aux fonctionnaires généraux, dans le cadre d'un

contrat-programme par exemple. Lorsqu'il y a un engagement pour quatre ou cinq années de subventionnement à un opérateur, on connaît le montant, on connaît l'opérateur, il n'y a plus de décision à prendre, c'est l'application, c'est de la pure gestion et donc le politique n'a plus à intervenir à ce niveau-là, c'est l'administration qui doit le faire. Et là le ministre du Budget devra sans doute encore donner un feu vert, ce qui ralentit toujours le processus. Mais essayons déjà, dans la part que nous maîtrisons, de raccourcir les délais. Et si nous ne pouvons pas donner beaucoup plus d'argent, à tout le moins nous pouvons gagner cet argent qui est payé actuellement aux banques, ce sera déjà significatif.

DES DÉPENSES NON FACULTATIVES

Un troisième chantier consiste à essayer d'obtenir – et ce ne sera pas simple du tout – que les dépenses culturelles ne soient plus des dépenses facultatives, et ça c'est quand même vraiment important. Parce qu'à tous les niveaux de pouvoir, lorsqu'il y a des restrictions budgétaires, où prend-on les moyens ? Dans ce qui n'est pas affecté, dans les dépenses qui sont facultatives, qui ne sont pas contraintes. Et donc il n'est pas possible de travailler comme ça pour les Ministres de la Culture et pas plus pour vous d'ailleurs, c'est-à-dire sans vision prospective, sans assurances ni garanties...

On va essayer aussi de travailler sur une simplification administrative, même si je sais que la mise en place de l'observatoire des politiques culturelles fait en sorte qu'une série d'informations vous sont demandées ou vous seront demandées supplémentaires. Je pense que tout cela fait débat. On doit bien, en effet, posséder une série d'informations et de données statistiques sur les portraits socio-économi-



ques des opérateurs culturels – je trouve qu'il y a là une nécessité, sinon on ne sait jamais parler de la culture comme d'un champ autonome. Mais, d'autre part, il est inutile de vous demander chaque année, de manière répétitive, des statuts que nous avons déjà dans un des services de l'administration.

SOUTENIR LES ASSOCIATIONS 'ÉMERGENTES'

Par ailleurs vous aurez entendu que la Ministre s'est prononcée plusieurs fois sur sa volonté de mieux soutenir les cultures dites émergentes - je n'aime pas beaucoup ce terme, je trouve qu'il serait plus juste de parler des cultures résolument contemporaines, de soutenir des organismes qui correspondent davantage aux types d'associations d'aujourd'hui et aux revendications actuelles. Cela ne veut pas dire que cela se fera au détriment des grands opérateurs, parce qu'il y a là aussi une crainte (« est-ce qu'on va prendre ce budget à l'opéra ? ») : non, il ne s'agit pas de choisir l'un contre l'autre, mais d'essayer, dans les marges budgétaires disponibles, de rééquilibrer certaines choses.

Car si on analyse le budget de la Communauté française, on se rend compte qu'il y a quand même de « grands déséquilibres » entre « art et lettres traditionnels » et des secteurs plus innovants. Il me semble donc qu'entre les domaines artistiques ou culturels et au sein de ces différents domaines, il y a des déséquilibres à revoir.

LES FORMATIONS POUR 2004-2005

Je vais m'arrêter là et vous parler quelques minutes du programme des formations pour la saison 2004-2005 tel qu'il s'ouvre aujourd'hui. Mais je voudrais en commençant remercier et

féliciter toute l'équipe du Service de la formation qui a quand même, depuis plusieurs années, vraiment rénové tout son programme et élargi le champ à des problématiques artistiques, ce qui n'était pas le cas avant. Son programme concerne donc un champ beaucoup plus large d'opérateurs et pour cela, je voulais vraiment saisir cette occasion de les remercier et de les féliciter. Cela se concrétise encore dans le programme de cette année-ci. On est bien sûr dans la continuité pour un certain nombre de champs : le travail sur les publics avait été entamé déjà avec une série d'intervenants l'année dernière, et il va être poursuivi, parce que c'est, je pense, la question centrale.

Sur cette question des publics, on avait organisé cette journée en avril sur « communiquer la culture » et la prochaine rencontre à Dampremy sera consacrée à la promotion des artistes. Il y aura également des modules de formation sur le marketing, sur le sponsoring, etc. Nous poursuivrons les formations techniques aussi: plateau, son, éclairage, des formations pour le personnel technique des organismes culturels...

Permettez-moi d'évoquer encore deux grandes innovations. La première, ce sont des formations à l'intention des artistes. C'est vrai que jusqu'ici, il y a eu des formations destinées aux professionnels de la culture, aux techniciens, aux administratifs, mais pas aux artistes directement. Alors il ne s'agit pas de leur permettre un perfectionnement dans leur discipline propre, car, pour cela il existe des stages, des « master classes » etc. Il s'agit plutôt de leur donner des outils supplémentaires pour connaître les conditions de leur travail, leur statut fiscal et social, les politiques culturelles et les modalités de soutien dans les différents domaines artistiques. L'idée est aussi



de leur donner une série de clefs pour qu'ils puissent mieux « manager » leur carrière, et des outils supplémentaires pour qu'au cours de leur carrière, ils puissent diversifier leurs démarches, notamment au niveau de l'animation, etc.

Ça, c'est un axe innovant. Un deuxième se situe au niveau de l'ingénierie culturelle. C'est vrai que dans des sous-régions, dans de grandes métropoles, dans de grandes infrastructures, il est nécessaire d'avoir d'autres types de compétences et de prendre en compte d'autres types de paramètres, bien au-delà de sa propre institution – ou de gérer de plus grandes

équipes, etc. Or nous manquons de ce profil-là, que l'on voit émerger dans d'autres pays, comme en France, etc. Il y a donc là quelque chose à faire et nous allons nous en saisir et travailler la question.

Voilà en gros le programme de cette saison, qui est riche et diversifié. Je vous engage donc à y participer le plus possible et améliorer, de cette manière-là, le travail que vous réalisez dans vos organisations. Je m'arrête là et je vais céder la parole maintenant à Jean-Pierre Nossent qui va vous exposer le fonctionnement de l'atelier. Bonne journée, bon travail.



2. SYNTHÈSE DE 'LA CULTURE DES INDIVIDUS' DE BERNARD LAHIRE

par Jean-Louis Genard
Directeur de l'Ecole
d'Architecture de La Cambre.



Ma position est finalement assez confortable, parce que si je suis mauvais, j'aurai des excuses puisque j'ai été prévenu il y a une heure maintenant que je devais faire la synthèse de l'ouvrage de Bernard Lahire. Je vais m'y employer en m'excusant d'avance pour les quelques hésitations que j'aurai peut-être dans les formulations.

LA FILIATION AUX TRAVAUX DE BOURDIEU

Alors comme Martine Lahaye l'a évoqué, je crois que pour comprendre la signification de l'ouvrage de Lahire, il faut le mettre en relation avec les travaux de Pierre Bourdieu, dont les travaux ont commencé à avoir un retentissement dès les années 60 et surtout dans les années 70. La filiation est revendiquée par Bernard Lahire ; il y a de sa part un jeu de proximité-distance : c'est l'élève qui voudrait

bien prendre la place du maître. Cela va jusqu'à des similitudes au niveau de la présentation : dans l'ouvrage de Bourdieu, des encadrés restituent des interviews de personnes, il en est de même ici, si ce n'est que chez Lahire c'est beaucoup plus abondant.

Par rapport aux questions posées quant aux politiques culturelles, sachant que les oeuvres de Bourdieu ont évidemment été une référence dans le formatage des politiques culturelles des années 60-70, l'ouvrage de Lahire est intéressant parce qu'il est certainement un instrument pour penser les politiques culturelles aujourd'hui, peut-être pas de manière normative, mais peut-être pour comprendre ce qui est en train de se passer réellement au niveau des politiques culturelles.

L'ouvrage le plus important de Bourdieu à mon sens est celui qui est, de fait, en arrière plan des travaux de Lahire, c'est « *La Distinction* ». L'ouvrage est un peu postérieur à la grande thématization des politiques culturelles en Belgique par exemple, il est publié en 1979 (je crois que le mouvement de l'animation socioculturelle, enfin ces grands mouvements sociaux sont antérieurs à 1979), mais c'est l'ouvrage le plus abouti de Bourdieu. (Je me souviens que fin des années 60 début des années 70, on lisait Bourdieu, *L'Amour de*



l'art, La Reproduction et d'autres auteurs : Althusser, Marcuse etc). Et donc la publication de Lahire c'est peut-être le signe d'un épuisement d'un grand modèle en quelque sorte.

Alors quels étaient les grands thèmes de Bourdieu que va se colleter l'ouvrage de Lahire ? Je les rappelle brièvement (parce que ma génération et la génération antérieure, on connaît ça, mais heureusement il y a des gens plus jeunes qui peut-être sont moins familiers de ces thématiques). Il y a le thème central introduit dans « *La Reproduction* » qui est le thème de « l'arbitraire culturel » : le point de vue sociologique adopté par Bourdieu conduit en quelque sorte à aplatir les différences culturelles et à récuser les hiérarchies culturelles données ; c'est un travail sur l'école où Bourdieu nous apprend que la culture sous-jacente à l'enseignement est un arbitraire culturel imposé par les groupes dominants (le mot arbitraire est évidemment un mot fort). Cet arbitraire culturel est corrélé à une conception de la domination culturelle, autrement dit, ce sont certains groupes sociaux qui imposent leur culture à l'ensemble des institutions sociales, au musée qu'il va étudier dans un autre ouvrage, à l'école dans « *La Reproduction* » et puis à l'ensemble des choix culturels dans « *La Distinction* ».

Un autre grand thème développé par Bourdieu, c'est le thème de l'homologie – c'est un mot dont il fait un très abondant usage – entre l'espace des positions sociales et l'espace des préférences culturelles. Aux alentours de la page 140 de *La Distinction*, dans un tableau très très intéressant, Bourdieu va superposer l'espace des positions sociales (donc des groupes sociaux agriculteurs, ouvriers qualifiés, professions libérales, etc.) et l'espace des préférences culturelles (donc manger du lard, aimer Brigitte Bardot, admirer Johnny

Halliday, écouter Pierre Boulez, manger du homard, etc). L'espace social est donc réduit à deux dimensions. Le point de vue est sociologique, il a choqué à l'époque ceux qui avaient un point de vue normatif sur la culture ; je me souviens de polémiques très très fortes à l'époque, mais on est dans l'imaginaire de Bourdieu, c'est celui de l'arbitraire culturel, donc pour d'aucuns il n'y avait pas de raison de traiter ensemble manger du lard et écouter Pierre Boulez. Donc le point de vue de Bourdieu était celui de Deleuze à l'époque, c'est le point de vue de la déconstruction, c'est le point de vue de la dénonciation, c'est le point de vue du soupçon. Mais en opérant cette superposition entre l'espace des positions sociales et l'espace des préférences culturelles, Bourdieu se positionne somme toute dans un schéma classique hérité du marxisme qui est celui de la culture des classes : les différentes classes sociales ont des préférences culturelles différentes et les préférences culturelles sont déterminées par des positionnements sociaux.

Mais par rapport au marxisme, Bourdieu introduit une différence importante c'est que pour lui, il n'y a pas **une** classe sociale dominante, mais il y a plusieurs franges à l'intérieur de la classe sociale dominante et en particulier trois grandes franges : une classe économiquement dominante qui est la frange dominante de la classe dominante, il y a les professions libérales et puis il y a une frange de la classe dominante qui est culturellement dominante, mais qui est dominée à l'intérieur de la classe dominante, et c'est dans cette classe-là (où vous vous retrouvez probablement) que se retrouvent les intellectuels, les artistes, les professeurs de l'enseignement supérieur (donc j'y suis aussi) qui imposent leurs choix culturels à l'ensemble du corps social. Ce sont eux qui sont les maîtres de la légitimation culturelle. Voilà la position défendue par Bourdieu.



QUESTIONS DE MÉTHODE

Au niveau méthodologique, et si j'y insiste c'est parce que Lahire à la fois s'en rapproche et s'en distancie, Bourdieu va faire un abondant usage de méthodes sociologiques sophistiquées qui sont en fait des méthodes inventées par les sociologues, mais utilisées principalement au niveau du marketing. C'est ce qu'on appelle « l'analyse des correspondances ». Un bref commentaire sur cette analyse des correspondances (Lahire est aussi l'auteur d'un ouvrage épistémologique par ailleurs, donc c'est quelqu'un qui se positionne dans le terrain de la sociologie au niveau d'une réflexion sur l'épistémologie). Lahire va critiquer Bourdieu en essayant de montrer en quoi les méthodes utilisées sont réductrices. En fait, l'analyse des correspondances est une méthode qui consiste à réduire un nuage de points à son centre de gravité. Prenons l'exemple de Johnny Halliday, l'analyse des correspondances opère de la manière suivante : dans le tableau évoqué plus haut on se dit que Johnny Halliday correspond à l'époque à un point de vue des classes moyennes inférieures plutôt à tendance domination économique que culturelle (maintenant évidemment Johnny Halliday aurait peut-être « monté »). Donc si vous avez dans l'espace des positions sociales l'ensemble des points où vous trouvez des gens qui aiment Johnny Halliday, vous en avez un peu partout et l'analyse des correspondances va mettre le point « Johnny Halliday » au centre de gravité de ce nuage de points et donc si vous voulez, si les points sont extrêmement dispersés, ce positionnement unique est évidemment très illusoire. La méthode de Bourdieu laisse penser qu'en réalité ces points sont systématiquement au centre d'un nuage de points qui est somme toute très réduit dans l'espace. Donc on voit là la critique épistémo-

logique qui montre qu'il faut se méfier des méthodes sociologiques. Or, Lahire va utiliser dans son ouvrage des méthodes de sociologie, des méthodes quantitatives, mais beaucoup moins sophistiquées et à chaque fois, accompagnées d'une vraie réflexion sur la signification qu'il faut tirer de cet usage quantitatif.

LE CADRAGE SOCIO-ÉCONOMIQUE DES POLITIQUES CULTURELLES ET LA LOGIQUE D'ACCÈS

Lahire reprend donc la thématique de Bourdieu (l'introduction de l'ouvrage est explicitement une confrontation à Bourdieu), et essaye de la problématiser en montrant comment, à partir du point de vue adopté par Bourdieu, on déduit un certain nombre de choses y compris au niveau normatif, y compris au niveau des politiques culturelles. Alors quel est dans l'interprétation distanciée de Lahire le point de vue adopté par Bourdieu et qui évidemment nous interpelle et interpelle les politiques culturelles menées dans les années 60-70 ?

C'est que la culture, nous dit Lahire, est pensée à partir d'un cadrage socio-économique. C'est l'imaginaire socio-économique hérité du marxisme, mais aussi central dans les sociétés de l'époque, les sociétés fordistes, les mouvements sociaux centraux à l'époque c'est le mouvement ouvrier, ce sont les syndicats etc. Donc, on pense la culture à partir d'un cadrage socio-économique : la conceptualisation « culture de classe », c'est « domination », et on en déduit alors un certain nombre de choses, par exemple on voit le rapport à la culture en terme d'inégalité d'accès à cette culture. J'attire l'attention, Lahire ne le fait pas, mais cette question de l'accès est au centre des politiques de l'État Providence. L'État Providence, les sociétés fordistes ont toujours



fonctionné à partir de cette question de « l'accès », accès à la santé, etc. et donc on répond à cette question de l'inégalité d'accès en proposant un certain nombre d'institutions, on construit des hôpitaux partout, des écoles disséminées, des bibliothèques un peu partout et puis des maisons de la culture et puis des centres d'expression et de créativité etc. Il y a donc, nous dit Lahire, une logique qui découle mécaniquement (je force ici l'interprétation de Lahire), une logique politique qui peut découler mécaniquement du point de vue adopté et cela s'accompagne d'une dénonciation de l'élitisme qui chez Bourdieu est un élitisme des milieux artistiques parisiens et, dans « *Homo academicus* », des universités parisiennes. Et donc, sous couvert de « neutralité axiologique », qui est le leitmotiv du sociologue qui ne prend pas parti, il y a de manière sous-jacente, de manière implicite, une mise en question de cet élitisme et donc une mise en question de la valeur considérée comme illusoire d'un certain nombre de productions culturelles qui somme toute ne valent pas mieux que d'autres productions culturelles.

Si l'on suit le raisonnement de Lahire, (et je vais plus loin que ce que ne dit Lahire qui raisonne en sociologue donc de manière beaucoup plus distanciée que je ne le fais ici), le point de vue que l'on peut déduire de Lahire nous oblige à nous interroger sur ce que l'on fait, sur ce que l'on a fait lorsque l'on s'est référé à ces grands thèmes des années 60-70 : « démocratie culturelle », « démocratisation de la culture » et « handicap socioculturel » qui étaient les grands leitmotifs de toute une série d'actions politiques culturelles.

En plus de cela Lahire attire l'attention sur le fait que Bourdieu raisonne dans le cadre d'une société à forte différenciation. Or, (c'est un commentaire que je fais), les sociétés for-

distes, salariales gérées par l'État Providence sont des sociétés qui ont fonctionné très massivement sur la différenciation (la santé est une chose, la justice est une autre chose, l'éducation est une troisième chose et la culture est encore une autre chose) et l'État Providence a formaté cette différenciation en créant un ministère de la Santé, un ministère de la Justice, un ministère de l'Éducation (qui au départ était éducation et art et qui est devenu un ministère de l'éducation d'un côté, un ministère des arts et de la culture de l'autre) et puis à l'intérieur de la culture on a différencié entre les genres, etc. Donc il y a un imaginaire de la différenciation qui est sous-jacent à la réflexion de Bourdieu et qui peut-être ne cadre plus avec l'évolution des genres et avec l'évolution des publics. Et donc je le répète, en lisant Lahire, on est invité à s'interroger sur le cadrage de ces politiques culturelles qui se sont déployées dans les années 60-70, qui ne sont pas simplement, à mon sens, des politiques culturelles, mais qui sont liées intrinsèquement à un certain type de société et un certain type d'imaginaire lié à ces sociétés que les sociologues ont appelé la société « fordiste » ou la société « salariale » ou, pour reprendre la thématique de Robert Castel, de sociétés dominées par un imaginaire socio-économique dans lesquelles les mouvements sociaux les plus importants sont des mouvements liés à cet imaginaire économique. Manifestement les mouvements émergents ne sont plus liés à cet imaginaire, à une certaine forme d'action publique qui est plutôt liée à la verticalité de l'État ; aujourd'hui, on fonctionne bien davantage en réseau etc. Donc il y a là un imaginaire dans lequel en quelque sorte prend place la sociologie de Bourdieu et que remet en question, que va problématiser Bernard Lahire. Fondamentalement, il y a une critique du cadrage socio-économique ou



de l'unicité ou du monopole qui se retrouve chez Bourdieu au niveau de ce cadrage socio-économique de la réalité culturelle, mais Lahire va aussi contester la conception de l'individu et la conception de la socialisation chez Bourdieu.

ÊTRE SUJET AUJOURD'HUI

Je pense que c'est une thématique très intéressante : selon moi, on ne peut réfléchir de manière différenciée la société, l'État et l'individu. Je pense donc que les choses fonctionnent ensemble et que la subjectivité aujourd'hui n'est pas la subjectivité de l'État Providence, ce n'est la subjectivité des années 60-70. Et à cet égard, Bourdieu, nous dit Lahire, s'appuie sur une conception d'un individu qui serait identique à lui-même, donc une sorte d'image d'un individu cohérent. Lors de recherches menées en commun avec Jean De Munk de l'UCL, Olgier Kutu et Didier Vrancken de l'ULg sur l'évolution des politiques publiques en matière de santé mentale, on a observé la même chose : refaire de la subjectivité dans les années 60-70 ce n'est pas la même chose que refaire de la subjectivité aujourd'hui. Que veut dire « refaire de la subjectivité » ? Dans les années 60-70, refaire de la subjectivité, c'est restituer une identité à soi, une cohérence à soi ; aujourd'hui refaire de la subjectivité, c'est apprendre aux gens à gérer leurs symptômes, à vivre avec leurs symptômes, à vivre dans la pluralité.

Donc je crois qu'au-delà de la question des publics par exemple qui peut transparaître au travers du texte, il y a véritablement cette question de la subjectivité : qu'est-ce que c'est être sujet aujourd'hui ? Qu'est-ce que c'est être sujet aujourd'hui par rapport au mode de subjectivité qui était sous-jacent à notre imaginaire des politiques culturelles nées des années 60-70 ? Cette transformation de

la subjectivité, Lahire la met en relation avec une évolution au niveau de la socialisation. Donc, à lire Bourdieu, la socialisation est un processus unitaire qui débouche sur ce qu'il appelle un « habitus ». Or, nous dit Lahire, nous sommes maintenant confrontés à des socialisations multiples qui sont gérées ou organisées par de multiples institutions et donc les individus sont confrontés à des impulsions, à des stimulations multiples, mais ne cherchent plus à assumer eux-mêmes une identité qui soit parfaitement cohérente. Je pense qu'il faut mettre cela en relation par exemple avec l'évolution des pathologies mentales. Il y a un livre important au niveau des pathologies mentales dont l'auteur (Hacking) nous dit que les pathologies mentales les plus significatives de l'époque contemporaine sont les « personnalités multiples » ; on peut alors mettre cela en rapport avec les travaux d'Alain Erhenberg (que certains d'entre vous connaissent sans doute, en particulier l'ouvrage « *La fatigue d'être soi* ») qui montre à la fois comment pèsent sur les individus des exigences de responsabilités de plus en plus différenciées, de plus en plus lourdes et comment finalement l'idéal de l'individu aujourd'hui est celui de la gestion de soi. L'idéal aujourd'hui, c'est d'arriver à bricoler au travers de la multiplicité des contradictions quelque chose qui ressemble à une identité, mais une identité qui va pouvoir fluctuer selon les contextes, selon les périodes etc.

LA MUTATION D'ÉCHELLE OPÉRÉE PAR LAHIRE

Pour saisir ce que Bourdieu n'avait pas saisi, Lahire va opérer une « mutation d'échelle », autrement dit, Lahire va reprocher à Bourdieu de s'être focalisé sur le niveau macro alors qu'il faudrait au contraire se focaliser sur le niveau micro. A ce propos, je voudrais



vous lire un court texte qui se trouve à la page 13 de « *La culture de l'individu* » (je crois qu'il faut, dans un commentaire, laisser parler les auteurs). Lahire dit ceci :

« (...) *cet ouvrage n'a pas pour objectif de nier les constats d'inégalités sociales devant la culture légitime et d'effacer le tableau de la réalité culturelle peint par quarante ans de travaux sur les usages sociaux de la culture* ». Donc il n'y a pas une récusation de cette lecture-là, mais elle est insuffisante nous dit-il. « *Il vise à proposer un autre tableau tout aussi fondé empiriquement, un tableau qui n'aurait pas été imaginable sans le travail réalisé par les peintres du passé, mais qui ne donne pas à voir les mêmes formes. Ce nouveau tableau qui compose différemment la même réalité a été rendu possible par un changement d'échelle d'observation, il offre l'image du monde social que peut produire un regard qui commence par scruter les différences internes à chaque individu ('variations intra-individuelles') avant de changer d'angle de vue et de viser les différences entre classes sociales.* »

Donc, on n'est plus dans un schéma de distinction des uns par rapport aux autres, l'objet est plutôt la compréhension des dissonances et des consonances individuelles (ce sont deux concepts qui sont centraux dans les travaux de Lahire).

« *En portant ce regard, il [l'ouvrage] met en lumière un fait fondamental à savoir que la frontière entre la légitimité culturelle (la 'haute culture') et l'illégitimité culturelle (la 'sous culture', le 'simple divertissement') ne sépare pas seulement les classes, mais partage les différentes pratiques et préférences culturelles des mêmes individus dans toutes les classes de la société* ». C'est un tout autre point de vue.

Le propos de Lahire va s'orienter au niveau du travail empirique sur la mise en évidence des

consonances et dissonances intra-individuelles. Par exemple, si l'on prend en compte plusieurs domaines culturels, que va-t-on constater qui contredit le point de vue ou l'arrière plan de Bourdieu de la cohérence de l'individualité ? Et bien, Lahire va nous montrer par exemple que si, en lisant Bourdieu, on a l'impression que ceux qui vont à l'opéra sont aussi ceux qui lisent les ouvrages sérieux, ceux qui vont au musée, etc, on observe vite qu'en réalité cette consonance est extrêmement faible. Une petite statistique illustre bien cela : parmi ceux qui ont fait au moins une visite culturelle très légitime au cours des derniers mois, 52% préfèrent la musique peu légitime, 42% préfèrent les films peu légitimes, 41,4% écoutent le plus souvent de la musique peu légitime et ainsi de suite. Il y a donc, à suivre Lahire, des dissonances extrêmes au niveau des choix culturels et cela doit remettre en question radicalement l'image que nous a léguée Bourdieu.

À la page 137, il étudie le groupe de la frange dominée de la classe dominante qui impose pourtant ses goûts à l'ensemble du corps social ou en tout cas qui est le maître de la légitimité, du bon goût. Dans les milieux « cadres et professions intellectuelles supérieures », 61% regardent la TV tous les jours, 46% sont allés à une fête foraine au cours des douze derniers mois, 39% écoutent le plus souvent des chansons et variétés françaises, 32% sont allés en discothèque au cours des douze derniers mois, 32% sont allés à un match au cours douze derniers mois et ainsi de suite. Et donc cela aurait été sous-estimé par Bourdieu, comme aurait été sous-estimé par Bourdieu le rapport que les gens entretiennent au choix, à l'intensité, l'investissement dans le choix, l'attachement au choix : les gens sont parfaitement capables de faire la différence entre aller à une fête foraine et lire Marguerite Yourcenar. On peut à la fois connaître sans aimer nous dit Lahire, aimer sans



connaître etc. Il y aurait donc une variété considérable qui aurait en quelque sorte été noyée par la méthode utilisée par Bourdieu, et donc il y aurait une complexité qui ne se retrouverait absolument pas dans le travail de Bourdieu.

Quant à l'interprétation à faire de cela, donc des « erreurs » de Bourdieu, Lahire est ambigu me semble-t-il. Est-ce des erreurs de la part de Bourdieu ? Autrement dit, est-ce une mauvaise utilisation des statistiques étant donné le point de vue adopté ou bien est-ce une évolution sociale : est-ce la subjectivité qui a évolué ? J'aurais pu vous dire encore deux trois choses sur la légitimité et la domination culturelle mais j'ai déjà dépassé largement mon temps de parole, je vais céder la place aux autres.

[Fin de la première intervention]

ANNEXE : INTERVENTION CRITIQUE

[Seconde intervention]

J'avais prévu une intervention critique plus longue, mais je reviendrai simplement sur deux points qui touchent à la question des politiques publiques en matière culturelle aujourd'hui et cela en prenant au sérieux deux points de vue sous-jacents au travail de Lahire, c'est-à-dire celui de l'épuisement des repères des politiques culturelles des années 60-70 et celui de l'épuisement des catégorisations à partir desquels on a construit les politiques culturelles.

L'ÉPUISEMENT DES REPÈRES DES POLITIQUES CULTURELLES : REDISTRIBUTION ET RECONNAISSANCE

Des années 60-70 est sortie une politique culturelle relativement cohérente avec un arrière-plan normatif qui avait mobilisé derrière

lui un certain consensus : c'est, comme je l'ai dit tout à l'heure, l'idée du « handicap socio-culturel » et de l'émancipation par la culture des catégories exclues, etc. Si cela s'épuise que met-on à la place ? Ce que l'on va mettre à la place est vraiment un enjeu tout à fait fondamental.

La philosophie politique nous donne je crois un instrument intéressant pour réfléchir cela, notamment via un travail mené par Axel Honneth, spécialiste de l'action de reconnaissance (c'est lui qui a repris la chaire d'Habermas en Allemagne) et Nancy Fraser, philosophe américaine liée aux mouvements féministes. Ces deux auteurs ont développé l'hypothèse selon laquelle aux politiques de redistribution liées à l'État Providence qui ne disparaissent pas (donc qui demeurent partiellement), se serait superposée une politique de reconnaissance, c'est-à-dire une politique de redistribution politique de reconnaissance liée à l'émergence de tout ce qu'on a appelé les nouveaux mouvements sociaux (ceux qui ne sont plus liés à l'imaginaire économique). Cette politique vise la reconnaissance du fait féminin, des minorités islamiques, des cultures dominées, des spécificités de l'homosexualité, etc. et on sent bien que ces revendications ne sont plus exclusivement compréhensives en fonction d'un soubassement économique. Je pense donc que les politiques culturelles d'aujourd'hui pourraient être tentées, d'une certaine façon légitimement, d'aller dans cette voie et donc d'ajouter aux logiques de redistribution liées à l'État Providence (logique de l'accès) une dimension liée à des logiques de reconnaissance. Il me semble que lorsqu'on entend parler de « cultures émergentes » ou de « cultures contemporaines » ou de « nouveaux mouvements sociaux » (et c'est en fait de cela dont il est question), il faut reconnaître des potentialités, des capacités expressives de certains



groupes qui n'ont pas eu droit à cette reconnaissance jusqu'ici. Alors quelle question cela pose-t-il, par rapport à l'intervention publique, de développer des politiques de reconnaissance que l'on peut tout à fait considérer comme nécessaires (certaines musiques sont exclues, certaines cultures sont exclues, etc.). On pourrait en arriver à un Etat qui se donne pour mission simplement d'organiser le pluralisme. J'ai constaté exactement le même problème dans les politiques publiques en matière de santé mentale : il y a une pluralité de dispositifs qui sont nés et l'État a tendance à se présenter plutôt comme le garant du pluralisme, donc à garantir une liberté de choix pour chacun, et, s'agissant de culture, garantir les possibilités expressives pour chacun. Effectivement, au travers de cette voie-là, dont on a de bonnes raisons de penser qu'elle répond à des demandes tout à fait légitimes, il y a des populations exclues, il y a des cultures qui sont exclues et on sent bien qu'il y a là un risque d'entrer dans un schéma d'offre et de demande. Et donc je pense qu'il est tout à fait nécessaire de coupler ces politiques de reconnaissance à un travail mené par l'État pour créer des lieux où puissent se générer des sémantiques, des repères émancipateurs, afin de ne pas être dans une logique qui favorise simplement le relativisme ou le pluralisme des choix.

LE RÔLE DE MÉDIATION

Et donc je pense qu'il y a là une tension à gérer au niveau de l'État entre cette tendance à aller vers le pluralisme et la nécessité pour les politiques culturelles de maintenir la référence à des idéaux émancipateurs et à créer des lieux où ces idéaux se génèrent. Parce qu'il me semble que si l'on va dans le sens de la garantie du pluralisme, donc d'une logique d'offre et de demande, ce qui signifie des poli-

tiques culturelles qui devraient se mettre en phase simplement avec la demande, on oublie un rôle fondamental de l'État qui a été relevé précédemment : le rôle de médiation, rôle d'autant plus important que les « mondes » où s'opérait la socialisation culturelle sont en train de se dégligner. En effet, jusque dans les années 60-70, il existait en Belgique des « mondes » où s'opérait une socialisation culturelle réelle bien que partielle. Il est ici fait référence aux « piliers » tels que les écoles, les syndicats, les mouvements de jeunesse, etc. Actuellement, les instruments socialisateurs ne jouent plus le rôle qu'ils jouaient précédemment ; je ne pleure évidemment pas ici sur les piliers, mais la question doit être clairement posée par l'État. Il s'agit de créer ou de susciter des lieux (en fait l'espace des associations) dans lesquels le travail puisse à nouveau être mené sous d'autres conditions, face à d'autres formes de subjectivité, des lieux où se refasse ce travail qui était opéré dans d'autres lieux auparavant.

L'ÉPUISEMENT DES CATÉGORISATIONS ET LA DÉ-DIFFÉRENCIATION

En ce qui concerne la question des catégorisations, les sociétés fordistes sont des sociétés comme je l'ai dit tout à l'heure, qui ont eu tendance à différencier fortement les compétences, les genres culturels etc. Or, les sociétés contemporaines sont des sociétés qui évoluent vers davantage de « dé-différenciation ». C'est une thèse développée par un sociologue que je considère comme très important mais qui n'est pas encore traduit beaucoup en français qui est Scott Lach (cet auteur travaille en Angleterre et analyse les sociétés d'aujourd'hui en terme de dédifférenciation). On sait aujourd'hui que les politiques de justice sont aussi des politiques économiques, sont aussi des politiques sociales, sont aussi des politi-



ques culturelles donc, on ne peut pas fonctionner avec les cloisonnements hérités des sociétés fordistes. Et je pense que cette idée de dé-différentiation va nous obliger à réfléchir sur deux éléments qui étaient vraiment des piliers dans les politiques culturelles précédentes, à savoir la question de l'institution et la question de l'oeuvre. Aujourd'hui les mouvements que l'on dit « émergents » ne fonctionnent plus selon des schémas institutionnels ; il y a une crise massive des institutions dans les années 70 (cfr Goffman etc.).

Comme directeur de La Cambre, je me suis impliqué dans le combat autour de la place Flagey ; on s'est battu, non pas dans une institution, mais au sein d'un réseau : la « plate-forme Flagey ». J'ai participé à un débat à Recyclar dimanche dernier, Recyclar n'est pas une institution au sens des institutions culturelles classiques, et donc là il y a certainement une question à se poser dans la mesure où premièrement, les politiques culturelles héritées des années 50-60 (et déjà bien avant, les bibliothèques etc.) ont créé des institutions. Deuxièmement, c'est dans le do-

main plus spécifiquement artistique, c'est la question de l'oeuvre, alors bien sûr le gros des productions artistiques aujourd'hui demeurent des oeuvres ; je pense que si on prend les catégories bien connues d'Anna Harendt qui opposaient travail, oeuvre et action, les productions des artistes relèvent aujourd'hui bien davantage de l'action que de l'oeuvre. Les questions qui se posent sont dès lors : que produit-on ? Comment finance-t-on des choses qui ne sont pas des objets, qui ne sont pas des oeuvres ? Et comment mesure-t-on la valeur de ce qui se présente comme une action, comme un processus et qui n'est plus une oeuvre ? Je pense donc, en conclusion, que le travail de réflexion sur les politiques culturelles devra aborder aussi ces questions-là qui me semblent fondamentales.



3. LA DISSONANCE : UNE CARACTÉRISTIQUE PARTAGÉE

par Virginie Devillez

Docteur en Histoire, Musées Royaux des Beaux Arts



Pour parler de l'ouvrage de Bernard Lahire, je vais partir de mon cas personnel. Je suis Docteur en histoire de l'ULB et je me suis retrouvée à plusieurs points de vue dans cet ouvrage, entre autres parce qu'on peut dire que j'ai des pratiques culturelles déviantes. Autrement dit, je fais partie de ces gens qui ont une dissonance des pratiques culturelles. Cela ça se retrouve très fort au sein de ma génération, parmi les universitaires. Par exemple, un des sujets de conversation récurrents que nous avons, c'est la télévision. Bernard Lahire le dit de façon fréquente dans son ouvrage ; c'est une des grandes différences par rapport à ce que Bourdieu avait écrit dans « La distinction », car à l'époque – les années 60 – la télévision n'était pas encore présente comme elle l'est actuellement dans tous les foyers français. Le jour où j'ai décidé de prendre la télédistribution, beaucoup de mes amies ont dit : « La télévision ce n'est pas intéressant, ça rend bête, ça lobotomise, on a

tendance à trop la regarder », mais ce sont ces mêmes personnes qui dès qu'elles vont par exemple garder la maison de leurs parents quelques jours, vont passer des soirées à faire du zapping effréné.

DES DÉVIANCES CULTURELLES AVOUÉES ET DÉLECTABLES

Ce comportement que nous avons tous, je crois, par rapport à la télévision et qu'on retrouve dans cet ouvrage, c'est de se dire qu'on a besoin de se vider la tête en sachant pertinemment que ce sont des bêtises qu'on regarde. On avoue qu'on a des pratiques déviantes mais on ne peut pas s'en passer, et c'est vraiment une des thématiques récurrentes dans l'ouvrage de Lahire. Je remarque également autour de moi des pratiques culturelles variées, par exemple je connais des critiques d'art ou des historiens de l'art qui aiment beaucoup l'art contemporain mais qui vont jouer au football, faire du karaté ou de la moto ; je connais une politologue qui avoue que son péché mignon c'est de regarder Julie Lescaut tous les jeudis soir. La place du roman policier et du polar est vraiment très interpellante au sein de ce qu'on appelle les classes supérieures, si on parle de légitimité culturelle. Dans l'introduction du livre, Bernard Lahire explique comment Wittgenstein,



ce grand philosophe, avouait adorer voir des films policiers pour se laver l'esprit. En ce qui concerne le roman policier, on peut même aller plus loin, on peut parler de production culturelle dissonante. Je prends par exemple Fred Vargas qui est une auteur de roman policier qui a beaucoup de succès ; elle est la soeur d'un grand historien spécialisé dans la première guerre mondiale et elle est elle-même une archéologue qui vient d'écrire un ouvrage sur les chemins de la peste. Il est vrai que le roman policier permet à des intellectuels ou à des gens qui ont un certain niveau de connaissances de « vulgariser » celles-ci à travers leurs ouvrages ; c'est ce qu'on voit encore avec le grand succès du livre *Da Vinci Code* et il paraît que beaucoup de gens ont envie d'aller revoir la Joconde sous un autre oeil – même des gens qui n'auraient pas pensé aller la voir, tout simplement – grâce à cet ouvrage.

DES RÉPERCUSSIONS SUR LA FAÇON DE FAIRE L'HISTOIRE

Donc c'est là que se trouve une des différences majeures entre les propositions de Bernard Lahire et celles de Bourdieu, c'est que ce qui était considéré comme une exception dans les années 60 est quelque chose qui est devenu vraiment courant, c'est-à-dire que les générations actuelles ont des pratiques dissonantes. En tant qu'historienne je ne peux m'empêcher de penser que ce changement dans nos pratiques culturelles a eu une répercussion même sur la façon de faire l'histoire. Depuis une quinzaine d'années en France et depuis une période plus récente en Belgique, il y a vraiment une explosion de ce qu'on appelle l'histoire culturelle qui est venue après l'histoire politique, et qui s'est inspirée entre autres de Bourdieu et de la sociologie. C'est

une histoire des représentations, c'est-à-dire qu'elle va essayer de comprendre quelles étaient par exemple les véritables pratiques culturelles de la majorité de la population. C'est ainsi qu'en France, Jean-Yves Molier a fait des études sur la littérature populaire au 19e siècle. Il y a des ouvrages qui ont été écrits par des historiens sur une histoire de la culture des masses. Par rapport à la Belgique, je pourrais vous parler du cas récent d'un musicologue qui a écrit une thèse de doctorat sur le hard rock, ou encore d'un mémorant de l'UCL qui a fait son travail de fin d'études sur la balle pelote dans l'entre-deux-guerres. Cela montre que nos intérêts, qui ne correspondent pas au profil légitime que nous pourrions avoir dans nos pratiques culturelles, ont du coup aussi une influence sur l'histoire et la façon de faire l'histoire.

SNOBISME OU MAL-ÊTRE ?

Ceci dit, je ne peux pas m'empêcher de penser qu'il y a aussi dans le cadre des classes supérieures un certain snobisme à vouloir montrer qu'on n'est pas comme les autres, qu'on peut être à la fois un rat de bibliothèque et aller danser sur une piste de danse, se distinguer par rapport à des attributs qu'on a souvent donné à nos professeurs à l'université – être guindé, sérieux etc. Mais à côté de ça je ne peux m'empêcher de penser non plus qu'il existe actuellement un certain mal-être des intellectuels et qui apparaît peut-être de façon diffuse dans l'ouvrage de Bernard Lahire, à savoir : est-ce que les intellectuels ne veulent pas aussi être comme tout le monde, s'entendre dire « c'est un intello mais il est sympa » plutôt que « c'est un intello chiant » et cela apparaît très fort dans un chapitre qui est consacré par Bernard Lahire à ce qu'il appelle « le mélange des genres ».



LE MÉLANGE DES GENRES

Bernard Lahire analyse les nouveaux programmes de télévision et il s'intéresse particulièrement à l'émission de Thierry Ardisson « Tout le monde en parle » à propos de laquelle il explique que c'est une réussite du genre (avec quand même quelques réserves), parce que quand on regarde l'émission « Tout le monde en parle », on peut avoir sur un plateau tant Michel Cotta, Adriana Carembu, qu'un homme politique comme Michel Rocard. L'intérêt de ce genre d'émission, qui est comme une sorte de « grand Music Hall » ou de grand show, c'est que « monsieur et madame tout le monde » qui s'intéresseraient plutôt à un sportif, ou un homme qui s'intéresserait plutôt à Adriana Carembu, auront peut-être l'occasion dans un espace plus ludique, plus vivant, où tout le monde est confronté au 'blind test', de découvrir Michel Rocard et ses théories ou ses idées. Moi, ce mélange des genres, j'ai envie de le relativiser, tout d'abord parce que je crois qu'il est plus parfois de l'ordre de l'informatif. Lahire cite aussi l'exemple d'un journal où l'on trouvera autant une critique d'un film blockbuster américain que d'un film intimiste Japonais, mais ce n'est pas parce que ce type d'information est sur la même page dans un journal qu'elle va attirer le lecteur vers l'article sur le film plus intimiste ou va l'inciter à aller le voir, tant il est vrai qu'on a quand même une tendance à aller vers ce qu'on connaît déjà.

LA RECHERCHE DU SENSATIONNEL

Pour ce qui est de ces émissions où il y a mélange des genres, on ne sait pas si les gens ne vont pas zapper ou moins écouter quand parle une autre personne. J'ai aussi l'impression

qu'il y a plus une recherche du sensationnel que vraiment d'une information, c'est-à-dire que quand on voit une émission comme celle de Thierry Ardisson on a l'impression qu'on a envie d'entendre Adriana Carembu qui va dire que tout compte fait elle lit Bourdieu et d'avoir un homme politique qui dit que tout compte fait il aime bien aller à la foire ; il y a cette recherche du sensationnel. Il y a d'ailleurs eu un grand scandale en France, et Bernard Lahire le cite dans son ouvrage, c'est quand Thierry Ardisson a fait une interview d'un quart d'heure, jugée excellente, de Michel Rocard, mais qu'il n'a pu s'empêcher de terminer l'interview en demandant « Est-ce que sucer, c'est tromper ? », faisant allusion à l'affaire Lewinski.

LE MÉLANGE OU LE FÉDÉRATEUR

Je crois, contrairement à ce que dit Bernard Lahire, qu'avec des émissions où il n'y avait pas le mélange des genres, on est quand même arrivé dans les années 70 et 80 en France à avoir des résultats comme celui de Bernard Pivot, avec *Apostrophe*, qui est passé en prime time sur les chaînes de télévision et qui avait un côté fédérateur. J'ai l'impression que beaucoup de gens avec une légitimité culturelle différente regardaient ce type d'émissions et que le lendemain tout le monde en parlait, que ce soit un tenancier de bistrot ou quelqu'un avec un bagage universitaire. Contrairement à ce message qui passe à travers l'ouvrage de Bernard Lahire selon lequel il y a un mélange des genres qui permet à la culture de s'intégrer plus facilement dans des classes plus populaires, je crois qu'il y a un réel péril par rapport à tout ce qui est intellectuel. D'ailleurs même Bernard Lahire a signé cette pétition en février 2004, qui avait été lancée par les Inrockuptibles (et qui



me semble-t-il cadre bien avec ce qu'a dit tout à l'heure Martine Lahaye), cet appel contre la guerre à l'intelligence qui dénonçait entre autres un anti-intellectualisme d'Etat et qui cherchait à remettre à l'ordre du jour un débat plus ouvert, moins manichéiste, moins catégorique. Cependant, je n'ai pas envie de dire que les intellectuels sont en mauvaise position et c'est quelque chose qui ressort aussi de l'ouvrage de Bernard Lahire. Est-ce que tout simplement les intellectuels ne se sentent pas exclus d'eux-mêmes, et est-ce que la culture savante n'a pas toujours voulu elle-même être l'exclusivité d'une élite ? Par exemple dans le dernier numéro d'histoire présentant une interview de Bernard Lahire, on lui demandait si la culture savante n'était pas qu'une survivance archaïque condamnée à disparaître, à quoi il répondait que le sociologue ne pouvait se transformer en prophète de malheur, mais qu'au train où vont les choses les cultures littéraires, picturales, musicales, etc. qui ont longtemps composé la figure de l'homme cultivé pourraient redevenir dans un avenir plus ou moins éloigné des petites cultures professionnelles particulières comme tant d'autres.

LA LÉGITIMITÉ, APANAGE D'UNE ÉLITE ?

Mais je crois aussi qu'on en est arrivé là parce que trop longtemps les cultures dites légitimes ont voulu rester l'apanage exclusif d'une élite, et à ce propos je voudrais citer une étude très intéressante qui vient de paraître en France et qui d'une certaine manière complète comme elle contredit les théories de Bernard Lahire. Cette étude a été commandée par l'Etat français à Heinz Wismann qui est non seulement un spécialiste du grec et du latin, mais aussi directeur de l'Ecole des hautes études en sciences sociales. On lui a commandé une enquête sur l'avenir de l'enseignement des

langues et cultures de l'antiquité en France et en Europe. Wismann critique l'affirmation selon laquelle l'enseignement du grec et du latin est essentiel parce qu'inutile et il regrette que trop longtemps les professeurs de langues anciennes aient eu recours à cet argument qui d'après lui est un mauvais argument car cela revient à défendre le signe distinctif d'une élite qui peut se payer le luxe d'apprendre des choses inutiles. Au contraire, ce qui ressort de cette enquête, c'est que l'étude du latin et du grec est très importante car c'est un facteur d'intégration et d'égalité, c'est-à-dire que dans une société où il y a des enfants issus de l'immigration, ceux-ci sont sur un pied d'égalité par rapport à des enfants autochtones. Une langue morte c'est aussi une langue de culture, c'est-à-dire qu'il y a un back ground commun par rapport à différentes nationalités, différentes cultures et donc à travers ça on va pouvoir avoir une formation commune en redécouvrant ce passé. Par la même occasion, cette enquête critiquait l'enseignement actuel du français. Wismann dit entre autres qu'il trouve désastreux le fait qu'on a introduit (en France en tout cas) le jargon des sciences humaines dans l'apprentissage de la langue maternelle, ce qui fait primer la technicité. Il cite l'exemple d'un professeur de français qui avait été stupéfait en faisant lire le premier vers d'un poème célèbre à ses élèves. Après qu'il ait demandé de commenter le vers, un élève lève le doigt et dit « anaphore », donc il ne le commente pas, il va tout de suite dans la technicité.

CULTURE CHAUDE ET CULTURE FROIDE

Ces réflexions de Wismann ramènent de nouveau à l'ouvrage de Bernard Lahire où il y a un chapitre que je trouve extrêmement intéressant : c'est celui sur les cultures froides et



les cultures chaudes. Il apparaît que jusqu'à la fin du 18e siècle la culture était chaude dans le sens où quand on allait au théâtre il n'y avait pas de signes distinctifs, il n'y avait pas d'espace entre la scène et le public, il n'y avait pas de hiérarchisation sociale dans les places, toutes les couches sociales se mélangeaient. Il explique aussi comment on vivait la musique différemment quand on allait à un concert écouter du Beethoven ; à l'époque non seulement on pouvait mais on devait presque applaudir après chaque mouvement, le mouvement impose cette émotion qui doit surgir par l'applaudissement alors qu'aujourd'hui, c'est presque la honte quand on va à un concert et que pris par la musique on a envie d'applaudir et qu'il ne faut pas le faire parce qu'on voit que les autres ne le font pas. Je trouve ça très intéressant et ça m'a donné même des nouvelles idées par rapport à la façon d'aborder certains mouvements artistiques, je pense à tous ces mouvements comme Dada, Fluxus, le Living Theater ou encore un groupe comme Mass Moving, qui était de ces groupes d'artistes qui clairement voulaient rapprocher l'art et la vie, qui voulaient faire un art participatif, un art interactif, revenir à cette culture chaude. Je travaille dans un musée ; aujourd'hui, quand on emmène les enfants dans un musée, on leur dit « taisez-vous, soyez calmes, regardez les tableaux, marchez en rang ». Ne serait-ce pas une façon de faire aimer plus la culture, quelle soit légitime ou pas, et même de la légitimer en la rendant de nouveau chaude ? Est ce qu'il ne faudrait pas justement aussi profiter de ce que les enfants ont des esprits beaucoup plus ouverts jusqu'à un certain âge pour les emmener voir ce que plus tard ils pourront éventuellement considérer comme du « n'importe quoi » parce que cet art plus chaud n'a pas l'étiquette sérieuse qu'ils peu-

vent retrouver dans un musée ? Pour moi donc cette problématique « culture chaude - culture froide » est très importante par rapport à la pédagogie, à la façon d'enseigner les choses, de les faire aimer. Ce serait aussi une façon que des choses dites plus légitimes ne soient pas considérées comme une « prise de tête », selon l'expression qui revient souvent dans les interviews qu'a faites Bernard Lahire. Quand les gens parlent de leurs pratiques culturelles, ils disent « c'est sympa, ça ne prend pas la tête, ça lave le cerveau, c'est chouette, ça me change les idées ».

LA CULTURE, UN BARBARISME À LA MODE DES ANNÉES 30

En tant qu'historienne des politiques culturelles, il me faut rappeler que la notion de culture et de politique culturelle est vraiment très neuve ; l'expression « politique culturelle » est apparue dans les années 30 et elle vient de la gauche. Elle a même été très critiquée et railée, on n'hésitait pas à la qualifier de nouveau barbarisme à la mode. Auparavant, on ne parlait pas de culture, mais de politique des beaux arts et des lettres. Le facteur majeur c'est, en 1936 en France comme en Belgique, le vote de la loi sur les congés payés, et à partir de là on va parler de culture parce que la culture, c'est plus que les beaux arts et les lettres, la culture c'est bien sûr la création (création artistique littéraire), c'est la médiation et c'est le loisir. Donc je me demande si le fait que la notion de culture implique tellement le loisir n'explique pas en partie que tout ce qui est culture n'est plus nécessairement considéré comme un dépassement de soi mais comme un délassement. Je vous disais que le fait que les classes dites supérieures ont des pratiques culturelles illégitimes a fait qu'a été créé un nouveau mouvement en histoire, qui est l'histoire culturelle.



LA SCHIZOPHRÉNIE DU DÉPASSEMENT DE SOI ET DU DÉLASSEMENT

Du coup j'aurais voulu demander à Bernard Lahire si lui-même devait avoir des pratiques culturelles dites déviantes pour avoir eu envie de s'intéresser à la question de cette distinction de soi et de ses propres dissonances. J'ai trouvé la réponse dans une interview sur internet, qu'il a donnée au journal Libération le 26 février 2004. La question du journaliste est la suivante : « Que diriez-vous si vous appliquiez à vous-même votre grille d'interprétation ? » Voilà ce que répond Bernard Lahire : « Je viens d'un milieu populaire, j'ai passé toute mon adolescence à Vénicieux dans la banlieue de Lyon avec ma mère qui était ouvrière. Mes parents étaient divorcés, ma mère avait les certificats d'études et mon père un Cap, professeur de sociologie dans une grande école. Je suis un cas de transfuge de classes à la manière de Bourdieu, comme lui, mais d'une génération ultérieure qui a

fait notamment l'expérience de la télévision dès l'enfance. Je suis sorti de mon milieu par la voie scolaire et tout ça se voit dans mes pratiques culturelles ; je me retrouve parfaitement dans certains portraits d'enquêtes qui ont connu une trajectoire ascendante grâce à l'école, je n'ai pas reçu d'éducation artistique dans mon milieu familial, ce qui explique mon rapport au musée, au théâtre, à l'opéra, mais je peux vivre une certaine schizophrénie dans le sens où je peux être très exigeant dans les domaines savants et littéraires et beaucoup plus relâché dans d'autres, non sans mauvaise conscience. »



■ 4. UNE LECTURE DE 'LA CULTURE DES INDIVIDUS' À PARTIR DE L'ANALYSE INSTITUTIONNELLE

par Jean Blairon
Directeur de l'asbl RTA



On vient de voir dans les deux interventions qui précèdent qu'il est probable que tout soit une question de « lunettes » : Jean-Louis Genard a bien montré que tout le travail de Bernard Lahire consiste à dire : « Si vous voulez bien consentir à changer l'échelle d'observation, peut-être verrait-on des réalités qu'on ne voit pas, voire des réalités qu'on ne souhaite pas voir ». L'auteur va plus loin encore puisqu'il note que les variables indépendantes utilisées par les sociologues, je cite, « *subissent l'influence du contexte social et politique dans lequel elles sont produites* » (page 701). En d'autres mots, la manière dont on observe la réalité culturelle va conditionner les éléments qu'on peut observer ; dans un tel contexte, la prudence m'impose de dire quelle monture j'entends chausser pour poser les questions que la lecture de l'ouvrage de Bernard Lahire a suscitées chez moi.

Mes « lunettes » sont celles de l'analyse institutionnelle et mes pratiques sont constituées essentiellement d'interventions au bénéfice d'institutions, notamment culturelles. Mon point de vue est donc un point de vue limité par ce périmètre.

I. UNE ABSENCE ÉTONNANTE

Si j'utilise des lunettes de ce genre, je ne peux que constater d'emblée une absence tonitruante dans les quelque 750 pages de l'ouvrage de Bernard Lahire : à aucun endroit je n'ai trouvé, ayant lu attentivement les analyses et les récits, une trace un peu explicite, une mention un peu développée d'une quelconque influence exercée par des institutions culturelles spécifiques sur la production des dissonances, des trajectoires, des compétences, des dispositions et des goûts ! On peut s'en étonner.

J'en veux pour preuve l'endroit (page 260) où Bernard Lahire nous livre un des résumés de sa thèse : vous ne trouvez, dans la liste des causes qui ont pu produire les profils dissonants ou illégitimes que la mention de « cadres socialisateurs ».

J'ai quand même un premier problème par rapport à cette thèse : est-ce que les dispositions culturelles, les goûts, les compétences ne sont que le résultat de cadres socialisateurs,



autrement dit peut-on faire l'économie, pour étudier la « culture des individus », de l'action d'une série d'institutions culturelles ?

Je ne sais pas si l'absence de ces institutions est propre à la France ou si cette absence est produite par le matériel d'enquête lui-même, parce que nous n'avons malheureusement pas dans les annexes méthodologiques le guide d'interview - on peut juste conjecturer que la première question est « jouez-vous aux boules », parce que tous les interviewés évoquent l'activité en liminaire, ce qui est significatif, me semble-t-il. Je ne sais cependant pas si une question portait sur la fréquentation d'institutions culturelles.

Une absence aussi flagrante m'a un peu étonné quand-même. J'ai donc lu le livre avec un peu plus d'attention à propos de la thématique « institutionnelle » et j'ai trouvé que Bernard Lahire utilise le terme institution – comme d'habitude allais-je dire – dans trois sens différents selon les contextes.

- Dans une première acception (par exemple à la page 250) le terme institution est utilisé pour désigner des « organismes sociaux » - en ce sens, un centre culturel est une institution, une école est une institution ; notons que le terme « institution » est évoqué à cet endroit... dans une parenthèse.
- A d'autres endroits, par contre (comme à la page 702), on revient à une conception plutôt anthropologique des institutions : le passage m'a amusé, où l'auteur avance le fait que l'on n'invente pas à chaque génération la langue, le droit, la monnaie, le mariage, c'est une belle énumération, où sont convoquées les institutions économiques, politiques, religieuses et morales dont nous héritons ; dans cette conception, les institutions constituent une sorte de cadre un peu

immuable, une manière de contenant, ou encore un « donné » qui nous pré-existe.

- Ailleurs encore, le terme « institutions » est pris dans le sens des « institutions de la République » et renvoie plutôt dans ce cas aux politiques culturelles, etc.

Je ne peux pas m'empêcher de penser que pour quelqu'un qui est si attentif aux lunettes qu'emploient les autres, et notamment le maître dont il entend se distinguer, cette variation de niveaux peut paraître quand même problématique : il faudrait interroger l'usage social de cette variation du terme institution, et c'est mon deuxième point.

II. UNE HOMOLOGIE À INTERROGER

En faisant l'impasse sur l'action des institutions culturelles – et je ne dis pas qu'il s'agit là de l'intention de l'auteur – je crains que plus rien ne s'oppose à une homologie de conception entre les politiques qui vont être suivies dans le champ culturel et celles qui ont été suivies dans le champ financier.

Je me réfère ici aux analyses de François Chesnais. L'économiste observe trois évolutions dans le champ financier : des fonctionnements de déréglementation, de décloisonnement et de désintermédiation.

La déréglementation est ce qui permet aux opérateurs financiers dominants de présenter les règles (par exemple étatiques) qui encadrent leurs activités comme des rigidités qu'il faudrait « faire sauter » pour soutenir la croissance.

Le décloisonnement évoque le fait qu'on peut passer d'un produit financier à l'autre, au gré des spéculations notamment, et la désintermédiation, fonctionnement très soutenu



aujourd'hui, est illustrée par l'achat de produits financiers en direct, via internet par exemple, sans agent intermédiaire.

Un certain nombre de pratiques évoquées dans l'ouvrage de Bernard Lahire (avec des lunettes involontairement anti-institutionnelles) trouvent leur cohérence dans un horizon de déréglementation, décloisonnement, et désintermédiation. Si des politiques culturelles suivaient cette orientation apparemment existante dans les faits, nous nous trouverions effectivement face à une sorte d'assimilation *de facto* des pratiques inhérentes à ce champ à une logique de marché, tout simplement.

Le décloisonnement des productions culturelles est bien illustré par une émission comme celle de Thierry Ardison : on va, sous les tous les prétextes du monde, réunir dans le même temps médiatique des « producteurs » culturels aux statuts les plus divers, *comme s'il s'agissait d'un tout cohérent*. C'est ce qui permet par exemple de comparer Michel Rocard à un artiste de cinéma holywoodien. Paul Virilio a déjà attiré notre attention dans ses travaux sur les dangers de la montée en puissance de qu'il a appelé le complexe « sexe-culture-pub », où les frontières entre les publicités « culturelles » (qui recourent par exemple au « porno-chic ») et les productions esthétiques s'estompent, diminuant d'autant l'autonomie des productions du champ artistique. Cet estompement est notamment permis par la promotion du critère de « transgression » comme critère esthétique unique et déterminant.

La déréglementation, quant à elle, est on ne peut plus d'actualité, puisqu'il s'agirait ni plus ni moins pour certains d'assimiler les productions culturelles à des marchandises comme toutes les autres, et de se préoccuper prioritairement (si ce n'est exclusivement) de leur « libre circulation ».

La désintermédiation, enfin, c'est justement la disparition programmée d'un certain nombre d'institutions qui se trouvent actives entre le champ des producteurs et le champ des récepteurs. Ainsi aux pages 687 et 688, cette disparition semble consommée dans le modèle d'analyse de Bernard Lahire :

« J'ai essayé ailleurs de montrer que l'une des limites de la théorie des champs de production culturelle résidait dans le fait qu'elle proposait essentiellement une sociologie des producteurs (...) et qu'elle avait par conséquent beaucoup de mal à penser non seulement les productions culturelles (la spécificité des oeuvres) et les hors-champs (individus ou pratiques qui n'entrent pas dans la logique du champ), mais aussi le point de vue « des consommateurs » (que sont d' aussi les producteurs professionnels de la culture lorsqu'ils sortent du champ). »

L'auteur montre qu'en partant du point de vue du consommateur, on découvre des problèmes que ne peut pas voir une sociologie des producteurs et notamment le fait qu'aucun individu n'est définissable par une seule coordonnée réduisant son être au statut de membre d'un champ.

Le travail de Bernard Lahire consiste donc à changer de position, à quitter l'analyse du champ des producteurs pour analyser la culture du côté du champ des consommateurs, mais entre les deux nous n'avons rien, semble-t-il, comme intermédiaires...

Or je pense rencontrer tous les jours dans mon travail un supposé vide très peuplé : c'est celui justement des institutions culturelles qui visent, non pas à donner accès à des produits culturels, mais à donner accès à des expérimentations de pratiques culturelles, ce qui est tout à fait différent.



Donc l'enjeu culturel d'aujourd'hui – puisqu'on parle d'Etats généraux et de politiques culturelles –, l'enjeu n'est pas prioritairement, me semble-t-il, l'accès de tel ou tel groupe social à des produits, (il ne s'agit pas de se gausser du fait qu'on ait réussi à amener un car de minimexés à l'opéra en disant « voyez comme nous les intégrons »), il s'agit au contraire de donner accès à une série diversifiée de personnes qui ne sont pas nécessairement abordées par rapport à leur stigmata social, dieu merci, - de leur donner accès à des réelles expérimentations de ce qu'est une pratique culturelle - comme l'opéra². Par exemple, nous avons soutenu à RTA une institution culturelle émergente qui s'appelle *Art générique* ; cette institution tente de faire pratiquer à des enfants issus de toutes couches sociales comme on dit (donc aussi à des groupes sociaux précarisés) le chant dans la logique même de l'opéra, de telle manière qu'ils puissent participer activement à une oeuvre d'opéra (pratique du « concert participatif »). Ces enfants ne conquièrent pas seulement l'accès à une oeuvre, mais ils ont accès à une catégorie de pratique. Nous sommes bien dans une pratique que j'ai appelée plus haut d'intermédiation.

Il est vrai malheureusement que cette institution n'a été jusqu'ici que fort peu soutenue par le centre culturel du lieu, qui a été à son égard d'une frigidité presque parfaite, ce qui mériterait tout de même d'être interrogé.

Puisque l'oeuvre de Bernard Lahire a le mérite de nous rappeler toute l'importance de l'échelle d'observation et de ne pas faire l'économie de la question de la mesure (échelle des producteurs, échelle des oeuvres) je pense qu'il est essentiel d'envisager au minimum le rôle d'une troisième échelle, c'est celle qui permettrait d'envisager une diversité d'expé-

rimentations de pratiques culturelles en tant que pratiques spécifiques (via des dispositifs d'intermédiation notamment).

J'aurais donc voulu interroger Bernard Lahire sur l'interprétation quelque peu fallacieuse me semble-t-il qu'il fait du karaoké.

Le karaoké est en effet envisagé par Bernard Lahire comme un produit culturel. Or il me semble qu'on peut soutenir que le karaoké n'est justement pas un produit culturel : c'est une pratique, et c'est une pratique que Marcel Proust par exemple aurait probablement appelée l'exercice du pastiche. Si je me livre à un karaoké, je ne consomme pas un produit, je me livre à une activité de pastiche d'un artiste ou d'un auteur : j'essaie de l'imiter dans la voix, dans la gestuelle, etc. Alors si on voulait bien être un peu attentif à ce niveau de réalité, peut-être qu'on verrait qu'un certain nombre d'institutions culturelles sont aujourd'hui engagées, et fort heureusement, dans la production de diverses façon d'entrer en contact avec des pratiques spécifiques.

Nous aurions par exemple l'échelle d'intermédiation suivante : le pastiche, l'appropriation progressive de codes spécifiques par l'expérience (logique de « l'atelier »), l'utilisation de codes (sur le mode « le récit dont vous êtes l'auteur »), le choix éclairé de règles si ce n'est la tentative de transcendance des règles spécifiques au champ esthétique, et in fine (raisonnons, puisque nous y sommes convié, en termes d'échelle) l'accès à une création qu'on appellerait peut-être légitime, mais qui serait à tout le moins une réalisation quelque peu complète.

Je ne dis pas qu'il faudrait transformer cette échelle en catégories de pratiques avec des forfaits, (« faites moi 30 pastiches par an et vous serez agréé »), je ne dis pas ça bien entendu, mais à tout le moins j'essaie d'attirer



l'attention sur un rôle spécifique et fort de l'institution culturelle comme instance d'intermédiation.

Et je voudrais conclure mon propos par le point qui me paraît central, peu abordé dans l'ouvrage qui nous occupe d'ailleurs, qui est la définition de la culture sous laquelle on entend se ranger.

J'ai trouvé à la page 612 de l'ouvrage la définition de la culture que Bernard Lahire se donne, je cite :

« si l'on entend par culturel cette plus-value spécifique (on est bien dans le paradigme du marché, quand même..) que la connaissance ou la réflexion peuvent apporter à toutes situations vécues ».

Est-ce qu'on va effectivement réduire la culture à une plus-value réflexive ? Ça me fait quand même un problème. On sait par ailleurs qu'on a, en 1982, la définition de l'Unesco, je vais vous la rappeler, mais elle ne me convient pas beaucoup mieux et je pense que ce sera un enjeu politique dans les prochains mois que cette définition de la culture ; en tout cas, il me semble difficile de débattre sur des profils culturels consonants ou dissonants si on ne fait pas un débat politique sur la définition de la culture.

Donc l'Unesco a promu sa propre définition de la culture, à propos de laquelle on sent bien qu'il s'agit d'une définition de compromis :

« Dans son sens le plus large la culture peut être considérée aujourd'hui comme l'ensemble des traits distinctifs, spirituels et matériels, intellectuels et affectifs – là vous voyez on est dans une logique de liste, on va essayer de n'oublier personne et donc on est dans une logique où l'on superpose une série de couches pour satisfaire, j'imagine, un ensemble

de tendances –, qui caractérisent un groupe social. Elle englobe, outre les arts et les lettres, les modes de vie, les droits fondamentaux de l'être humain, les systèmes de valeur, les traditions et les croyances. La culture donne à l'homme la capacité de réflexion sur lui-même. C'est elle qui fait de nous des êtres humains, rationnels, critiques et éthiquement engagés. C'est par elle que nous discernons les valeurs et effectuons des choix. C'est par elle que l'homme s'exprime, recherche inlassablement de nouvelles significations et crée des oeuvres qui les transcendent. »

Je pense que si l'on veut ne pas faire l'impasse sur les institutions culturelles et sur le rôle essentiel d'intermédiation qu'un certain nombre d'entre elles sont en mesure de jouer, en donnant accès à des expérimentations de **pratiques culturelles**, il convient de réfléchir à la définition de la culture qu'on entend se donner. Faute de ce travail, il est clair que dans le cadre de la désintermédiation qui est bien en cours, dans les pensées, les modèles, si ce n'est les pratiques et les politiques, des travaux comme ceux de Bernard Lahire vont être réinterprétés – en dehors de leur cadre propre d'ailleurs – comme une invitation à assimiler politiques culturelles et démocratisation de l'accès aux produits, ce qui risque de se marquer dans la promotion d'un éclectisme de bon ton, si ce n'est une consommation organisée comme n'importe quel marché, par tranches d'âge ou degrés de solvabilité différenciés.

A ce sujet, il ne semble pas possible pour nous de travailler et de réfléchir à des politiques culturelles sans une définition qui au minimum ne tenterait pas de connecter, je ne dis pas d'additionner, mais de connecter trois composantes.

La première composante – c'est quand même une conquête du champ artistique me semble



t-il – concerne une expérience spécifique de la forme : je ne pense pas qu'il soit possible de parler de culture si on ne parle pas de celle-ci comme d'une expérience particulière de travail formel dont les différents producteurs dignes de ce nom tentent de soutenir l'exigence.

La deuxième composante concerne le fait qu'on peut inclure dans la pratique culturelle l'expérience d'un rapport particulier à l'espace et au temps, c'est par exemple la question de l'inscription de l'art dans un vécu du territoire, mais c'est aussi la question de la vitesse, de la transtemporalité de la culture d'aujourd'hui, comme nous invite à y réfléchir Paul Virilio.

La troisième composante, et Jean-Louis Genard l'a évoqué, la troisième composante me paraît être une forme de subjectivation. Je rappelle quand même à ce sujet qu'au nom de l'analyse institutionnelle, dès les années 80, Félix Guattari attirait l'attention sur le fait que la subjectivité est toujours indissociablement collective et individuelle. Ne nous laissons donc pas tenter par les visions uniquement individualistes de la subjectivité : la subjectivité c'est aujourd'hui plus que jamais la mise en tension d'une dimension individuelle et d'une dimension collective.

Alors lorsque tout à l'heure j'évoquais la propension de certains artistes contemporains à se satisfaire pour définir leurs expériences du fait qu'ils transgressent quelque tabou que ce soit, on peut y voir une forme de subjectivation qui entre en parfaite résonance, n'est-ce pas, avec les pratiques économistes et sociales de la mondialisation nord-américaines : ne prônent-elles pas la transgression tous azimuts et le dépassement de toutes frontières comme étant un style de vie adéquat aujourd'hui ?

Il n'est d'ailleurs pas étonnant que ces producteurs masquent leur inscription idéolo-

gique dans un discours qui met en avant un renouvellement artificiel de la forme, déconnecté de toute conséquence sociale.

En évoquant la nécessité de réfléchir à des politiques culturelles, je propose de tester l'hypothèse d'une articulation entre les trois sous-champs (des producteurs, des récepteurs, des institutions d'intermédiation) comme condition d'une réelle **connexion** des trois composantes de l'expérience culturelle que je viens d'évoquer.

Ne perdons pas de vue à ce sujet que sous-champs comme composantes ne se définissent que relationnellement : un affaiblissement des institutions d'intermédiation ne serait pas sans conséquences sur la production et la réception, comme sur la capacité à connecter les composantes évoquées plus haut : moins il y aura d'institutions d'intermédiation dans un territoire culturel, plus les producteurs pourront s'adresser en tant que producteurs à ce qu'ils vont fantasmer comme étant d'office des consommateurs, par exemple.

Je voudrais conclure, à propos des pratiques d'intermédiation, sur la nécessité d'avoir l'audace de défendre et de résister sur des questions de forme, c'est-à-dire des questions d'esthétique spécifique : l'intermédiation ce n'est pas expliquer comment une oeuvre est intéressante parce qu'elle pose « la question thématique de... (la citoyenneté, l'égalité hommes/femmes, etc.) ». Une oeuvre, c'est d'abord une expérience formelle, et puisqu'on a parlé de groupes sociaux, de publics populaires – on a beaucoup plus parlé des élites que des publics populaires, c'est un peu dans l'air du temps – je voulais terminer par une citation d'un auteur de littérature dite légitime (« 18 points », ça veut dire si j'ai bien compris ce point du travail de Bernard Lahire qu'un roman de Marcel Proust est très légitime parce



que il y a un écart de 18 points entre l'usage qu'en font les cadres supérieurs et les ouvriers non qualifiés).

Dans le contexte de nos réflexions, j'aime à rappeler que pour Marcel Proust,

« l'idée d'un art populaire comme d'un art patriotique si même elle n'avait pas été dangereuse me semblait ridicule », c'est la suite qui est intéressante : « s'il s'agissait de le rendre accessible au peuple en sacrifiant les raffinements de la forme, « bons pour des oisifs », j'avais assez fréquenté de gens du monde pour savoir que ce sont eux les véritables illettrés, et non les ouvriers électriciens. A cet égard, un art populaire par la forme eût été destiné plutôt aux membres du Jockey qu'à ceux de la Confédération générale du travail ; quant aux sujets, les romans populaires ennuièrent autant les gens du peuple que les enfants ces livres qui sont écrits pour eux. »³

NOTES

1. B. Lahire, *La culture des individus, Dissonances culturelles et distinction de soi*, Paris, La Découverte, 2004. Nous notons directement dans le cours du texte la pagination concernée par nos remarques.
2. Nous prenons l'exemple de l'opéra dans la mesure où B. Lahire montre que c'est un cas de dissonance « par le haut » plutôt improbable.
3. M. Proust, *Le Temps retrouvé*, Paris, Gallimard, 1992, p. 184. Inutile de dire que Marcel Proust reste un des exemples de connexion la plus ferme entre les composantes de recherche esthétique (la « forme »), l'expérience de l'espace-temps (c'est l'objet même de *La Recherche*) et la subjectivation (toute la réflexion inhérente à l'oeuvre sur la production de l'identité, en tant que résultat à la fois individuel et collectif).



5. A LA RENCONTRE DES PUBLICS

par Patrick Colpé

Directeur du Théâtre Royal de Namur



L'intervention de Jean Blairon me renvoie à toute la problématique dans laquelle j'évolue. Ainsi, je suis tout simplement un dominé parmi les dominants, mais qui donne « la bonne pensée », je veux dire la programmation culturelle à une population de 100.000 habitants et à un arrondissement de 270.000 habitants. Je viens d'un lieu qui de plus a une histoire avec laquelle on est en lutte perpétuelle et en question perpétuelle.

UN CERTAIN HÉRITAGE

Il y a sept ans, on a investi 600.000.000 de francs dans la rénovation d'un théâtre à Namur, ce qui était une décision presque incompréhensible dans la logique de l'époque. D'une certaine manière, j'étais un peu comme le gardien des ors et dorures de la bourgeoisie namuroise au sein d'un théâtre dont le passé était voué à l'opérette, au théâtre dialectal et également à tous les « envahisseurs » possibles

qui venaient y donner leur programmation – comme un certain nombre de programmateurs bruxellois, un temps le Théâtre national et puis après ce fut le Théâtre des Galeries. A la tête de cette institution, je faisais donc figure de gardien des ors et dorures d'une bourgeoisie namuroise à tendance catholique qui avait une histoire par rapport aux pratiques culturelles et aux formes esthétiques par rapport auxquelles elles avaient été mises en relation.

Vu qu'il n'y a pas de frontière entre Namur, le Brabant wallon, Bruxelles, Liège, etc, il est évident que des Namurois, qui ne trouvaient pas dans leur ville une proposition de spectacle leur convenant, se rendaient dans d'autres théâtres.

PROPOSER AUTRE CHOSE

La première année, j'ai tout de suite programmé quelque chose qui me semblait être très intéressant, qui m'avait beaucoup plu. Il s'agissait d'un metteur en scène pour lequel j'ai énormément d'affection parce que c'est quelqu'un qui est effectivement dans une réflexion sur la forme esthétique du plateau, qui est une chose tellement importante par rapport à la formation esthétique que les gens ont à travers une image pauvre qui est l'image de la télévision – et qui restera pauvre quoi qu'on en fasse ; ce combat-là est donc très important... J'avais donc programmé la trilogie



de Didier Bezace, qui était tout compte fait un point de vue collectif à travers Brecht, et puis deux points de vue individuels, à travers Tabucchi et Bove, de l'arrivée du fascisme, sur la différence collective qu'il peut y avoir à cela, et puis après une fois que l'horreur est là comment individuellement on se place.

Très vite j'ai eu une réaction du public en disant : « mais on ne connaît pas ce que vous proposez, c'est quoi par rapport à ce qu'on a connu auparavant ? ». Alors je ne voudrais pas non plus dire qu'il ne s'était rien passé 13 ans auparavant, un gros travail avait été effectué par l'ancien directeur mais jamais avec une mise en relation au public par rapport à ce travail : quoi qu'on en dise, quoi qu'on fasse, c'était comme cela...

RENCONTRER LE PUBLIC

J'ai fait, pour ma part, une proposition qui se poursuit aujourd'hui et qui est devenu quelque chose d'extrêmement prenant. J'ai proposé de me rendre chez les gens, pour peu qu'ils constituent des groupes d'au moins dix ou douze personnes, pour leur expliquer des choix de programmation qui, effectivement, étaient plus qu'une simple consommation de spectacles. Et aujourd'hui je me retrouve entre le mois de mai et le mois d'août devant plus ou moins 3.000 personnes dans des salons de différentes classes sociales de la région namuroise à dialoguer avec un public sur des choix de programmation. Cela a eu des influences réelles dans la manière dont un public s'est approprié une programmation qui lui était proposée.

DISSONANCE ET LIMITES

Le Théâtre de Namur était auparavant fréquenté par une classe sociale bien particulière et sa rénovation emblématique et la manière dont il a été rendu à une population ont

fait qu'il y a une appropriation beaucoup plus large du public namurois et des environs. Et on a pu expérimenter un certain nombre de choses à l'intérieur de ces publics diversifiés.

Je reviens un peu à Lahire à propos de cette diversité, de cette dissonance qu'on peut avoir aujourd'hui, dans les pratiques culturelles. Je suis pour ma part dans ce questionnement-là par rapport au public quand je regarde un certain nombre de chiffres que nous vérifions régulièrement, quand j'envisage la manière dont le public évolue, avance et accepte d'évoluer avec nous...

Aujourd'hui, je suis dans une forme de limite, je mesure aujourd'hui une forme de limite dans un certain nombre de propositions... Vu que, si nous sommes en même temps un lieu de création et de diffusion, nous disposons aussi de l'outil « centre culturel », ce qui nous permet de développer toutes les médiations, j'ai mis derrière moi depuis longtemps un certain nombre de concepts que je trouvais vieillots et hérités des années 70, pour essayer de travailler autrement la production de sens, la relation au sens pour un public autour et alentour du plateau (c'est en effet le plateau que j'ai mis au centre des propos c'est-à-dire la vie artistique tout compte fait, l'acte artistique au centre d'une proposition et d'un parcours que je vais proposer à des gens sur la longueur). Or, ce dont on se rend compte aujourd'hui, c'est de la limite dans laquelle on est arrivé : une forme d'épuisement peut-être de la curiosité d'un public qui aujourd'hui vient bien davantage se réfugier dans les choses plus consensuelles.

UNE RESPONSABILITÉ PARTICULIÈRE

J'assume cet éclectisme dans une programmation : je vois d'ailleurs difficilement comment,



en étant dans une situation de monopole dans une région, je pourrais faire autrement. Or, il n'y a jamais un spectacle proposé auquel je n'adhère pas : j'ai donc moi aussi cette dissonance personnelle qui me permet d'avoir une ouverture suffisamment large dans une programmation. Si les choses peuvent se vivre différemment dans de grands ensembles urbains, quand vous êtes dans une position de monopole, vous avez une certaine responsabilité par rapport à l'ensemble d'une population, et vous essayez donc de les prendre par la main tout en leur donnant des repères sécurisants pour les entraîner ensuite vers d'autres aventures.

Cette responsabilité, je la sens maintenant à travers un certain nombre de spectacles autour desquels nous mettons en oeuvre tout un travail de médiation vers le milieu associatif, le milieu scolaire ou simplement les habitants de cette région et la résistance qu'il y a aujourd'hui, malgré l'expérimentation qu'ils ont faite à travers notre programmation, à s'embarquer un peu plus loin sur des formes esthétiques très différentes. Je pense particulièrement au spectacle de Lukas Hemleb sur Francis Bacon, qui est joué par Denis Lavant et qui est certainement, pour ce qui concerne la forme esthétique et le propos par rapport à l'acte de création d'un peintre, un spectacle fondateur de quelque chose d'aujourd'hui dans le théâtre d'aujourd'hui. Je pourrais dire la même chose sur *Guerre* de Lars Norén, qui est un spectacle fondateur sur la réflexion de nouveau esthétique du plateau et le propos de nos guerres d'aujourd'hui et de ce que le théâtre est tout compte fait ce lieu où des hommes racontent à d'autres hommes une histoire qui n'est pas la vie mais qui n'est jamais qu'un miroir grossissant, à un moment donné, de nos réalités contemporaines... Eh bien je sens là la résistance du public aujourd'hui.

UN TRAVAIL QUOTIDIEN ET CONTEMPORAIN

J'entends très bien la responsabilité des institutions culturelles par rapport à tout cela et la difficulté du parcours que nous devons accomplir dans la longueur pour faire face à cette responsabilité, et j'essayerai de lancer le débat, malgré les résistances. Et je suis très heureux d'entendre aujourd'hui Martine Lahaye, car j'ai l'impression de me battre depuis des années contre une « orthodoxie » au sein de la Communauté française qui était liée à un décret qui pour moi avait vécu, qui philosophiquement restait certainement juste mais dont les outils d'application à mon avis étaient obsolètes. Aujourd'hui, je sens cette ouverture et je me réjouis particulièrement de constater cette volonté de prendre en compte l'aspect « contemporanéité » de notre travail. Cela est en effet absolument nécessaire parce que nous avons, je crois, un retard énorme en Belgique, du côté francophone ; il y a un saut de modernité qui n'a pas été fait.

Nous sommes, nous, dans une pratique quotidienne face à des publics et face à des politiques. Vous savez que l'imaginaire wallon porté par des hommes politiques wallons ça mène à Jean-Michel Folon - j'aime beaucoup ce garçon mais je trouve son travail un peu lobotomisant - et à Franco Dragone... Il s'agit-là quand même des deux « mamelles » dans lesquelles nos hommes politiques wallons nous entraînent aujourd'hui ou sur lesquelles du moins ils s'identifient. Et quand vous amenez nos institutions culturelles dans la proximité politique que nous avons aujourd'hui avec nos élus communaux, c'est encore pire parce que là, la notion de populisme et de divertissement est celle qui est l'angle par lequel ils voient les choses. Sachez qu'à Namur, jamais je ne vois le bourgmestre, jamais je ne vois un homme po-



litique dans les salles du Théâtre royal. Je les vois au moment où Michel Leeb est là - parce que j'ai maintenu ce type de spectacles, et ça c'est aussi une volonté, c'est une discussion qui peut être également intéressante dans le cadre de cette diversité, de cette dissonance...

LAISSER LE PUBLIC VOYAGER

Dernièrement, j'ai eu une discussion avec Yves Vasseur sur l'idée de ne pas laisser dans une ville que ma programmation et de ne pas exclure la programmation des autres, ce qui signifie laisser venir l'opérette, le théâtre dialectal et même ces producteurs qui aujourd'hui amènent un certain nombre de spectacles dits de divertissement. Moi j'ai fait le pari de ne pas rentrer dans cette exclusivité-là et donc je continue, à côté de notre travail, d'ouvrir notre infrastructure à l'aspect « théâtre municipal », pour faire court, et ça me permet de voir que notre public est susceptible de voyager entre opérettes et choses plus pointues.

Dans cette perspective de « voyage du public », nous avons mis sur pied un comité stratégique ainsi qu'un certain nombre de formations. Bernard Lahire aurait dû être demain à Namur pour entamer cette formation avec le personnel et avec nos partenaires, les centres culturels locaux etc. C'est une évolution, une réflexion que nous voulons mener pour effectivement arriver à repositionner ou à repenser du moins la manière de programmer. Je crois que cela est nécessaire, car les lieux que nous gérons ont une influence très forte par rapport à cela et le fait d'hériter un théâtre à l'italienne comme le nôtre induit énormément de choses dans les formes esthétiques et dans l'imaginaire d'une population. Ainsi, un autre lieu qui s'ouvre déjà beaucoup plus à d'autres pratiques et à d'autres expérimentations ar-

tistiques est absolument nécessaire pour permettre l'évolution, et ce lieu est le Manège.

L'EXEMPLE DE NANTES ET DE SON 'LIEU UNIQUE'

Je voudrais terminer par l'évocation d'une démarche sur laquelle j'ai eu un regard très intéressé. Il s'agit du travail assez exceptionnel accompli à Nantes par Jean Blaise notamment. Lui et d'autres ont sorti Nantes de ce statut de ville perdue aux confins de l'Atlantique et en ont fait aujourd'hui réellement une des villes de cœur des Français. Après un long travail d'événements dans cette ville, Jean Blaise a créé le « Lieu Unique », qui est l'ancienne biscuiterie « Lu » et qui a fini par s'intégrer totalement dans l'urbanisation de la ville, alors qu'elle était à côté au départ. Lui et ses collègues ont créé un lieu qui est une juxtaposition de lieu de vie et de lieu social, avec autour de cela, effectivement, de la production et de l'expérimentation artistique assez pointue, que ce soit en musique ou en théâtre, en danse ou dans le multimédia, mais qui ne met pas le plateau, la salle au milieu. Je veux dire que ce lieu n'est pas envisagé comme une salle et puis le reste autour, mais qu'il s'agit d'abord d'un lieu de vie où il y a un bistrot qui est ouvert, une garderie pour enfants... Il y a aussi un accord avec le centre de documentation qui fait qu'ils disposent là de tous les journaux et toutes les revues ; les gens peuvent donc simplement prendre un verre et avoir accès à l'ensemble de la presse...

Ce travail a aujourd'hui une dizaine d'années et il y a de ça trois ans environ, aux dernières élections françaises, quand Le Pen est arrivé au second tour, ils se sont posé la question suivante : tout compte fait, après 10 d'existence du « Lieu Unique » et 20 ans de travail culturel dans cette ville, le vote de Nantes n'est pas différent du vote du reste de la France. Ils se sont posé la question de leur légitimité, de



l'impact de leur travail sur les conséquences de ce vote et ils ont entamé avec l'Université de Nantes un travail.

Ils ont sélectionné une centaine de personnes issues de la classe moyenne qui ne fréquentaient pas les lieux de la culture, les lieux culturels, les spectacles, les différentes propositions qui étaient faites sur Nantes. Ils en ont fait une interview assez large et puis ils ont travaillé avec des néerlandophones dans la forme d'une certaine modernité qui nous manque : ils ont produit une communication à partir de cela en photographiant ces personnes toujours dans la même proposition photographique et en mettant en exergue les phrases qui étaient les plus fortes dans le discours des gens, les raisons qu'ils donnaient au fait qu'ils ne venaient pas au théâtre, à la musique, etc. Ils ont affiché cela dans l'ensemble des lieux possibles et imaginables, en totale collaboration avec la Ville et puis ils ont invité mille Nantais à un souper-débat sur ce thème-là aux côtés de sociologues, de philosophes et d'artistes... Ce débat est actuellement en cours et il se poursuit.

DES PRATIQUES À RECONCEPTUALISER

Cette expérience, cette façon de lancer le débat dans une ville, je la trouve intéressante par rapport à nos pratiques et au questionnement de nos pratiques et c'est, je crois, une forme absolument artistique parce qu'il y a là toute une approche artistique du questionnement de la réalité de nos institutions, de notre métier, de leur utilité.

Voilà où j'en suis. Je n'ai pas personnellement de point de vue scientifique, de point de vue « science humaine » sur Lahire. Je suis un praticien. Mais en lisant ce livre, en ayant bien sûr en son temps lu Bourdieu, je pense qu'on est au coeur de notre questionnement et que cela reflète le grand écart auquel nous sommes souvent obligés et à propos duquel on a certainement besoin aujourd'hui de reconceptualiser fortement nos pratiques.