

**DE LA « HAUTE CULTURE » À LA CULTURE DANS  
PLUSIEURS MONDES  
LA CULTURE ENTRE SUBJECTIVITÉ ET PLURALITÉ**

**Alain Kerlan**

Institut des sciences et pratiques d'éducation et de formation (ISPEF)  
Université Lumière Lyon 2  
Unité mixte de recherche (UMR) Éducation et politiques

---

Il n'y a pas un seul être humain sur cette planète qui n'ait un rapport quelconque à la musique. La musique, sous les formes du chant ou de la performance instrumentale, semble véritablement universelle. Elle est le langage fondamental pour communiquer sentiments et significations. La majeure partie de l'humanité ne lit pas de livres. Mais elle chante et danse. (George Steiner, « La haine du livre », dans *Esprit*, janvier 2005)

La musique doit soulever l'âme au-dessus du sentiment dans lequel elle est plongée, la faire planer au-dessus de son contenu, lui constituer ainsi une région où elle demeure détachée du sentiment qui l'absorbait et puisse se livrer à la pure perception d'elle-même. (G. W. F. Hegel, *Esthétique*)

La production du lait augmente de 7,5 % chez les vaches qui écoutent de la musique symphonique. (D'après un mémoire de l'Université de Madison, Wisconsin)\*

Aussi désagréable à dire que ce soit, l'idée même de considérer la musique cultivée comme une « valeur » à mettre en avant et à défendre est une idée qui, si elle s'appuie uniquement sur des slogans passivement répétés, n'a aucune légitimité. On ne comprend pas pourquoi il faudrait tant se féliciter de voir, par exemple, des jeunes gens remplir une salle de concert. Quelqu'un peut-il réellement expliquer en quoi un jeune homme qui préfère Chopin aux U2 devrait être un motif de consolation pour la société ? Est-on vraiment si sûr que le meilleur endroit pour être là où le présent se fait soit un auditorium, et non une salle de cinéma ou les trottoirs d'une rue ? (Alessandro Baricco, *L'âme de Hegel et les vaches du Wisconsin*)\*

## **INTRODUCTION**

De toutes les branches de la culture, la musique est sans doute celle où les paradoxes et les tensions de la culture contemporaine sont les plus marqués. D'un côté, en effet, la musique est sans nul doute l'expression culturelle la plus largement répandue au sein de l'humanité, et même dans la « planète des jeunes » un lien culturel identitaire quasi-universel. De l'autre côté, ses formes savantes et les plus instituées, celles que l'école et l'institution culturelle retiennent et se donnent pour vocation de transmettre, sont le plus souvent

---

\* Ces citations figurent en exergue du livre de l'écrivain et musicologue Alessandro Baricco, *L'âme de Hegel et les vaches du Wisconsin*.

perçues et vécues comme « élitistes », comme l'une des expressions les plus fortes de la violence symbolique qu'imposerait la culture légitime. De plus, la culture et la pratique musicales se trouvent au point de croisement de deux valeurs majeures du monde moderne : la subjectivité et la diversité ; l'expression de soi et la reconnaissance de la pluralité et des différences. Pour beaucoup de ceux qui ont le goût de la culture et la passion de sa transmission, chez ceux qui la vivent et la partagent sincèrement, le rejet, le refus de la culture comme le relativisme contemporain sont douloureux : quoi de plus douloureux et tragique en effet que ce refus de la meilleure part de soi-même ? De l'expression la plus haute de soi ? Comment ce qui en droit devrait être universellement apprécié, et parler à chacun, peut-il faire l'objet de rejet, ou même d'indifférence ?

Le propos que je développerai ne concerne pas spécifiquement la musique, la culture musicale, mais la culture en général. Toutefois, le « cas » de la musique, à mes yeux, présente sous une forme particulièrement marquée, comme sous l'effet de verres grossissants, les principaux problèmes et les principales interrogations que doit nécessairement examiner toute réflexion sur la culture dans la situation contemporaine. Ainsi, le passage de *la* culture à la diversité culturelle, de l'unicité à la pluralité, et plus encore de la hiérarchie à la coexistence des goûts et des normes esthétiques dans leur diversité, trouve dans le cas de la musique une illustration exemplaire. Hier circonscrite dans un seul monde légitime, celui de la « haute culture », la culture en effet est entrée désormais dans la pluralité des mondes. Passer de l'un à l'autre demande une conception de la culture qui sache faire place à cette diversité, une conception accueillante à la diversité des normes et des valeurs, et néanmoins attentive à ne pas dissoudre toute valeur et toute norme dans le vide d'un relativisme où rien ne vaudrait dès lors que tout vaudrait. La conception classique, une conception substantielle et patrimoniale de la culture n'y suffit pas ; cette insuffisance est d'ailleurs l'un des aspects de la crise de la culture et de l'école. Pas plus qu'elle ne suffit à prendre en charge l'autre dimension qui bouleverse profondément la donne culturelle : l'entrée sur la scène culturelle des individus et de leur expression, des sujets et de leur subjectivité revendiquée. Ce que le sociologue Bernard Lahire appelle « la culture des individus », l'affirmation et la légitimation individuelles des goûts culturels, bousculent la hiérarchie commode, tranchant entre la « haute culture » et la « sous-culture » ou le simple divertissement. Comme se plaît à le rappeler Bernard Lahire, « on prête au philosophe Ludwig Wittgenstein un goût quasi enfantin pour les histoires policières et les baraques foraines, et l'on sait que Jean-Paul Sartre aimait regarder des westerns à la télévision et préférer les romans de la *Série noire* aux ouvrages de Wittgenstein ». À cet égard, nous sommes tous des émules de Sartre et de Wittgenstein, et sans doute nos élèves plus encore.

Ces considérations permettent de désigner ce dont nous avons besoin aujourd'hui : une conception et une pratique de la culture qui sachent intégrer ces deux exigences de diversité et de subjectivité, de reconnaissance de la pluralité culturelle et des singularités individuelles, sans pour autant abandonner l'idée d'une différence entre ce qui est de

l'ordre de la culture et ce qui relève du loisir et du divertissement. Sans quoi notre défense cultivée de la haute culture, en dépit du poids au demeurant de plus en plus affaibli des institutions éducatives et culturelles qui la portent, pourrait bien n'être qu'une pitoyable ligne Maginot. Les réflexions qui suivent ont pour principal objet d'apporter quelques pierres à cet édifice nécessaire.

### LES LIMITES D'UNE CONCEPTION SUBSTANTIELLE, PATRIMONIALE, DE LA CULTURE

La conception classique de la culture peut être identifiée comme une conception *substantielle* de la culture. En quoi consiste-t-elle ? Un célèbre poème des *Fleurs du mal* de Charles Baudelaire en donne une image saisissante. Il s'intitule : *Les phares*. Le romantisme baudelairien y est encore tout pénétré de la conception classique de la haute culture<sup>1</sup>. Ce magnifique poème est en effet tout entier bâti sur deux de ses caractéristiques majeures. En premier lieu, la grande culture existe *objectivement*, elle est déposée dans ce que l'humanité produit de plus haut et de plus grand, les œuvres de l'art, de la pensée et des sciences. La notion d'*œuvre* est une des notions clés du modèle classique. Elle est indissociable d'une seconde caractéristique : éduquer, cultiver, c'est permettre à chacun de se hisser jusqu'à ces sommets de l'humanité que sont les œuvres. « C'est au contact des meilleurs auteurs et des plus hautes productions de l'esprit humain », résume Denis Kambouchner, « que le sens de la convenance, qui est le fait d'un esprit cultivé, peut exclusivement s'acquérir<sup>2</sup> ». Les célèbres *Propos sur l'éducation* d'Alain auront tenté d'inscrire dans la forme républicaine de l'école cette conception de la culture comme trace et mesure de l'œuvre de l'humanité. L'éducation pleinement accomplie, l'accomplissement de soi, la *padeia* individuelle, selon cette perspective, ne peut s'effectuer que dans la fréquentation des œuvres qui donnent « accès à l'immensité des choses faites ou vécues par les hommes<sup>3</sup> », les œuvres de l'art et de la poésie, de la littérature, en premier lieu, mais aussi celles de la pensée, l'œuvre des sciences et de la philosophie.

Pas de culture, pas d'éducation sans œuvres fortement hiérarchisées et pleinement légitimées, donc. Mais qu'est-ce qu'une œuvre, aussitôt que l'on sort du champ de la culture classique ? On comprend bien en quoi *L'Odyssée* est une œuvre, on veut bien penser un théorème de géométrie comme une « œuvre », mais les sciences et les techniques, mais les banques de données ? La difficulté s'aggrave encore si je constate que même au sein de la culture esthétique et littéraire, la notion même d'œuvre fait problème. Une bonne part de la production artistique moderne et contemporaine est même refus de faire œuvre, mise en cause de la notion d'œuvre. Voilà bien une dimension de notre problème : comment faire

---

1 On pourra lire ou relire ce poème en annexe.

2 Denis Kambouchner, « La culture », dans *Notions de philosophie*, 3, *Folio/Essais* (Paris : Gallimard, 1995).

3 *Ibid.*

tenir la culture *moderne* dans une conception *classique* de la culture ? Le récent retour, dans les programmes de l'école primaire, et cela dès l'école maternelle, d'un corpus d'œuvres, explicitement revendiqué comme tel, et dont il faut se réjouir, n'en porte pas moins la trace de ce grand écart.

Cette objection adressée à la conception substantielle et patrimoniale de la culture est toutefois trop savante. Le monde contemporain la récuse de façon plus immédiate et plus redoutable tout simplement en ignorant les hiérarchies et les légitimités sur lesquelles repose la métaphore baudelairienne des *Phares*. À l'énumération de Baudelaire, s'oppose ainsi l'éclectisme des réponses qu'un cinéaste emblématique du monde postmoderne apportait à la question : Qu'est-ce que pour vous la culture ? Elles prenaient la forme d'une liste d'objets d'élection : « Le second mouvement de la symphonie *Jupiter* de Mozart, Frank Sinatra, Groucho Marx, la trompette de Louis Armstrong, le crabe de chez Loo [sans doute un restaurant chinois de Manhattan], les pommes de Cézanne [*those incredible apples by Cézanne*], Tracy face [le visage de Tracy]... » Le cinéaste était Woody Allen.

Ce que cette réponse a de remarquable et de singulier, c'est bien entendu son éclectisme, le relativisme culturel dont elle témoigne : un restaurant, une œuvre de Mozart, un visage de femme aimée, un crooner... C'est une liste qui illustre bien la formule de mon sous-titre : « la culture dans plusieurs mondes ». On est assez loin, c'est l'évidence, de la liste qu'établit Baudelaire ! Avec le poème de Baudelaire, nous avons l'énoncé majestueux de la « haute culture ». Il s'agissait d'élever chacun à la hauteur de ces sommets qui sont le meilleur et le plus accompli de l'humanité. Ici, nous avons affaire à un tranquille effacement, une ignorance totalement décomplexée, non pas peut-être de toute hiérarchisation culturelle, mais assurément des hiérarchies établies : Cézanne, Groucho Marx, la cuisine chinoise de Manhattan..., tous ces mondes différents cohabitent dans une pluralité assumée. Je ne pense pas que cet éclectisme culturel choque beaucoup d'entre nous. Il est certain qu'il ne choque pas nos élèves. Nous sommes bel et bien installés dans cet univers culturel pluriel. Le sociologue Bernard Lahire en a témoigné dans son dernier ouvrage : *La culture des individus*. Un travail qui reprend, « revisite » comme on dit, *La distinction* de Pierre Bourdieu. Son enseignement : les hiérarchies culturelles n'ont plus la vigueur du partage « haute culture / basse culture » encore fort dans les années 1960/1970, à l'époque où Pierre Bourdieu menait son enquête. On peut aujourd'hui lire en toute légitimité et Emmanuel Kant et les Bidochon, le nouveau roman et les mangas, le rock et le baroque<sup>4</sup>...

Une dernière remarque concernant la liste culturelle de Woody Allen : son caractère éclectique n'est guère contestable ; elle n'en possède pas moins une unité. Mais il s'agit

---

4 On notera cependant que les individus que nous sommes et qui s'adonnent à cet éclectisme n'en procèdent pas moins à des hiérarchisations (bref, ne considèrent pas une symphonie de Mozart comme « équivalente » à une chanson de Madonna).

d'une unité subjective, pas d'une unité objective, substantielle. C'est l'unité des choix d'une subjectivité assumée. Ce glissement de l'objectivité des œuvres à la subjectivité des goûts recoupe la seconde des principales critiques que la sensibilité moderne adresse à la conception classique de la culture : il s'agirait d'une culture coupée des subjectivités vivantes, ne laissant pas de place aux individus et à leur expression personnelle de sujet. On peut à bon droit rétorquer que cette critique méconnaît la vraie nature de la culture classique, et rappeler, comme le fait Denis Kambouchner<sup>5</sup>, que le modèle classique consacre bien une culture universaliste, mais néanmoins centrée sur l'individu, qu'elle est un processus intérieur et individuel, un processus qui traverse les individus, même s'il a toujours affaire à des œuvres déjà là. Il n'empêche que ce n'est pas le plus souvent ainsi qu'elle est reçue par ceux à qui l'école et l'institution culturelle s'efforcent de la transmettre. Les élèves formulent ce sentiment sous un vocable qui résume le cœur de leur grief à l'égard de l'école, des enseignants, de la culture scolaire : le mépris<sup>6</sup>. L'élève ressent comme du « mépris » le fait que l'enseignant ne prenne pas suffisamment en compte son existence comme personne ; l'étiquette s'étend aussi aux disciplines scolaires parce qu'elles ne laisseraient pas place à l'expression subjective, les mathématiques tenant à cet égard le haut du pavé !

D'un côté, je ressens comme un grand dommage ce rejet de la culture. Ces nombreux élèves qui sont dans l'impossibilité de *se reconnaître* dans la culture qui leur est enseignée sont comme privés de la chance d'accéder à ce que je considère comme la meilleure part d'eux-mêmes, la meilleure part de l'humanité, dès lors que j'ai pleinement foi en la culture. Et animé de cette foi sincère, j'ai peine à comprendre que la culture puisse être reçue et dénoncée comme une violence faite à l'individu, que son objectivité bride la subjectivité. Comment comprendre le refus, chez des élèves en quête de subjectivité, de la rencontre offerte avec ces subjectivités multiples, ces miroirs pluriels que sont les œuvres de l'humanité ? C'est pourtant là grief courant des élèves d'aujourd'hui ! Beaucoup semblent ne plus recevoir la culture que comme l'imposition d'un universalisme abstrait, coupé des subjectivités réelles et concrètes. Ce refus et ce malentendu ne me semblent pas sans rapport avec ce que George Simmel appelait la « tragédie de la culture » dans son essai de 1911. Le concept et la tragédie de la culture, dans un esprit hégélien, décrivaient le divorce de l'esprit d'avec lui-même, la dualité originaire, dès lors que la vie subjective déborde toujours les œuvres de l'esprit dans lesquelles elle cherche à s'accomplir, sans jamais retrouver, dans leur objectivité et leur finitude, l'illimité qui la porte et lui interdit le repos. L'aliénation, la dépossession seraient alors sans remède, et l'individu définitivement déchiré entre une subjectivité insatiable et une particularité insignifiante. N'est-ce pas l'individualisme contemporain que décrivait Simmel en 1911 ?

---

5 Voir Denis Kambouchner, « La culture », dans *Notions de philosophie*, 3, *Folio/Essais* (Paris : Gallimard, 1995).

6 Voir François Dubet, *Les lycéens* (Paris : Seuil, 1991).

Mais de l'autre côté, je ne peux demeurer sourd aux souffrances et aux sentiments de déréliction de tous ceux qui peinent sur ces hauts sommets de la culture sans jamais s'y hisser ! Ces échecs et leurs conséquences sont un autre aspect de la « tragédie de la culture », plus prosaïque mais non moins réel. Et je peux ne pas être totalement indifférent aux accusations d'élitisme et d'intellectualisme à l'égard de la culture scolaire. Je peux comprendre le sentiment de « mépris » dont quelques-uns font état, même si cela d'abord me sidère. Il arrive que les plus lucides parmi les hommes de haute culture en lâchent l'aveu. Je lis ainsi ceci dans un entretien que Georges Steiner accordait à la revue *Esprit* dans son numéro de décembre 2003 :

La culture grecque est hautement élitiste, elle qui a osé affirmer que la tâche suprême d'une ville, d'une polis, c'est un idéal de justice philosophique et que la philosophie doit diriger l'homme. C'est là un scandale magnifique que nous comprenons encore très mal aujourd'hui, mais qui continue à dominer notre existence<sup>7</sup>.

Que conclure au terme de cette première considération sur les limites de la conception classique, substantielle de la culture ? Selon moi, il est urgent de prendre acte du double défi que doit relever l'éducation à l'égard de la culture, *le double défi inhérent à la tâche culturelle de l'école : le défi de la subjectivité et le défi de la pluralité*. Et pour cela il est nécessaire d'accepter, de comprendre et de tenir ensemble deux propositions :

- *Une vraie culture doit être l'expression de l'expérience personnelle d'un sujet, et cette subjectivation ne signifie pas la disparition des œuvres substantielles.*
- *La culture est aujourd'hui plurielle. Mais la pluralité culturelle, la culture dans plusieurs mondes ne signifient pas nécessairement l'effacement ou l'alignement de toutes les valeurs, de toute hiérarchisation.*

Comment avancer dans cette direction ? Et comment fonder cette perspective. La suite de mon propos tente de proposer quelques pistes.

---

7 Un peu plus haut dans l'entretien, G. Steiner allait plus loin, dans une déclaration qu'on hésite à citer hors de son contexte : Pourquoi demande-t-il le « miracle grec » ? « Nous touchons là, répond Steiner, à un tabou... La culture grecque laissait le temps de penser. Et si les Grecs avaient le temps de penser — c'est là le tabou — ou le loisir de l'argument, de la dialectique et de la réflexion dans l'agora, c'est grâce à l'esclavage et au fait que les femmes étaient exclues de la vie publique. » (p. 22)

## COMMENT S'AFFRANCHIR D'UNE CONCEPTION SUBSTANTIELLE, PATRIMONIALE, DE LA CULTURE ? INTÉRÊT D'UNE CONCEPTION SUBJECTIVE ET PRAGMATIQUE DE LA CULTURE

Pour introduire la première piste, j'aurai recours à un exemple en forme de fable. Cela pourrait s'intituler : « La fable du paysan et de la pierre<sup>8</sup> ». Lors d'une enquête consacrée précisément à la culture, un paysan expliquait ceci :

Quand je suis dans mon champ, aux labours, sur mon tracteur, il arrive parfois qu'une pierre attire mon attention, et m'arrête : à cause de sa forme, singulière : faite par la nature, ou par une main d'homme ? Ça a par exemple la forme d'un cœur. Je m'interroge. C'est de toute beauté, c'est émouvant...

Qu'y a-t-il de remarquable dans ce témoignage ? Il me paraît exemplaire à plusieurs titres (et au-delà de l'éloge d'une école de la République qui aurait su donner à tous le goût et le sens du passé). On y trouve ainsi en filigrane un équivalent très simple de la définition classique d'une œuvre de culture, comparable à celle qu'en donnait Hannah Arendt. *Apprendre à s'attarder* : c'est exactement le pouvoir qu'Hannah Arendt prêtait aux objets culturels. Hannah Arendt désigne en effet « le pouvoir originellement spécifique de toute chose culturelle » comme « le pouvoir d'arrêter notre attention et de nous émouvoir<sup>9</sup> » — dans le même ordre d'idée, je note aussi au passage la présence discrète du thème également classique du plaisir *désintéressé*, de la disponibilité du loisir, de la *scole*, en ce sens d'une suspension provisoire de la préoccupation du travail.

Et pourtant, je vois tout autant dans ce témoignage une incitation à ne pas s'en tenir à une conception substantielle, ou du moins à refuser l'opposition culture substantielle/culture subjective. La définition que proposait John Dewey de la culture ne manque pas ici de pertinence :

Si nous essayons de définir la culture, nous arriverons à la concevoir comme le pouvoir, disons l'habitude acquise, de notre imagination, de contempler dans des choses qui, prises isolément, se présentent comme purement techniques ou professionnelles, une portée plus vaste, s'étendant à toutes les choses de la vie, à toutes les entreprises de l'humanité<sup>10</sup>.

Il s'agit bien d'une conception subjective et pragmatique. La culture est bien ici dans ce regard qui cesse de considérer la pierre apparue dans le labour comme un simple obstacle matériel, technique, à l'avancée du travail, et l'accueille comme une forme symbolique ouverte sur tout le passé de l'humanité.

8 Cet intitulé est une suggestion de Catherine Henri, l'auteure de *De Marivaux et du loft*, à laquelle je racontais cette anecdote lors d'une table ronde consacrée à la culture.

9 Hannah Arendt, *La crise de la culture, Folio/Essais* (Paris : Gallimard, 1989), p. 261.

10 John Dewey, « L'éducation au point de vue social », *L'année pédagogique* (Paris : Alcan, 1913), p. 32-48.

Je note aussi, en prolongeant la définition de la culture de John Dewey, que l'intérêt culturel dont témoigne le propos de notre paysan donne à la culture un horizon d'universalité, celui d'une histoire commune à l'humanité tout entière, et qu'il prend aussi la forme d'une *émotion*, qu'il exprime *une expérience subjective — l'expérience personnelle d'un sujet — indissociablement intellectuelle et affective*. Voilà bien le premier intérêt d'une conception subjective et pragmatique de la culture : elle nous rappelle que la culture est *aussi* dans une manière de regarder et d'agir le monde, les objets et les œuvres de culture ne seraient rien sans le *regard* qui les porte.

### LA CULTURE COMME EXPÉRIENCE DE CULTURE. L'EXPÉRIENCE ESTHÉTIQUE

Une autre façon de le dire : pas de culture sans expérience de la culture. Ou mieux : sous la culture comme « œuvres », la culture comme disposition, conduite, expérience humaine spécifique. Le récit du paysan dit d'abord cela : un vécu culturel. Et la liste de Woody Allen ne renvoie pas à une subjectivité quelconque : elle dresse une liste d'êtres et d'objets appartenant à *l'expérience esthétique* du sujet Woody Allen. Sous la diversité des objets élus, l'unité d'une expérience esthétique. Les réflexions et les travaux concernant l'expérience esthétique me semblent offrir une voie efficace pour sortir des difficultés de la pluralité et du relativisme culturels. En effet, entre dans l'expérience esthétique une très grande diversité de choses dont les œuvres culturelles au demeurant ne sont qu'une partie. *Qu'est-ce qu'un fait esthétique ?* demande Jean-Marie-Schaeffer ? La réponse tient en une simple énumération qui suffit à constater aussitôt la grande diversité culturelle *et naturelle* des objets et des situations auxquels le qualificatif renvoie :

Essayer de comprendre les faits esthétiques revient à chercher ce qu'il peut y avoir de commun entre, par exemple, un enfant qui est passionné par un dessin animé passant à la télé, un insomniaque qui trouve le repos en écoutant le chant matinal des oiseaux, un amateur d'art qui est enthousiasmé ou déçu par une exposition consacrée à Beuys, un lecteur ou une lectrice plongé(e) dans un roman, un courtisan de l'époque du Roi-Soleil assistant à une représentation de Phèdre, une jeune femme japonaise du XI<sup>e</sup> siècle émue par la contemplation d'un jardin recouvert de rosée, des villageois assis en cercle autour d'un aède grec, d'un guslar yougoslave ou d'un griot africain, un amateur de musique assistant à un concert de l'Ensemble intercontemporain ou à un concert de Led Zeppelin (en citant ce groupe hélas défunt, je parle pour les amateurs de rock de ma génération), des touristes admirant le Grand Canyon, un maître de thé soupesant et scrutant un bol à thé après avoir avalé son contenu, et ainsi de suite<sup>11</sup>.

Bref, la plus grande diversité règne. Mais cela ne signifie nullement que la conduite esthétique n'existe pas, et qu'il soit impossible d'en définir le caractère. La diversité, avance Jean-Marie Schaeffer, « n'est que de surface. Elle recouvre une structure

---

11 Jean-Marie Schaeffer, *Adieu à l'esthétique* (Paris : PUF, 2000), p. 13.

intentionnelle qui est la même dans toutes les situations » ; bref, « l'attention esthétique est une composante de base du profil mental humain<sup>12</sup> ».

Pour le montrer, l'auteur invite le lecteur à comparer trois expériences esthétiques empruntées à trois « cultures » différentes. Elle éclaire notre problème sous un jour intéressant :

Voici d'abord comment Stendhal énumère ce qu'il appelle ses premiers « plaisirs musicaux » :

« 1) Le son des cloches de Saint-André, surtout sonnante pour les élections une année que mon cousin Abraham Mallein était président ou simplement électeur ; 2) Le bruit de la pompe de la place Grenette quand les servantes, le soir, pompaient avec la grande barre de fer ; 3) Enfin, mais le moins de tous, le bruit d'une flûte que quelque commis marchand jouait à un quatrième étage de la Grenette ».

Changeons de culture et voyons comment l'écrivain chinois Shen Fu (né en 1763) décrit une de ses occupations d'enfance favorites :

« Quand j'étais enfant je parvenais à distinguer les objets les plus menus, et pour tous ceux que je trouvais, mon plus grand plaisir était de m'absorber dans la contemplation minutieuse de tous les détails de leur forme et de leur constitution [...] Dans notre jardin, au pied d'une terrasse envahie d'herbes folles, il y avait un muret de terre au creux duquel j'avais l'habitude de me tapir ; dans cet observatoire, je me trouvais juste au niveau du sol, et à force de concentrer mon attention, les herbes sous mes yeux finissaient par se transformer en forêt où les insectes et les fourmis faisaient figure de fauves en maraude... La moindre taupinière paraissait une montagne, et les creux du sol devenaient les vallées d'un univers à travers lequel j'entreprenais de grands voyages imaginaires. Ah ! Que j'étais heureux alors ! »

Mon troisième exemple sera une épiphanie joycienne — donc un texte appartenant à la tradition dite « moderniste » — reproduite par Richard Ellman dans la biographie qu'il consacre à l'auteur d'*Ulysse* :

« (Rome, janvier 1907). Une petite pièce dallée de pierres et traversée de courants d'air, à gauche une commode, sur laquelle se trouvent les restes du déjeuner ; au centre une petite table avec des matériaux pour écrire (il ne les oubliait jamais) et une salière ; au fond un lit de petites dimensions. Un jeune homme, enrhumé, est assis à la petite table : sur le lit une madone et son bébé plaintif. C'est un jour de janvier. Titre : *L'anarchiste* »<sup>13</sup>.

---

12 *Ibid.*, p. 14-15.

13 *Ibid.*

Ces trois expériences n'ont-elles pas une portée éminemment éducative ? D'abord, elle montre bien que l'expérience esthétique déborde *et même précède* le champ des œuvres constituées. Le cas de Stendhal est particulièrement significatif : l'œuvre proprement dite — ici un air de flûte — ne vient qu'en tout dernier lieu ! Ensuite, la part de l'enfance, dans au moins deux des trois cas, s'avère essentielle. Jean-Marie Schaeffer le souligne :

Chez Shen Fu — comme chez Stendhal — le sujet de l'expérience esthétique est un enfant, ce qui a le mérite de nous rappeler que l'enfance est un temps d'expériences esthétiques, sinon particulièrement riches, du moins particulièrement marquantes, et ce au sens le plus fort du terme, c'est-à-dire en tant qu'elles orienteront largement notre vie esthétique d'adulte, fût-ce à notre insu.

*L'enfance est un temps d'expériences esthétiques.* Dès lors, éduquer l'aptitude esthétique, et cela dès la toute petite enfance, cultiver en chacun la capacité d'établir une relation esthétique avec le monde, n'est-ce pas la clé d'une véritable éducation pour la culture, la clé de l'entrée dans la culture ? Nourrir dans l'enfance ce temps des expériences esthétiques, au profit de l'enfance d'abord et par là même au profit de notre vie esthétique d'adulte, cette ambition donne peut-être la vraie mesure de la tâche éducative en ce domaine.

#### **SOUS LE SIGNE DE LA RENCONTRE ET DE L'ÉVÉNEMENT. RENCONTRE, EXPÉRIENCE, ÉVÉNEMENT, FIDÉLITÉ À L'ÉVÉNEMENT. POUR UNE PHILOSOPHIE ÉDUCATIVE DE L'ÉVÉNEMENT**

Mais la rencontre de la culture dans une vraie expérience est malheureusement chose plus rare qu'on le croit. Beaucoup d'élèves, beaucoup d'hommes et de femmes ont ainsi traversé (ou cru traversé, ou dû traversé) l'épaisseur de la culture sans peut-être jamais la rencontrer dans une expérience pleine, une expérience qui compte, et fasse événement dans une biographie, à l'image de ces classes qu'on voit défiler dans les musées ou les salles de concert. Ce qui fait défaut, c'est moins la culture qu'une *vraie rencontre*. Une rencontre qui ait fait, qui fasse *événement*. Comment (re)donner à la culture cette force d'événement authentique ? La liste de Woody Allen et la déclaration du paysan interpellé par le surgissement d'une pierre taillée dans son horizon de labeur (labour) ont au moins un point commun : toutes deux nous parlent de la culture comme d'une *expérience*, d'une *rencontre*, d'un *événement*. Je voudrais ici défendre l'idée d'une philosophie éducative de la rencontre, de l'expérience et de l'événement. Je ne crois pas exagérer en affirmant la trop grande rareté de cette expérience vraie. J'invite chacun à enquêter en lui et autour de lui. Une vraie rencontre est un événement inaugural, une puissance, une potentialité formatrice immédiate. J'opposerai à la philosophie éducative du processus une *philosophie éducative de l'événement*. Qu'est-ce qu'un événement ? Au moins ce à partir de quoi on peut distinguer un avant et un après. Qu'est-ce qu'un événement biographique ? Quelque chose qui est « arrivé » dans ma vie et qui m'a « formé », en ce sens que je ne peux plus

être « après » tout à fait ce que j'étais « avant ». Quelque chose qui fait que ma vie comme « forme », comme instance de totalisation immanente<sup>14</sup>, prend une autre orientation, une autre figure, un autre sens à quoi je *me* dois d'être fidèle.

Dans l'école, dans l'éducation instituée, il y a trop de processus et trop rarement de l'événement vrai. La culture à l'école, ce doit demeurer une vraie rencontre qui fasse événement *dans l'école* et dans *l'expérience personnelle*, dans la rencontre personnelle avec l'art et la culture.

Dans une existence humaine, qu'est-ce qui peut faire événement ? Alain Badiou répond que les événements véritables ne sont que de quatre ordres : le domaine de la Vérité, le domaine de l'Histoire et du Politique, le domaine de l'Amour, et enfin le domaine de l'Art et de la Poésie.

Mais c'est une chose que d'être allé au théâtre, au concert, à l'opéra pour la première fois de sa vie et de l'avoir assez vécu pour que la rencontre bouleverse le cours ordinaire de l'existence. C'en est une autre que d'y retourner pour faire revenir l'expérience de la rencontre, d'engager le travail d'une vraie connaissance, d'une authentique familiarité. En effet, comme le montre Alain Badiou, l'authenticité d'un événement réclame de nous *fidélité à cet événement*. Une pédagogie de la rencontre et de l'événement introduit dans la temporalité d'une éducation dominée par le processus régulier de la construction du savoir, la temporalité « irruptive », « intempestive » de l'événement et de la rencontre, mais aussi de la *fidélité due à l'événement et à la rencontre*. La façon dont John Dewey voyait dans l'expérience esthétique le paradigme de l'expérience vraie peut aider à penser cela, comme dans ce propos : « *Experience is emotional but there are no separate things called emotions in it*<sup>15</sup> ».

Oui mais comment ? Comment aller au-delà de l'événement réduit à l'éphémère, ou bien à une expérience sans suite ? Comment concevoir une philosophie éducative de l'événement et de la fidélité à l'événement ? Comment éviter que le droit des subjectivités ne tourne au zapping ? Comment éviter que le pluralisme ne devienne indifférence, ne sombre dans un relativisme où plus rien ne vaut si tout se vaut ?

---

14 Dans l'esprit des analyses de Charles Taylor.

15 John Dewey, *Art as experience*, 1934 (New York : Perigee Books, 1980), p. 42.

## LES FONDEMENTS ANTHROPOLOGIQUES DE LA CULTURE. H. G. GADAMER

Mon dernier développement tente de réfléchir à ces questions. Il s'inspire pour l'essentiel de la pensée esthétique du philosophe Hans Georg Gadamer, que je prolongerai d'un aperçu complémentaire tiré de la lecture d'un sociologue philosophe québécois, Fernand Dumont.

Le propos de Gadamer n'est pas très éloigné d'une perspective éducative, puisqu'il s'agit de comprendre les raisons du fossé qui sépare l'art contemporain du public. Ne peut-on réfléchir de la même manière au problème de la culture ? L'incompréhension sinon le rejet du public face à l'art d'aujourd'hui sont d'autant plus douloureux, note le philosophe, que l'art contemporain a bien la volonté de s'adresser à tous. Pour tenter de combler cette distance et avoir quelque chance de dépasser cette incompréhension, il convient selon H. G. Gadamer d'en *revenir aux fondements anthropologiques de l'art et de l'expérience esthétique*, de la conduite esthétique. Le propre de l'art contemporain, en effet, estime Gadamer, tient dans cette démarche qui veut être au plus près de l'enracinement anthropologique de l'art : dans *le jeu*, dans *le symbole*, dans *la fête* ou *cérémonie*. Ces traits anthropologiques de l'art contemporain me semblent fournir les vecteurs d'une philosophie et d'une pédagogie « non événementielle » de la rencontre et de l'événement.

### • *Le jeu d'abord*

Le jeu est le mouvement même de la vie, « la caractéristique fondamentale du vivant tout court<sup>16</sup> ». Plus précisément, il a la signification d'un *excédent* élémentaire, *une représentation de soi de l'être vivant*, que se donne l'être vivant quand il « déborde » de vie. C'est ce que montre l'observation du jeu animal et infantin. L'excédent de vie appelle la représentation. Et réciproquement : la représentation constitue en tant que telle un gain d'être, un surcroît d'être. C'est là le miracle de l'œuvre d'art : une représentation qui accroît l'être qu'elle représente. Ne faut-il pas en dire tout autant de toute expérience de culture ? Il y a dans tout jeu un *spectacle* tel que l'observateur en est un *participant potentiel*. « Même le spectateur qui regarde le jeu d'un enfant en train de courir avec sa balle » est inclus dans le jeu. Je deviens d'ailleurs mon propre spectateur en jouant, s'il y a vraiment jeu. Le jeu est *un agir communicatif*, dit Gadamer. De même, l'art contemporain conçoit l'œuvre d'art en sorte qu'elle *inclut le « spectateur » dans sa définition même*. Il me semble qu'une expérience vraie de la culture nous installe dans la culture, nous « inclut dans le jeu », au lieu que tant de mauvaises expériences ne nous disent trop souvent que notre extériorité, notre inaptitude à « en être », à cesser jamais d'être l'éternel élève. S'il est permis de confier ici son expérience personnelle, la rencontre de la philosophie a été pour moi quelque chose de cet ordre...

---

16 Cette citation et celles qui suivent sont tirées de H. G. Gadamer, *Actualité du Beau* (Aix-en-Provence : Alinéa, 1992).

• *Ensuite le symbole*

L'art est le domaine des formes symboliques, qu'elles soient bâties de mots ou de pierres, de couleurs ou de sons. Mais qu'est-ce qu'une forme symbolique, qu'est-ce qu'un symbole ? Il faut pour le comprendre en rappeler la signification originelle : un moyen de *reconnaissance*, le tesson rompu de l'hospitalité grecque, qui assurait et engageait chacun des autres dans la réciprocité des lois de l'hospitalité. Chaque partie du tesson rompu appelle l'autre et « contient », désigne l'autre pour reconstituer la totalité initiale. *L'expérience esthétique*, explique Gadamer, l'expérience du beau, est *l'expérience d'un symbolique de cet ordre*. C'est la rencontre, l'expérience d'un « fragment d'être... qui porterait en lui la promesse de son corrélat, d'un corrélat apte à le guérir et à le compléter comme tout ». L'œuvre vaut pour ce qu'elle convoque, comme expérience d'une totalité jamais présente mais pressentie grâce à l'œuvre. *L'expérience amoureuse* — qu'on se souvienne du discours d'Aristophane dans le dialogue de Platon intitulé *Le Banquet* — s'apparente à l'expérience esthétique et en éclaire le sens symbolique : *tout homme est pour ainsi dire le fragment d'un tout*. Toute œuvre d'art authentique est une re-connaissance et une promesse : elle dit qu'il est possible « de faire l'expérience du monde comme d'une totalité où est intégrée la position ontologique de l'homme et où également sa finitude se trouve rapportée à la transcendance » ; elle évoque « un ordre intégral possible, quelle que soit sa nature » ; elle est promesse d'un *ordre intégral, d'un monde intègre*. Mais, insiste Gadamer « cela ne veut pas du tout dire que nous puissions comprendre l'intégralité de cette signification ».

• *Enfin la fête, la cérémonie*

Pour comprendre ce que veut dire ici Gadamer, il faut penser au silence que suppose le musée, à la frontière proprement invisible que tracent un rond de lumière, le cercle d'une piste, le rideau même absent d'une scène de théâtre. Le théâtre de Peter Brook met cela à nu très simplement. L'enfant très jeune, très tôt, peut sentir cela, qu'au-delà commencent un autre monde, une autre expérience. Il y a dans la fête au sens anthropologique, dans la cérémonie, une *expérience du temps* différente, comparable à celle de l'art. *L'expérience de l'art est une expérience temporelle spécifique*.

Voilà ce qu'écrit Gadamer, et que je voudrais reprendre à mon compte : « L'essence de l'expérience du temps propre à l'art consiste en ce qu'elle nous apprend à nous attarder. Peut-être est-ce cela qui correspond, au sein de la finitude qui nous est impartie, à ce qu'on appelle l'éternité ». Apprendre à s'attarder : c'est exactement le pouvoir qu'Hannah Arendt prêtait aux objets culturels, comme je le rappelais tout à l'heure : pouvoir d'ouvrir ce temps et cette expérience différents.

**Le jeu, le symbole, la cérémonie.** N'a-t-on pas là les trois clés d'une pédagogie de la culture ? Je m'en suis tenu à une réflexion sur la culture en général, sans me centrer sur la musique. Mais ne serait-on pas fondé à dire que ces clés conviennent particulièrement à

une pédagogie de la culture musicale ? Des clés pour sortir de ce paradoxe dont je parlais en commençant, et qui veut que la culture musicale soit à la fois la culture éminemment commune de l'humanité et de la jeunesse, et néanmoins sous ses formes savantes et enseignées la culture en proie à de profondes résistances ?

### CULTURE PREMIÈRE ET CULTURE SECONDE. FERNAND DUMONT

Il resterait dans cette perspective une dernière piste à explorer. Pourquoi en effet cette coupure entre culture première et culture seconde, coupure dont la musique offre l'un des exemples les plus vifs ? Ces deux notions, « culture première », « culture seconde », sont empruntées au penseur québécois, sociologue et philosophe, Fernand Dumont. Celui-ci, dans un livre touffus mais assez passionnant, *Le lieu de l'homme* (1968), pose une distinction entre la culture première et la culture seconde qui recoupe d'assez près nos interrogations. Sa conception m'a paru utile en ce sens qu'elle évite de trop opposer le sens anthropologique de la culture à son sens savant, lequel réserve la réflexivité de manière trop exclusive à la « haute culture ». En voici une formulation :

La culture première est un donné. Les hommes s'y meuvent dans la familiarité des significations, des modèles et des idéaux convenus : des schémas d'actions, des coutumes, tout un réseau par où l'on se reconnaît spontanément dans le monde comme dans sa maison<sup>17</sup>. *Fermée habituellement sur elle-même, et m'enfermant avec elle pour me conférer le sentiment de ma consistance*, la culture s'offre par ailleurs à une reprise en charge : non pas seulement par l'intermédiaire de la conscience personnelle, mais *dans sa structure même*<sup>18</sup>. [Souligné par l'auteur de cet article]

---

17 En relisant ceci, me revient à l'esprit une déclaration du peintre Gérard Garouste, en réponse aux questions que je lui posais récemment au sujet de son engagement dans l'expérience éducative de *La Source*. Ce qui a manqué très tôt à certains enfants, me disait-il, c'est à côté d'eux la présence d'un adulte pour leur présenter et pour partager le monde. Et cela dès le geste quotidien le plus simple : mettre la table, s'asseoir ensemble. L'esthétique est déjà là dans la culture quotidienne comme forme d'attention portée ensemble au monde et à son ordre. Voir Alain Kerlan (dir.), *Des artistes à la maternelle* (Lyon : Scérén, 2005).

18 Fernand Dumont, *Le lieu de l'homme* (Montréal : Bibliothèque Québécoise, 1994).

On pourrait sans trop de peine s'accorder à reconnaître dans la culture première de Fernand Dumont notre « culture commune », et dans ce qu'il appelle sa « reprise en charge » la culture seconde, donc, l'élément dans lequel se déploie la « haute culture ». La musique est bien culture première et culture seconde, elle surgit dans ce monde de la familiarité des significations que décrit Dumont, avant d'être « reprise en charge » dans une culture seconde. Mais l'intérêt de la proposition de Fernand Dumont, c'est bien qu'elle conçoit la culture seconde à la fois en continuité et en rupture de la culture première, et qu'il inscrit ce mouvement dans les objets de la culture, et pas seulement dans la conscience cultivée :

*C'est la culture elle-même qui, sans se livrer dans sa transparence mais en créant des objets seconds privilégiés, me permet à la fois de prendre distance vis-à-vis d'elle et d'avoir conscience de sa signification d'ensemble*<sup>19</sup>. [Souligné par l'auteur de cet article]

Un peu plus bas, Fernand Dumont l'écrit clairement :

Le passage de la culture commune et spontanée à la culture seconde est, à sa manière, une *implication* [souligné par F. Dumont ; et il précise encore :] la culture seconde est vraiment une implication : elle n'est pas un complément ajouté du dehors à la culture commune<sup>20</sup>.

En résumé, pour Dumont la culture est un mouvement réflexif qui a toujours déjà commencé. Je me demande si le problème d'une pédagogie de la culture, ce n'est pas d'aller ressaisir ce mouvement dans la culture première pour le conduire jusqu'à la culture seconde, et de faire saisir dans la culture seconde la continuité de ce mouvement de la culture première. Comment ? En se saisissant de ce qui fait la continuité d'une culture à l'autre : le jeu, le symbole, la cérémonie. C'est dans le jeu, le symbole, la cérémonie que le mouvement réflexif de la culture a toujours déjà commencé. Parlant des objets de la « haute culture », Fernand Dumont écrit ceci, qui me semble particulièrement faire sens dans le champ de la culture musicale, et sur quoi je conclurai, en donnant au propos une valeur pédagogique :

Nous n'oublions pas que ces objets expriment ce qui est déjà supposé à d'autres plans de la culture, et qu'ils achèvent provisoirement *un mouvement qui l'anime tout entière*. [Souligné par l'auteur de cet article]

---

<sup>19</sup> *Ibid.*, p. 75.

<sup>20</sup> *Ibid.*, p. 76.

### Références bibliographiques

- Arendt, Hannah (1989). *La crise de la culture, Folio/Essais*. Paris : Gallimard.
- Baricco, Alessandro (1998, pour la traduction française). *L'âme de Hegel et les vaches du Wisconsin*. Paris : Albin Michel.
- Dewey, John (1980). *Art as Experience*, 1934. New York : Perigee Books.
- Dumont, Charles (1994). *Le lieu de l'homme*. Montréal : Bibliothèque Québécoise.
- Gadamer, Hans Georg (1992, pour la traduction française). *L'actualité du beau*. Aix-en-Provence : Alinéa.
- Kambouchner, Denis (1995). « La culture », *Notions de philosophie 3, Folio/Essais*. Paris : Gallimard.
- Kerlan, Alain (2005). *L'art pour éduquer ? La tentation esthétique*. Québec, Presses de l'Université Laval.
- Kerlan, Alain (2005). *Des artistes à la maternelle*. Lyon : Scérén/CNDP.
- Lahire, Bernard (2004). *La culture des individus*. Paris : Éditions de la découverte.
- Schaeffer, Jean-Marie (2000). *Adieu à l'esthétique*. Paris : PUF.

## Annexe

### *LES PHARES*

(Baudelaire, *Les Fleurs du Mal*)

Rubens, fleuve d'oubli, jardin de la paresse,  
Oreiller de chair fraîche où l'on ne peut aimer,  
Mais où la vie afflue et s'agite sans cesse,  
Comme l'air dans le ciel et la mer dans la mer ;

Léonard de Vinci, miroir profond et sombre,  
Où des anges charmants, avec un doux souris  
Tout chargé de mystère, apparaissent à l'ombre  
Des glaciers et des pins qui ferment leur pays ;

Rembrandt, triste hôpital tout rempli de murmures,  
Et d'un grand crucifix décoré seulement,  
Où la prière en pleurs s'exhale des ordures,  
Et d'un rayon d'hiver traversé brusquement ;

Michel-Ange, lieu vague où l'on voit des Hercules  
Se mêler à des Christs, et se lever tout droits  
Des fantômes puissants qui dans les crépuscules  
Déchirent leur suaire en étirant leurs doigts ;

Colères de boxeur, impudences de faune,  
Toi qui sus ramasser la beauté des goujats,  
Grand cœur gonflé d'orgueil, homme débile et jaune,  
Puget, mélancolique empereur des forçats ;

Watteau, ce carnaval où bien des cœurs illustres,  
Comme des papillons, errent en flamboyant,  
Décors frais et légers éclairés par des lustres  
Qui versent la folie à ce bal tournoyant ;

Goya, cauchemar plein de choses inconnues,  
De foetus qu'on fait cuire au milieu des sabbats,  
De vieilles au miroir et d'enfants toutes nues,  
Pour tenter les démons ajustant bien leurs bas ;

Delacroix, lac de sang hanté des mauvais anges,  
Ombragé par un bois de sapins toujours vert,  
Où, sous un ciel chagrin, des fanfares étranges  
Passent, comme un soupir étouffé de Weber ;

Ces malédictions, ces blasphèmes, ces plaintes,  
Ces extases, ces cris, ces pleurs, ces *Te Deum*,  
Sont un écho redit par mille labyrinthes ;  
C'est pour les cœurs mortels un divin opium !

C'est un cri répété par mille sentinelles,  
Un ordre renvoyé par mille porte-voix ;  
C'est un phare allumé sur mille citadelles,  
Un appel de chasseurs perdus dans les grands bois !

Car c'est vraiment, Seigneur, le meilleur témoignage  
Que nous puissions donner de notre dignité  
Que cet ardent sanglot qui roule d'âge en âge  
Et vient mourir au bord de votre éternité.