

Note de lecture

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

Le défaut de spontanéité des goûts

A sa manière, Bourdieu exclut la thèse, qu'il ravale au rang d'idée reçue à forte connotation idéologique (« idéologie charismatique qui tient les goûts en matière de culture légitime pour un don de la nature » (p. I), du caractère spontané du goût. D'entrée son problème est de souligner « l'économie des biens culturels (...) en travaillant d'abord à établir les conditions dans lesquelles sont produits les consommateurs de biens culturels et leur goût » (p. I). L'individu est doublement à l'état de passivité en tant qu'il se fonde derrière le concept générique de consommateur et parce qu'il n'est que le résultat d'un produit. Ce qui concourt à réduire sa marge de manœuvre et son individualité. A la hiérarchie des arts correspond celle des consommateurs : « Ce qui prédispose les goûts à fonctionner comme des marqueurs privilégiés de la classe » (p. II). Dans ce contexte s'opère une codification sociale indispensable des œuvres qui libère son déchiffrement seuls pour ceux qui disposent – socialement – du code approprié par la mise en œuvre consciente ou inconsciente de schémas de perception et d'appréciation.

Que se passe-t-il pour le spectateur dépourvu de ce code ? Il s'en tiendra à ce que Panofsky appelle les « propriétés sensibles », saisissant une peau comme veloutée ou une dentelle comme vaporeuse, ou aux résonances affectives des propriétés, parlant d'œuvres joyeuses ou sévères. On ne peut passer de la couche primaire à la couche secondaire, c'est-à-dire à la « région du sens du signifié », que si l'on possède les concepts qui dépassent les propriétés sensibles pour atteindre les caractéristiques proprement stylistiques. Pour Bourdieu, le goût suppose une « opération de déchiffrement, de décodage, qui implique la mise en œuvre d'un patrimoine cognitif, d'une compétence culturelle » (p. III).

Notons que ces points contredisent radicalement la thèse du coup de foudre, de la rencontre sans précédent entre l'amateur et l'œuvre, de façon assez surnoise, puisque l'acquisition avec les processus de « familiarisation insensible au sein de la famille... qui implique l'oubli de l'acquisition et l'ignorance des instruments de l'appropriation » (p. III).

Revenons sur l'idée d'une autonomie de la production et par conséquent du champ artistique. C'est conférer à l'artiste ce dont il est maître : la forme, la manière, le style, par rapport au « sujet », au référent extérieur, par où s'introduit la subordination à des fonctions, comme l'obligation de représenter, de signifier quelque chose. « C'est du même coup refuser de reconnaître aucune autre nécessité que celle qui se trouve inscrite dans la tradition propre de la discipline artistique considérée ; c'est passer d'un art qui imite la nature, à un art qui imite l'art, trouvant dans son histoire propre le principe exclusif de ses recherches et de ses ruptures mêmes avec la tradition » (p. V.). Ainsi, on a le sentiment que Bourdieu ne pourrait faire autrement que condamner l'art contemporain dès lors qu'il fait de la perte du signifié ou du sujet le catalyseur d'une démarche narcissique, ésotérique, codée, de l'art, et donc la possibilité d'en limiter l'accès socialement en accroissant le degré de connaissances nécessaires à sa perception. Il y a un lourd soupçon d'intellectualisme derrière la primauté de la représentation sur les choses représentées.

Forme et fonction

Le regard pur implique une rupture avec l'attitude ordinaire à l'égard du monde. Cela peut se traduire, selon Ortega y Gasset, dans l'art contemporain, comme un refus de ce qui est « humain », à savoir les passions, les émotions, les sentiments que les hommes ordinaires éprouvent : tout se passe en effet comme si l'« esthétique populaire » était fondée sur l'affirmation de la continuité de l'art et de la

vie, qui implique la subordination de la forme à la fonction. « L'esthétique pure s'enracine dans une éthique ou, mieux, un ethos de la distance élective aux nécessités du monde naturel et social qui peut prendre la forme d'un agnosticisme moral (visible lorsque la transgression éthique devient un parti esthétique)... » (p. VI).

Bourdieu s'attache à justifier l'extension du jugement de goût à d'autres champs que ceux de l'art, en montrant que la logique à l'œuvre dans le premier l'est encore dans le second. Bourdieu insiste sur l'indivisibilité du goût : d'où son souci de faire apparaître ensemble ses expressions les plus nobles, l'art, et celles plus profanes, alimentation, décoration ou habitudes vestimentaires.

L'argumentation de Bourdieu partage avec Freud plusieurs motivations théoriques à explorer ; mais aussi avec le processus de civilisation tel que Elias le décrit ; on pourrait ajouter que l'opposition forme/fonction correspondant à peuple/élite est actuellement bouleversée par la saturation des marchés et de la consommation qui poussent les classes populaires à consommer de plus en plus de formes, de manières et de styles, sous leur forme marchande : « S'il est trop évident que l'art offre à la disposition esthétique son terrain par excellence, il reste qu'il n'est pas de domaine de la pratique où ne puisse s'affirmer l'intention de soumettre au raffinement et à la sublimation des besoins et les pulsions primaires, pas de domaine où la stylisation de la vie, c'est-à-dire le primat conféré à la forme sur la fonction, à la manière sur la matière, ne produise les mêmes effets. Et rien n'est plus classant, plus distinctif, plus distingué, que la capacité de constituer esthétiquement des objets quelconques ou même « vulgaires » (parce qu'appropriés, surtout à des fins esthétiques, par le « vulgaire ») ou l'aptitude à engager les principes d'une esthétique « pure » dans les choix les plus ordinaires de l'existence ordinaire, en matière de cuisine, de vêtement ou de décoration par exemple, par une inversion complète de la disposition populaire qui annexe l'esthétique à l'éthique » (p. VI). Bourdieu souligne le caractère novateur et subversif de sa démarche : « Cette réintégration barbare des consommations esthétiques dans l'univers des consommations ordinaires révoque l'opposition, qui est au fondement de l'esthétique savante depuis Kant, entre le « goût des sens » et le « goût de la réflexion » et entre le plaisir « facile », plaisir sensible réduit à un plaisir des sens, et le plaisir « pur », qui est prédisposé à devenir un symbole d'excellence morale et une mesure de la capacité de sublimation qui définit l'homme vraiment humain » (p. VII). La manière dont Bourdieu stigmatise la violence symbolique que la culture légitime impose à la basse culture prédestine en quelque sorte la reconnaissance d'une culture inférieure que, outre manche, les *Cultural studies* contribueront à mettre en avant. Cette émergence n'est possible qu'à la condition d'une lutte sociale et symbolique au travers le champ de la production et de la consommation artistique et plus généralement culturelle. La sociologie présente la culture sur son terrain de « dénégation du social ».

Le détachement, voire l'indifférence et le désintéressement, emblèmes de l'art pur, de l'esthète peut faire qu'il s'approprie des objets du goût populaire (western, B.D) en introduisant une distance, en déplaçant l'intérêt du contenu vers la forme, vers les effets esthétiques qui ne s'apprécient que relationnellement. Cela marque un refus d'adhésion vulgaire, d'appréciation facile, et de goût par contraste pour des recherches formelles et surtout non fonctionnelles.

La question des usages

On ne peut poser par hypothèse que les produits possèdent des caractéristiques objectives que désignent les descriptifs proposés par les producteurs, comme si les usages sociaux pouvaient se réduire à des modes d'emploi. Les objets ne peuvent être objectifs en ce sens qu'ils dépendent des intérêts et des goûts de ceux qui les appréhendent : « Ce que la science doit établir, c'est cette objectivité de l'objet qui s'établit dans le rapport entre un objet défini dans les possibilités et les impossibilités qu'il offre (parmi lesquelles, s'il s'agit d'un objet technique, l'usage en vue ou en fonction duquel le producteur l'a conçu) et les dispositions d'un agent ou d'une classe d'agents, c'est-à-dire les schèmes de perception, d'appréciation et d'action qui en constitueront l'*utilité* objective dans un *usage* pratique » (p. 111). Il ne s'agit, précise Bourdieu, de réintroduire « une forme quelconque de ce qu'on appelle le vécu », mais de saisir la relation entre les goûts qui varient selon les conditions économiques et sociales de leur production. Bourdieu précise à raison qu'on ne peut rien conclure concernant les usages sociaux à partir des propriétés techniques des objets (la photographie).

Autre problème essentiel que celui de « la correspondance entre la production des biens et la production des goûts » : comment s'opère l'ajustement de l'offre et de la demande dans le domaine des biens culturels ? Ce n'est pas l'effet de l'imposition que la production exercerait sur la consommation. Ce n'est pas plus « l'effet d'une recherche consciente par laquelle elle (la production) irait au devant des besoins des consommateurs mais le résultat de l'orchestration objective de deux logiques relativement indépendantes, celles des champs de production et celle du champ de consommation » : l'homologie entre les champs où s'élaborent les produits et les champs dans lesquels se déterminent les goûts fait qu'ils se rencontrent en vertu des « luttes de concurrence qui les opposent à propos de ces biens et qui sont au principe du changement des goûts ». « Cette orchestration objective de l'offre et de la demande est ce qui fait que les goûts les plus différents trouvent les conditions de leur réalisation dans l'univers des possibles que leur offre chacun des champs de production tandis que ceux-ci trouvent les conditions de leur constitution et de leur fonctionnement dans les goûts différents qui assurent un marché – à plus ou moins long terme – à leurs différents produits » (p. 255). Le champ de la production, qui ne pourrait fonctionner s'il ne comptait pas sur des goûts déjà existants, est ce qui permet au goût de « se réaliser » en lui offrant l'univers des biens culturels comme un ensemble de possibles stylistiques constitutifs d'un style de vie. Bourdieu ajoute : « On oublie, en effet, que l'univers des produits offerts par chacun des champs de production tend à limiter en fait l'univers des formes de l'expérience (esthétique, éthique, politique, etc.) qui sont objectivement possibles à un moment donné du temps » (p. 256).

Il souligne que dans le cas de la production de biens culturels, « le rapport entre l'offre et la demande revêt une forme particulière, l'offre exerçant toujours un effet d'imposition symbolique : un produit culturel, tableau d'avant-garde, programme politique ou journal d'opinion, est un goût constitué, un goût qui a été porté de la semi-existence vague du vécu à demi formulé ou informulé, du désir implicite, voire inconscient, à la pleine réalité du produit achevé, par un travail d'objectivation incombant presque toujours, en l'état actuel, à des professionnels ; par là, il enferme la force de licitation, de légitimation et de renforcement que détient toujours l'objectivation... » (p. 256). « Les goûts effectivement réalisés dépendent de l'état du système de biens offerts, tout changement du système de biens entraînant un changement des goûts », et inversement, le changement des goûts appelle une transformation du champ de production : « Les producteurs sont conduits par une logique de concurrence avec les autres producteurs et par les intérêts spécifiques liés à leur position dans le champ de production (donc par les habitus qui les ont conduits à cette position) à produire des produits distincts qui rencontrent les intérêts culturels différents que les consommateurs doivent à leur condition et à leur position de classe, leur offrant ainsi la possibilité réelle de se satisfaire » (p. 257).