

Pas d'œuvre sans pratique

par Roger Chartier

Dans un livre récent, *l'Etat culturel*, dont a rendu compte Bertrand Poirot-Delpech (« le Monde des livres » du 6 septembre), Marc Fumaroli, professeur au Collège de France, s'en prend à la politique culturelle de M. Jack Lang et de ses prédécesseurs, accusés d'avoir favorisé la diffusion de produits de consommation contraires aux exigences de « l'esprit ».

« *L'Etat culturel*, écrit-il notamment, c'est *l'Etat-loisirs*, et rien d'autre. » Au-delà de leur aspect polémique, les analyses de Marc Fumaroli relancent le débat sur l'opposition entre deux conceptions de la culture, celle qui met l'accent sur la qualité esthétique des œuvres, dont la fréquentation suppose une initiation préalable, et celle qui s'intéresse plus aux habitudes culturelles des gens, dans leur vie quotidienne, qu'à leur goût artistique.

Danièle Sallenave, écrivain, examine ces deux traditions, qu'elle appelle respectivement « républicaine » et « gauchiste libérale », tandis que Roger Chartier, historien, souligne les relations qu'entretiennent les deux significations du mot « culture ». Marc Fumaroli, en réponse à Bertrand Poirot-Delpech, précise quelques-unes de ses critiques.

D'UN côté, les œuvres de l'esprit, propres aux studieux et aux amateurs – et qui doivent le rester. De l'autre, les « mentalités » et les « pratiques » qui relèvent des loisirs de masse et de la sociologie culturelle. Entre les unes et les autres, une radicale incommensurabilité que tentent de gommer les usages irraisonnés du mot culture, « mot-valise, mot-écran ». Telle est la thèse qui constitue le socle du livre de Marc Fumaroli et d'où tout découle.

Mais les choses sont-elles si simples et l'essentiel n'est-il pas d'éclaircir les relations réciproques qu'entretiennent les deux significations du terme culture ? Celle qui désigne les œuvres et les gestes qui, dans une société donnée, sont justiciables d'une appréciation esthétique ou intellectuelle. Celle qui vise les pratiques ordinaires, « sans qualités », qui expriment la manière dont une communauté – qu'elle qu'en soit l'échelle – vit et réfléchit son rapport au monde, aux autres et à elle-même.

Les œuvres, en effet, n'ont pas de sens stable, universel, figé. Elles sont investies de significations plurielles et mobiles, construites dans la rencontre entre une proposition et une réception, entre leurs formes et leurs motifs et les compétences ou les attentes des différents publics qui les rencontrent et s'en emparent. Certes, les créateurs, ou les autorités, ou les « clercs », aspirent toujours à fixer le sens et à énoncer l'interprétation correcte qui devra contraindre la lecture (ou le regard). Mais, toujours aussi, la réception invente, déplace, distord. Produites dans un ordre spécifique, qui a ses règles, ses conventions, ses hiérarchies, les œuvres s'en échappent et prennent densité en pérégrinant, parfois dans la très longue durée, à travers le monde social. Déchiffrées à partir des schèmes mentaux et affectifs qui constituent la « culture » (au sens anthropologique) des communautés qui les reçoivent, elles deviennent, en retour, une ressource précieuse pour penser l'essentiel : la construction du lien social, la subjectivité individuelle, la relation au sacré.

A l'inverse, toute création inscrit dans ses formes et ses thèmes un rapport à la manière dont, en un moment et un site donnés, sont organisés le mode d'exercice du pouvoir, la configuration sociale ou l'économie psychique de la personnalité. Pensé (et se pensant) comme un demiurge, l'artiste ou le philosophe crée pourtant dans la dépendance. Dépendance vis-à-vis des règles (du patronage, du mécénat, du marché) qui définissent sa condition. Dépendance plus fondamentale encore vis-à-vis des

déterminations non sues qui habitent l'œuvre et qui font qu'elle est concevable, communicable, déchiffrable.

Considérer ainsi que toute œuvre est ancrée sur les pratiques et les institutions du monde social n'est pas, pour autant, postuler une égalité générale entre toutes les productions de l'esprit. Certaines, mieux que d'autres, n'épuisent jamais leur force de signification – on a l'habitude de les désigner comme des « chefs-d'œuvre ». Pour le comprendre, il est un peu court d'invoquer l'universalité du beau ou l'unité de la nature humaine. L'essentiel se joue ailleurs : dans les rapports complexes, subtils, mobiles, noués entre les formes propres des œuvres, inégalement ouvertes aux approbations, et les habitudes ou les inquiétudes de leurs différents publics.

Les débats furieux engagés entre la défense crispée d'une culture sûre de ses tris et les enthousiasmes confus qui posent l'équivalence de toutes les créations et de toutes les pratiques ne sont peut-être qu'un théâtre d'ombres. Le défi lancé est tout autre : penser, ensemble, la *différence* par laquelle toutes les sociétés (en des modalités variables) ont séparé et séparent du quotidien ordinaire un domaine particulier de l'activité humaine, et les *dépendances* qui inscrivent (de diverses manières) l'invention esthétique et intellectuelle dans ses conditions de possibilité et d'intelligibilité.

Il y a quelque chose de pathétique à vouloir dresser une digue étanche, infranchissable, entre les études et les œuvres dont se délectent « les amateurs habituels des choses de l'esprit » et les « pratiques culturelles » du plus grand nombre, alimentées par le marché des loisirs. Le lien qui les unit n'est pas le résultat d'une politique récente, volontariste, absurdemment niveleuse. Il réside dans la trajectoire même qui donne leurs sens aux œuvres les plus puissantes, construites à partir de la transfiguration esthétique ou réflexive des expériences ordinaires, comprises à partir des pratiques propres à leurs différents publics, massifs ou choisis, studieux ou non.

► Roger Chartier est directeur d'études à l'École des hautes études en sciences sociales, et président du conseil scientifique de la Bibliothèque de France.

2
DEJA TRANSI...