

Culture populaire et éducation

Richard SHUSTERMAN

I. L'analyse et la légitimation esthétique de la culture populaire constituent l'une des tâches les plus pressantes de la théorie culturelle, et c'est une tâche dont l'importance n'est pas seulement esthétique, mais aussi à forte dimension sociale et politique. Tant de gens sont tellement immergés dans la culture populaire, ou affectés par elle, que le refus d'accepter et de comprendre sa portée esthétique ne peut que renforcer les divisions douloureuses existant dans la société, et même à l'intérieur de nous-mêmes. On nous fait mépriser les choses qui nous procurent du plaisir, on nous rend honteux du plaisir qu'elles nous donnent.

C'est la raison pour laquelle j'ai consacré à cette entreprise de légitimation et d'analyse esthétiques une part substantielle de mon livre *L'Art à l'état vif : la pensée pragmatiste et l'esthétique populaire*³². Tout en utilisant les méthodes de la philosophie analytique et de la théorie littéraire, j'ai trouvé mon inspiration dans l'ouvrage de John Dewey *L'Art comme expérience*, lequel présente une vision de ce que la culture peut et doit être dans une société démocratique³³. Contrairement aux philosophes qui l'ont précédé, Dewey insistait sur le problème du manque de légitimité de la culture populaire. Les formes d'expression artistique qui sont aujourd'hui les plus vivantes pour l'homme moyen sont celles qu'ils ne considèrent pas comme de l'art : le cinéma, la musique de jazz, la bande dessinée, par exemple... Car, étant donné que ce qu'il reconnaît comme de

³² (Paris : Minuit, 1992), traduction de l'américain : Christine Noille. Voir surtout les chapitres 7 et 8. Édition originale : *Pragmatist Aesthetics : Living, Beauty, Rethinking Art* (Oxford : Blackwell, 1992).

³³ John Dewey, *Art as Experience* (Carbondale : Southern Illinois University Press, 1987). Ci-après abrégé AE.

l'art est relégué dans les musées ou dans les galeries, la pulsion irrésistible qui l'entraîne vers des plaisirs immédiats est amenée à se satisfaire dans le cadre de son environnement quotidien... Et comme les objets que la classe cultivée considère comme de l'art, en raison précisément de cet éloignement, paraissent anémiques à la masse des gens, l'appétit esthétique a de fortes chances de se porter sur tout ce qui est bon marché et vulgaire. (AE p. 11-12)

La théorie philosophique ne s'intéressait qu'aux arts auxquels la classe investie de l'autorité et du statut social nécessaires avait apposé le sceau de la reconnaissance. La culture populaire avait beau fleurir, elle ne suscitait aucune attention littéraire... La culture populaire n'était pas digne d'apparaître dans les discussions théoriques. Il se peut qu'on ne la considérait même pas comme de la culture à proprement parler. (AE p. 191)

Ne se contentant pas de ce diagnostic, Dewey proposait un remède susceptible de réhabiliter la culture populaire : il s'en prenait à l'élitisme de " la conception muséale des beaux-arts ", en redéfinissant l'art non pas comme un ensemble d'objets précieux (considérés comme autant de fétiches qu'il faut enfermer et protéger), mais plutôt comme une expérience esthétique vivante, source d'un plaisir immédiat, d'une richesse sémantique, d'une unité dynamique. Dans *L'Art à l'état vif*, je montre comment Dewey, en redéfinissant l'art en tant qu'expérience, indique la voie nouvelle dont nous avons tant besoin : tout en expliquant la valeur intrinsèque de l'œuvre d'art, ainsi que son pouvoir de transformation, il résiste aux tendances de l'institution artistique, qui réifie, valorise, spécialise et ce faisant coupe l'art de l'expérience populaire.

Mais la définition de Dewey, comme je le montre également, est problématique : en cherchant à définir une expérience artistique qu'il considère par ailleurs comme ineffable, il se heurte à une contradiction logique. De plus, Dewey me semble désespérément utopique quand il affirme qu'une restructuration globale du concept de culture pourrait être obtenue par une

révision de la définition générale. Pour réaliser l'objectif de Dewey, à savoir étendre et démocratiser le concept de culture, il fallait autre chose. C'est pourquoi j'ai concentré mes efforts sur un projet progressif : d'une part, je cherche à établir le statut artistique de la culture populaire en réfutant un à un les principaux arguments qui lui refusent ce statut, tandis que de l'autre, j'analyse longuement une forme particulièrement méprisée de la musique populaire (dans des chapitres intitulés "Forme et funk" et "L'art du rap").

J'appelle ma position *méliorisme*. Je reconnais les défauts et les abus de la culture populaire, mais aussi ses mérites. Je prétends que la culture populaire doit être améliorée parce que elle est loin d'être satisfaisante, mais je pense aussi qu'elle peut être améliorée parce qu'elle est capable, et d'ailleurs cela lui arrive souvent, à la fois d'atteindre une réelle valeur esthétique et de jouer un rôle social non négligeable. Le méliorisme insiste également sur le fait qu'une critique esthétique rigoureuse d'œuvres individuelles est nécessaire à l'amélioration de la culture populaire, et qu'une telle critique esthétique suppose non seulement des analyses formelles et thématiques, mais aussi une perspective philosophique et sociologique. C'est pour ces raisons et avec ces principes que je me suis lancé dans une analyse fouillée d'un morceau de rap intitulé "*Talkin' All That Jazz*", ce qui n'a pas manqué d'horrifier la plupart de mes collègues en philosophie.

Pour expliquer le projet non conventionnel qui est le mien, j'invoque souvent mon inspirateur Dewey. Mais si je tenais à signaler les efforts louables consentis par Dewey pour légitimer la culture populaire, les citations que je donne ci-dessus montrent également, d'une manière bien involontaire, l'insuffisance foncière de ces efforts. En effet, s'il est vrai que la culture populaire "n'était pas considérée comme de la culture à proprement parler" parce qu'elle ne bénéficiait d'aucune "attention littéraire", la brève mention que lui accorde Dewey dans le cadre d'une "discussion théorique" est manifestement

insuffisante. Et tandis que son livre comporte des analyses esthétiques (avec des illustrations) d'œuvres d'art occidentales et d'œuvres d'art populaire non-occidental, on n'y trouve aucun commentaire sur des œuvres de la culture populaire contemporaine. Qui plus est, sa référence au cinéma, au jazz et à la bande dessinée s'achève par une assimilation de ceux-ci au "bon marché et au vulgaire" vers quoi les appétits esthétiques frustrés des masses sont dirigés. Si les œuvres de la culture populaire ne font pas l'objet d'une attention esthétique soutenue, comment peuvent-elles échapper à la vulgarité bon marché, et comment se fait-il que Dewey ne fournisse pas lui-même cette attention soutenue alors que la culture populaire en a bien plus besoin que les beaux arts ou les arts populaires non européens dont la valeur esthétique est déjà largement reconnue ?

Pour répondre à cette question, Dewey aurait très probablement recours une fois encore à sa théorie de l'art comme expérience puissante, dotée d'un pouvoir de transformation. Si l'on accepte cette définition, alors la simple expérience établira le statut artistique de l'œuvre. Notre expérience nous convaincra que nous sommes en présence d'une œuvre d'art. Par conséquent, l'expérience esthétique vaut légitimation et la fonction de la critique consiste simplement à amener le lecteur vers l'expérience correspondante. Pour reprendre les termes utilisés par Dewey, la critique n'est rien d'autre qu'un "auxiliaire", qu'un "guide" vers l'œuvre d'art, et son rôle consiste à "élargir" et à "accélérer" l'expérience de l'œuvre en question. La critique aide le lecteur à "élargir son expérience grâce à l'œuvre d'art par rapport à laquelle elle reste subsidiaire" (*AE*, p. 328). Pour comprendre et légitimer les œuvres, nous pourrions nous contenter de faire les bonnes expériences et ainsi nous passer entièrement de la critique. Le pouvoir de l'expérience serait à lui seul suffisant.

Ici encore, il me semble que Dewey surestime le pouvoir de l'expérience esthétique. Définie comme immédiate et non-discursive, cette expérience reste essentiellement muette, quelle

que soit sa puissance. Elle est donc incapable, par elle-même, de rendre possible une légitimation satisfaisante. Car la légitimation est une justification d'ordre social qui a besoin du discours pour créer un consensus. Bref, la critique est nécessaire non seulement pour aiguïser la perception, mais également pour formuler les conditions et les pratiques sociales que réclame une bonne appréciation. Si la culture populaire n'est pas jugée digne d'attention esthétique, elle ne sera pas en mesure d'offrir des possibilités d'expérience esthétique. Pour établir la dignité de la culture populaire, il est crucial de prouver qu'elle mérite une attention critique sérieuse et que cette attention critique peut porter des fruits : la seule manière d'y parvenir est donc de se lancer dans l'entreprise. Enfin, comme les outils conceptuels de la critique esthétique sont déjà parés d'un statut social élevé, la critique esthétique transmet une partie de ce statut aux objets qu'elle considère.

En arrivant à la conclusion que la légitimation de la culture populaire exige à la fois une argumentation philosophique générale et une attention critique détaillée, je n'imagine pas que cela soit suffisant. Il faudra également des réformes sociales et culturelles concrètes, et l'une d'entre elles serait une plus grande inclusion de l'étude de la culture populaire dans les programmes scolaires. J'espère qu'en m'adressant à des experts des problèmes de l'éducation je peux contribuer à la mise en place de telles réformes, et c'est cet espoir qui m'a motivé pour rédiger la présente étude.

Dans mon plaidoyer pour l'étude esthétique et l'enseignement de la culture populaire, j'examinerai certains des problèmes fondamentaux de la légitimation de la culture populaire. Ces problèmes ne sont pas des accusations esthétiques ou socioculturelles particulières³⁴, mais des problèmes d'ordre

³⁴ Les six accusations esthétiques que j'examine dans mon livre sont les suivantes : la culture populaire ne procure que des plaisirs inauthentiques ; elle est fondée sur la réaction passive, non sur l'activité ou l'effort ; elle est trop superficielle pour faire appel à l'intellect ; elle est non créatrice et

plus général (on pourrait presque dire des "métaproblèmes") qui menacent l'ensemble du projet de légitimation. Certains d'entre eux n'ont pas été suffisamment traités dans *L'Art à l'état vif*, parce que leur importance ne m'est apparue clairement qu'à la suite de certaines critiques suscitées par mon livre ainsi qu'à travers certains problèmes de traduction³⁵. Mais je commence malgré tout par un résumé des quatre problèmes principaux de la légitimation tels que je les pose dans mon livre.

II. Le premier problème, c'est que la légitimation de la culture populaire face à la critique intellectualiste suppose que ce combat soit mené principalement sur le territoire de l'adversaire, en utilisant les mêmes armes que lui. Car le simple fait d'affronter cette critique revient à accepter dans une certaine mesure l'exigence de réponse qu'elle s'arroge. La critique esthétique est au cœur de l'attaque intellectualiste et par là même nous fournit une arme très efficace pour la contrer.

La seconde difficulté est que les intellectuels qui défendent la culture populaire ont tendance à se montrer trop apologétiques à propos de ses insuffisances esthétiques, et leur défense repose souvent sur un appel spécifique aux "circonstances atténuantes" que sont les besoins sociaux et les principes démocratiques, non sur une argumentation en faveur de sa validité esthétique³⁶. La culture populaire, avancent-ils, ne vaut que pour ceux qui, par manque d'éducation et de culture, n'ont pas accès aux vraies valeurs du grand art. La culture populaire ne doit pas être

standardisée ; elle n'a aucune dignité esthétique ; elle manque de qualités formelles. Les accusations socio-culturelles sont : la culture populaire est d'un mercantilisme excessif ; elle détruit la haute culture ; elle corrompt son public ; elle abaisse le niveau général de la société et la rend vulnérable au totalitarisme. Pour des réfutations détaillées de ces accusations et d'autres, voir le chapitre 7 de *L'Art à l'état vif*.

³⁵ *L'Art à l'état vif*, op. cit. et *Kunst und Leben : Die Ästhetik des Pragmatismus* (Francfort : Fischer, 1994).

³⁶ Voir par exemple Herbert J. Gans, *Popular Culture and High Culture : An Analysis and Evaluation of Taste* (New York : Basic Books, 1974).

célébrée, mais simplement tolérée jusqu'à ce que nous trouvions les moyens éducatifs pour " permettre à tous de choisir parmi les œuvres de la haute culture " ³⁷. Ceux qui trouvent à la culture populaire ce genre d'excuses sociales affaiblissent le projet d'une défense réelle parce qu'ils perpétuent le mythe de la nullité et de la misère de la culture populaire, celui que propagent leurs adversaires intellectualistes.

Une véritable défense de la culture populaire ne peut donc se dispenser d'une légitimation *esthétique*, mais ce projet se heurte à une troisième difficulté. En effet, si nous avons tendance à assimiler la haute culture à un certain nombre d'œuvres célèbres produites par des génies, la culture populaire est le plus souvent ramenée à ses productions les plus médiocres et les plus standardisées. Et pourtant, il existe malheureusement dans la haute culture une grande quantité d'œuvres médiocres, ou même mauvaises, ce que même les partisans les plus passionnés de la haute culture admettent. Et de même que la haute culture n'est pas une collection impeccable de chefs-d'œuvre, de même la culture populaire, comme je l'ai montré, n'est pas un abîme indifférencié de mauvais goût, où les critères esthétiques sont absents et inutiles. A l'intérieur de ces deux genres de culture, la frontière entre les deux étant à la fois flexible et historique plutôt que rigide et intrinsèque ³⁸, il est parfaitement possible de porter des jugements sur la réussite ou l'échec esthétiques de telle ou telle œuvre individuelle.

³⁷ Ibid., p. 128.

³⁸ Dans une même période de l'histoire culturelle, une œuvre donnée peut fonctionner comme œuvre populaire ou œuvre de haute culture, selon le mode d'appropriation publique dont elle fait l'objet. Aux Etats-Unis, tout au long du 19ème siècle, Shakespeare était à la fois du théâtre populaire et du grand art. Et c'est parce que les frontières entre la culture populaire et le grand art ne sont ni claires, ni incontestées (le cinéma, pour une part importante, est à cheval sur les deux catégories) qu'il faut un sérieux effort d'abstraction et de simplification philosophique pour en parler en termes clairs et généraux. Mais si quelqu'un peut être accusé de privilégier cette opposition binaire, ce n'est pas moi, mais plutôt les critiques intellectualistes de la culture populaire.

Un quatrième problème examiné par moi est une tendance du discours intellectuel, qui réserve l'utilisation du terme "esthétique" à la seule haute culture, au seul style élaboré, comme si la notion même d'esthétique populaire était contradictoire dans les termes. L'exemple le plus regrettable de cette tendance nous est offert par Pierre Bourdieu. Certes, Bourdieu comprend les besoins d'expression culturelle du peuple, et par ailleurs il met à jour d'une manière rigoureuse l'économie cachée et les contradictions de l'esthétique prétendument désintéressée de la haute culture, mais il est trop enchanté par le mythe qu'il démystifie pour reconnaître la moindre légitimité à l'esthétique populaire. Lorsqu'il parle d'esthétique populaire, ce n'est en règle générale qu'en s'appuyant prudemment sur des citations monitoires et en affirmant sans cesse que la prétendue esthétique populaire est en réalité négative et dominée, qu'elle n'est rien d'autre qu'un "repoussoir" ou un "point de référence négatif" dont toute esthétique légitime doit se distancier pour affirmer sa légitimité³⁹.

Il est vrai que le terme "esthétique" trouve son origine dans le discours intellectuel et qu'il est la plupart du temps utilisé pour la haute culture et pour les appréciations les plus raffinées de la nature. Mais l'utilisation du terme n'est certainement plus aussi limitée aujourd'hui. Un exemple : il existe bien des écoles de mode ou des salons de cosmétiques que l'on appelle "institutions esthétiques" et dont les personnels exercent la profession d'"esthéticiennes". De plus, les prédicats traditionnels du terme "esthétique", comme "grâce", "élégance", "unité" et "style" sont couramment utilisés pour les productions de la culture populaire dans des acceptions claires, justifiées et apparemment dénuées de toute ambiguïté. Il faut une critique esthétique plus fréquente et de meilleure qualité pour surmonter la tendance intellectuelle qui

³⁹ Voir Pierre Bourdieu, *La Distinction : critique sociale du jugement* (Paris : Minuit, 1979) p.62.

consiste à assimiler étroitement ce qui est esthétique avec le domaine de la haute culture.

Cette étroitesse est à la fois le résultat et la cause du maintien de l'art dans un état de séparation par rapport à la vie aussi malheureux que malsain. L'esthétique pragmatiste, telle que je la conçois après Dewey, envisage l'esthétique d'une manière beaucoup plus large, qui permet de rendre justice à ses dimensions pratiques et cognitives, ainsi que de favoriser une meilleure intégration de la culture dans la pratique. Ma défense de la culture populaire s'inscrit dans un projet émancipateur : donner du champ à l'esthétique en libérant la culture du cloître élitiste où notre vénération l'enferme. Plutôt que de poursuivre le résumé des arguments qui se trouvent dans mon livre, je veux maintenant me pencher sur quatre problèmes nouveaux auxquels se heurte la légitimation de la culture populaire.

III.1. Le premier argument – c'est Richard Rorty qui me l'oppose –, est que la philosophie n'a pas besoin de légitimer la culture populaire pour la simple raison que la culture populaire devrait être en mesure de se défendre toute seule et que, si elle en est incapable, ce n'est pas l'argumentation philosophique qui pourra lui fournir les outils nécessaires pour cette légitimation. Rorty, qui s'intéresse peu à la culture populaire, recommande une politique d'indifférence bienveillante et de sélection naturelle. Pour lui, la philosophie n'a pas à prendre en compte la culture populaire (peut-être espère-t-il qu'elle va disparaître) tant que celle-ci n'a pas atteint un niveau intellectuel et une respectabilité justifiant une attention esthétique sérieuse.

Mais c'est justement à cause du caractère discutable de sa légitimité esthétique que la culture populaire exige une attention esthétique sérieuse. Car rejeter la culture populaire sous prétexte qu'elle ne mérite pas ce genre de considération revient tout simplement à abandonner son évaluation et son avenir aux pressions les plus intéressées du marché. C'est parce que la considération philosophique et la reconnaissance artistique lui

ont été si longtemps refusées que la culture populaire a été privée de la critique et du contrôle esthétiques qui auraient pu l'améliorer et l'affiner du point de vue esthétique. Ainsi la recherche esthétique devrait-elle s'interroger sur la manière dont la culture populaire pourrait surmonter ses évidentes lacunes et réaliser son potentiel esthétique. C'est précisément le projet mélioriste et activiste que j'ai formé.

Mais un tel activisme théorique ne suppose-t-il pas que l'on renonce purement et simplement à la philosophie, à son projet traditionnel comme à son image propre, c'est-à-dire à la recherche désintéressée de la vérité ? D'abord, comme l'affirme Dewey, les résultats les plus significatifs du travail philosophique n'ont jamais été obtenus par la poursuite d'un tel objectif. Les théories et les problèmes que la philosophie a choisi de traiter sont plutôt une réponse intellectuelle aux conditions socioculturelles et aux interrogations de chaque époque. Il est impossible de considérer la philosophie de l'art de Platon comme une interrogation désintéressée sur la nature de l'art. Car il s'agissait manifestement d'une réponse politiquement motivée à la question urgente de savoir qui, de la sagesse ancienne ou de la nouvelle rationalité philosophique, devait guider intellectuellement la société athénienne dans une période de troubles et de changements, où les traditions, la stabilité et le pouvoir étaient rudement mis à l'épreuve à la fois par les dissensions et les révolutions internes et par l'humiliation d'une défaite militaire.

Aujourd'hui, nous nous trouvons face au problème culturel suivant : la tradition de la haute culture souffre d'un malaise postmoderne et elle s'éloigne de plus en plus de l'expérience de la majorité des gens qui, pour s'exprimer ou satisfaire leur soif de culture, se tournent vers la culture populaire. De là l'intérêt philosophique croissant pour la culture populaire, même si cet intérêt est la plupart du temps hostile. Bien que les objectifs de Platon — le dénigrement et la domestication de l'art — soient diamétralement opposés aux

miens – l'élargissement de la fonction de la culture et l'extension de la légitimité esthétique à la culture populaire – le rôle de la philosophie est le même : engagement et activisme.

Deuxièmement, la posture classique de la philosophie comme noble et désintéressée doit être contestée. Au lieu qu'elle soit désintéressée, la philosophie me semble réfléchir les intérêts d'un conservatisme fade, lequel se contente de renforcer le *statu quo* en lui donnant une définition philosophique ou plus simplement encore est trop timoré et trop délicat pour prendre le risque de se salir les mains dans un débat difficile sur l'art et la culture. D'une manière plus inquiétante, le fétichisme de la neutralité désintéressée occulte le fait que le but ultime de la philosophie est de procurer des avantages aux hommes plutôt que de servir la vérité pure en tant que telle. Et comme la culture est une instance de première importance et l'un des moyens les plus précieux de l'épanouissement humain, la philosophie trahit sa mission lorsqu'elle renonce à sa neutralité face à l'évolution de la culture et refuse de s'engager dans le combat de l'amélioration future et de prendre en compte le potentiel (et les problèmes) de la culture populaire.

2. Si le premier argument est qu'il est inutile de légitimer la culture populaire parce que cette question de la légitimation, quelle que soit la manière choisie pour la résoudre, devrait obéir à des facteurs extérieurs à la théorie et au débat philosophiques, il existe un deuxième type d'argumentation : nous devons éviter d'essayer de légitimer la culture populaire si nous voulons que celle-ci atteigne une véritable légitimité, précisément parce que les tentatives de légitimation philosophique auront pour effet d'une manière ou d'une autre de discréditer ou de miner la vraie légitimité. Ce genre d'argument se présente généralement sous deux formes différentes.

La première est simplement que la tentative même d'obtenir une légitimation pour la culture populaire implique que celle-ci en requiert une et donc qu'elle est en quelque sorte illégitime.

On peut considérer cet argument comme une version particulière de l'argumentation générale avancée par Nelson Goodman contre les tentatives traditionnelles de la philosophie esthétique pour justifier l'art. Car ces tentatives en elles-mêmes suggèrent qu'il doit y avoir dans l'art un problème ou un manque si ce genre de justification théorique est nécessaire. Ainsi, les justifications diverses que nous rencontrons – l'art répond à des besoins psychologiques ou spirituels, il est là pour distraire – “ finissent principalement, par leur existence même, à nourrir le soupçon que les arts sont par nature sans valeur ”. Mais si Goodman affirme tranquillement que “ l'art n'a pas besoin de justification extérieure ”, il lui en donne une du point de vue de la connaissance⁴⁰. De plus, même si l'art en général est suffisamment à l'abri de la suspicion pour ne pas avoir besoin de justification (et je pense que dans la culture contemporaine il existe de fortes raisons sociales et esthétiques pour se méfier de ce genre d'impunité), la culture populaire quant à elle se trouve à coup sûr dans une position différente. Elle fait l'objet d'une condamnation tellement massive de la part d'intellectuels de tous bords politiques et esthétiques que le silence serait le plus grand aveu de ses fautes et de ses insuffisances.

Pour montrer que la légitimation philosophique de la culture populaire sape la légitimité réelle de celle-ci, Pierre Bourdieu propose une argumentation différente et plus complexe. Pour lui, la justification théorique de la légitimité de la culture populaire ne suffit pas à rendre celle-ci légitime dans le monde réel. De plus, une telle justification nous fait oublier les faits sociaux de l'illégitimité et par là contribue à leur perpétuation. Nos victoires théoriques dans notre entreprise de légitimation de la culture populaire peuvent nous faire croire que la légitimation est effectuée, alors qu'elle n'est effective qu'en théorie seulement. Ma réponse est simple : pour se lancer dans la bataille de la justification et de la légitimation théoriques, il n'est pas

⁴⁰ Voir Nelson Goodman, *Mind and Other Matters* (Cambridge : Harvard University Press, 1984) p. 154-155.

nécessaire de rester aveugle aux réalités sociales. Notre souci d'acquérir les outils et les arguments nécessaires pour la légitimation théorique de la culture populaire ne signifie nullement que nous renoncions à obtenir aussi une reconnaissance *de facto* dans le monde réel. De même, la conviction que la légitimation théorique est accomplie ne constitue pas un obstacle mais elle est au contraire une incitation à transposer cette victoire théorique dans la réalité par une réforme socioculturelle concrète (et on a vu comment le travail théorique sur le multiculturalisme et la formation du canon a pu conduire à des réformes concrètes des programmes scolaires). Quoiqu'il en soit, il me paraît incontestable que la légitimation théorique est à même de changer des attitudes qui à leur tour peuvent changer les comportements sociaux et les institutions. Partir d'hypothèses différentes revient à susciter entre la théorie et la pratique une opposition aussi contestable qu'inutile, et que Bourdieu lui-même n'accepterait certainement pas.

L'argumentation de Bourdieu est reprise par Daniel Soutif dans sa critique de mon livre publiée par le quotidien *Libération* (23 avril 1992, p. 29). Soutif ajoute une accusation supplémentaire, à savoir que mes efforts sont encore plus futiles que d'autres projets théoriques de légitimation culturelle parce qu'ils ne sont pas à la portée du public dont ils cherchent à légitimer les pratiques. Mais cette critique est fondée sur un stéréotype douteux, selon lequel le public populaire est trop illettré pour suivre une analyse conceptuelle, conception douteuse qui elle-même s'appuie sur un autre stéréotype faux et réducteur, à savoir qu'il n'y a pas d'intellectuels dans le public de la culture populaire. Cela a pu être vrai à une certaine époque, mais ne l'est certainement plus aujourd'hui pour la jeune génération, pour tous ces intellectuels qui ont grandi avec la télévision, le cinéma et la musique rock et sont des amateurs passionnés de culture populaire.

3. Un autre argument avancé contre la légitimation esthétique de la culture populaire est qu'elle détruit celle-ci en expropriant son public et en altérant les modes de réception propres à ce public. Dans *L'Art à l'état vif*, j'ai montré que si certaines productions de la culture populaire sont à même de récompenser une attention critique soutenue, c'est précisément parce qu'elles manifestent la complexité formelle et sémantique que nous apprécions dans les œuvres de la haute culture. Cela signifie-t-il pour autant que des réactions plus simples, moins intellectualisées provoquées par la culture populaire sont inférieures, même si elles sont plus représentatives de la manière dont la culture populaire est consommée ? Et ceci ne revient-il pas à aliéner le mode de consommation de la culture populaire, à la séparer de son public ? Ceci ne constitue-t-il pas un acte de cruauté, par lequel l'élite intellectuelle s'empare de biens culturels appartenant à la majorité dominée ? Il semblerait en outre que la culture populaire ne fait l'objet d'une légitimation qu'au prix d'une transformation (par le moyen d'un mode de réception intellectuellement légitimant) dans quelque chose qui lui est étranger. De tels processus, dans lesquels des modes d'appropriation intellectualisés sont utilisés pour transformer la culture populaire en culture élitiste sont très courants dans l'histoire intellectuelle, comme l'historien de la culture Lawrence Levine l'a montré de manière convaincante en ce qui concerne la transfiguration de Shakespeare et de l'opéra dans l'Amérique du 19ème siècle⁴¹. La légitimation, avance-t-on alors, n'est en réalité rien d'autre qu'une entreprise destructrice d'expropriation et d'exploitation.

La meilleure manière de répondre à cet argument est d'abord de reconnaître que les dangers de l'impérialisme intellectuel sont bien réels. Si nous devons mettre en valeur les satisfactions intellectuelles procurées par la culture populaire ainsi que ses potentialités, nous devons aussi éviter de la réduire à sa valeur

⁴¹ Voir Lawrence Levine, *Highbrow/Lowbrow : The Emergence of Cultural Hierarchy in America* (Cambridge : Harvard University Press, 1988).

intellectuelle. Car pour une large part, le charme de la culture populaire tient au fait qu'elle offre des satisfactions non-intellectuelles et somatiques et, comme je le montre dans *L'Art à l'état vif*, il n'existe aucune raison sérieuse de refuser la légitimité de satisfactions de ce genre. Mais nous devons également affirmer que l'art peut être apprécié de bien des manières différentes, et que par conséquent l'appropriation intellectuelle et la légitimation de la culture populaire ne peuvent être considérées comme entraînant *nécessairement* une aliénation de ses modes de réception les plus courants ou les plus populaires. Ceci n'arrive que lorsque les formes intellectualisées essaient d'imposer la légitimité de leur statut privilégié ou exclusif. Pour finir, il faut mentionner l'opposition implicite entre la réception intellectuelle et la réception populaire, qui suggère que les consommateurs ordinaires de culture populaire manquent d'esprit critique ou de finesse dans leurs appréciations. Les études empiriques disponibles démontrent en fait le contraire⁴².

Certains sociologues ont objecté que mon plaidoyer pour le rap manque d'analyses ethnographiques détaillées des pratiques d'écoute propres au public du rap⁴³. Je reconnais volontiers que de telles études doivent être encouragées parce qu'elles sont nécessaires pour parvenir à une bonne compréhension de la culture populaire. Mais ces études, quelle que soit leur valeur intrinsèque, ne sauraient infirmer ni la validité ni la portée de l'analyse esthétique. Ceux qui me critiquent rétorquent en affirmant que l'analyse esthétique de la culture populaire a le tort de confondre les réactions intellectuelles avec l'expérience "originelle" – ce que Bourdieu nomme l'illusion du "participationnisme" –, et qu'ainsi la réaction du chercheur universitaire est présentée comme la seule qui soit

⁴² Voir John Fiske, *Television Culture* (Londres : Methuen, 1987)

⁴³ Voir Louis Pinto, « Notes de lecture sur *L'Art à l'état vif* », *Politix* 20 (1993) p.169-174 et Tom Holert, « Der Philosoph als Fan », *Texte zur Kunst* (June 1992) p. 149-151.

esthétiquement valable. Cet argument est pourtant problématique à bien des égards.

En premier lieu, comme je l'ai déjà dit, la validité de l'appréhension intellectuelle de la culture populaire ne disqualifie pas pour autant les expériences de nature moins cérébrale. Inversement, l'authenticité des expériences simples de la culture populaire ne devrait pas non plus disqualifier les expériences plus complexes comme étant nécessairement illégitimes. Un tel refus *a priori* - de reconnaître que la culture populaire puisse avoir un contenu intellectuel réel pouvant faire l'objet d'une expérience et que la critique raisonnée puisse contribuer à faire apparaître ce contenu - est fondé sur une idée dogmatique, selon laquelle la profondeur et la compétence exigées par la complexité font défaut aux créateurs comme aux consommateurs de culture populaire. Dans *L'Art à l'état vif*, j'ai montré que cette attitude était erronée, même dans le cas du rap, forme d'expression particulièrement dénigrée, en signalant des études anthropologiques et sociolinguistiques qui prouvent que les locuteurs de l'anglais africain-américain disposent d'une connaissance approfondie des formes de complexité linguistique que j'ai pu souligner dans les morceaux de rap analysés. Au-delà de cette réfutation spécifique et d'une manière plus générale, il me semble nécessaire de contester la dichotomie supposée entre la chose intellectuelle et la chose populaire, dichotomie qui refuse la possibilité d'une appréciation authentique par un intellectuel de la culture populaire et nie l'évidence, à savoir que de nombreux intellectuels professionnels sont des consommateurs enthousiastes des produits de la culture populaire. La critique esthétique sérieuse, exercée par des intellectuels comme par un public moins savant contribuera à ébranler la dichotomie fallacieuse intellectuel/populaire.

Enfin, nous devons comprendre que la critique esthétique est dotée de capacités de légitimation que la démarche ethnographique ne peut égaler. Seule la critique esthétique est à même de montrer à quel point la culture populaire peut à la fois

récompenser une attention esthétique soutenue et émouvoir un public intellectuel. Se contenter d'une démarche ethnographique revient à considérer la culture populaire comme le simple échantillon d'une réalité sociale objectivée et mise à distance (en somme un groupe indigène de plus), par rapport à laquelle nous autres observateurs scientifiques ou intellectuels nous conservons en quelque sorte notre éloignement et notre supériorité. Un tel traitement d'exclusion, même s'il intègre des intellectuels dans le groupe objectivé, ne fait que renforcer la séparation de la culture populaire, car il lui dénie toute fonction centrale dans notre expérience culturelle la plus intime. Pour la haute culture, jamais nous n'accepterions d'abandonner nos méthodes d'analyse esthétique au profit d'une démarche entièrement ou même principalement ethnographique.

Ainsi, une véritable légitimation de la culture populaire nécessite-t-elle une pratique critique plus rigoureuse, une pratique qui fait appel aux méthodes et aux outils les plus perfectionnés de la critique esthétique. Et comme ces méthodes sont déjà parées de légitimité culturelle, elles sont en partie à même de transférer cette légitimité à l'objet pris en considération. Mais si ce genre de méthode critique doit être utilisé pour la légitimation de la culture populaire, il ne s'ensuit pas nécessairement qu'elle est la seule manière légitime d'apprécier la culture populaire, ni qu'une prise en compte plus spontanée, moins réflexive serait disqualifiée. Bien au contraire, car un outil de légitimation est en mesure de légitimer autre chose que lui-même. J'ajoute qu'il convient de ne pas oublier que la critique esthétique est capable non seulement de faire percevoir la qualité de la culture populaire aux intellectuels qui en doutent, mais également d'assurer une fonction cruciale : l'amélioration de la qualité de la culture populaire. Une telle amélioration, bien sûr, constitue un auxiliaire indispensable pour l'entreprise de légitimation.

Si la critique esthétique est nécessaire pour la légitimation de la culture populaire, on peut s'interroger sur le lieu qui serait le

plus favorable au développement et à la transmission d'une telle critique. Bien qu'on la rencontre dans les différents médias (journaux, télévision, radio), il existe un autre lieu stratégique : c'est l'école, où elle pourrait être formulée et transmise de la manière la plus rigoureuse. Compte tenu du contexte de l'école, l'inclusion de la culture populaire dans les programmes scolaires peut jouer un rôle essentiel. Et même si cette conclusion peut paraître évidente, elle a été refusée catégoriquement par des spécialistes de l'éducation artistique comme Harry Broudy, qui affirme qu'il faut « réserver l'instruction institutionnelle à la culture sérieuse ». « En effet », poursuit Broudy, « même si notre analyse du caractère relativement superficiel de la culture populaire est fautive, il demeure vrai qu'elle est perçue et appréciée d'une manière presque spontanée par tous ceux qui vivent dans le milieu où elle est mise en avant »⁴⁴. De tels arguments sont fallacieux, car ils font l'impasse sur l'objectif d'amélioration de la compréhension de la culture populaire et du plaisir qu'elle donne, de même qu'ils oublient le fait que le plaisir ne peut être ni complet ni sûr s'il est entaché d'un manque de respect.

4. Pour conclure, je voudrais mentionner un problème qui ne relève ni de la philosophie ni de la contre-argumentation, mais qui, peut-être précisément pour cette raison-là, est plus grave et plus difficile à surmonter. Je veux parler de l'habitude profondément ancrée dans les institutions qui consiste à refuser la moindre valeur à tout ce qui tombe dans la catégorie culture populaire. Cette attitude de rejet implicite a pour conséquence que la critique esthétique sérieuse ne s'investit pas dans la culture populaire, tant et si bien que les productions de la culture populaire qui témoignent manifestement de hautes qualités esthétiques tendent à être négligées ou minimisées, ce qui ne fait

⁴⁴ Harry Broudy, *Enlightened Cherishing : An Essay on Aesthetic Education* (Urbana : University of Illinois Press, 1972), 112-113.

que renforcer l'attitude fondamentale de rejet de la culture populaire et de ses créateurs.

Qu'on me permette de donner un seul exemple concret du pouvoir de nuisance de cette attitude, exemple tiré de la version française de mon livre *L'Art à l'état vif*. Dans le chapitre que je consacre au rap, j'essaie de démontrer la force esthétique et la complexité de ce genre musical en me livrant à l'analyse détaillée d'une chanson. Etant donné que la poésie du rap tient essentiellement à des sonorités et à des rythmes qui ne sont évidemment pas traduisibles en français, j'avais pris la précaution de fournir, en plus de la traduction française, une longue note avec les paroles originales en anglais, de manière à donner une idée des qualités langagières du rap (il n'était pas possible, bien sûr, de communiquer en totalité sa valeur musicale). J'ai vérifié la traduction, mais je laissai à mon éditeur (Minuit) et à ma traductrice (une jeune et brillante universitaire de la Sorbonne) la réalisation finale et la correction des épreuves. L'imprimeur trouva ma note trop longue et trop encombrante, l'éditeur proposa l'omission du texte original, considérée comme un inconvénient mineur, et ma traductrice donna simplement son accord, sans prendre la peine de me consulter.

Ni la traductrice ni l'éditeur n'avaient de griefs particuliers contre le rap, mais il me parut évident qu'ils pensaient tous les deux que les paroles originales (que j'avais transcrites à partir d'un enregistrement en *Black English* et qui n'étaient pas accessibles sous une forme écrite au public français) ne présentaient pas un intérêt esthétique suffisant pour mériter d'être publiées soit dans une longue note de bas de page, soit dans une annexe. Ceci ne se serait certainement pas passé avec un poème issu de la haute culture, et dont le texte original n'aurait pas été accessible au public français. En raison de cette attitude de rejet, les lecteurs français ont été privés d'un droit d'accès direct aux qualités sémantiques et langagières de la version originale et ce faisant, à une partie importante de la

valeur esthétique du rap. Le résultat, c'est que la défense esthétique de ce morceau de rap et de la culture populaire en général a été dans ce cas empêchée.

Ces préjugés méprisants sont aussi profonds que répandus ; ils fonctionnent à un niveau subconscient, même chez ceux d'entre nous qui apprécient la culture populaire ; ils sont également inscrits dans les institutions d'éducation et de légitimation esthétiques. Ils constituent l'un des obstacles les plus difficiles à franchir pour l'entreprise de légitimation de la culture populaire. On peut les combattre en les mettant à jour, comme je l'ai fait brièvement ici. On pourrait aussi concevoir une stratégie plus puissante, mais plus difficile à mettre en œuvre, et qui consisterait à transformer ces préjugés par des changements institutionnels : par une réforme des programmes scolaires, par exemple, qui donnerait plus de place à l'enseignement et à l'analyse esthétique de la culture populaire.

(Traduit de l'Anglais par Bernard Genton)