

SOCIOLOGIE DE LA CULTURE

HAFSI Louiza Laiticia

Lien zoom :

<https://us02web.zoom.us/j88993356679pwd=K1FTM3FHVjR0ODdhb3daZXc4UXA3QT09>

Bibliographie du cours :

Lien du drive : <https://drive.google.com/drive/folders/1ZpwHrRgocdQXGvrfZ9jfYyIVCIGkNeWf?usp=sharing>

Cours 1 : COURS RATRAPÉ SUR COLINEBL

Plan du cours :

Introduction

- Politiques culturelles : démocratisation culturelle et démocratie culturelle

1ère partie : Sociologie des oeuvres et des artistes

- L'art comme reflet de la société
- Travail et profession artistique
- Comment penser la singularité?

2ème partie : Expliquer les pratiques culturelles, la théorie de la légitimité culturelle

- Les publics de la culture
- Goûts populaires et cultures alternatives
- Les amateurs

3ème partie : Repenser la légitimité culturelle

- La mondialisation de la culture
- La place du numérique dans les pratiques culturelles
- Réception et rejet de l'art contemporain
- Éclectisme culturel et transformation des goûts

SÉANCE INTRODUCTIVE : démocratie culturelle et démocratisation culturelle : l'exemple de la gratuité des musées.

Perspective du cours :

L'apport de la sociologie de la culture et de l'art :

- question de l'accès à la culture
- l'analyse de l'approche culturelle (pays ou genre)

Focale sur les pratiques culturelles et sur la théorie de la légitimité culturel

I. Politiques culturelles et démocratisation de la culture

a) La culture et l'intervention de l'Etat

En France, Le ministère de la culture a pour mission de favoriser l'entretien du patrimoine et l'accès de tous à la culture, et cela est le fruit d'une évolution. Vincent Dubois, par ailleurs, montre que la culture peut être qualifiée comme étant une "catégorie légitime de l'intervention publique". Ces politiques interventionnistes s'expliquent pour deux grandes raisons. En premier lieu, cela engendre sur le plan politique et économique des retombées. Le développement de la culture va en effet de pair avec une amélioration de la qualité de vie des citoyens, surtout quand la culture est développée. De plus, la culture est un facteur de cohésion ; l'organisation de festivals et d'événements permettent de créer du lien social. Il y a aussi d'autres raisons comme le fait que la vie culturelle est une source de prestige sur la scène internationale, c'est aussi un enjeu de pouvoir, car source de prestige. Sur le plan économique, les dépenses culturelles peuvent être des sources de richesses sur le long terme, car il y a un retour sur investissement.

Exemple : Le théâtre, le cinéma d'auteur sont vu comme des laboratoires, comme des viviers importants pour le cinéma. Même s'ils coûtent, ils ont un effet sur le long terme et bénéficient d'un retour sur investissement. De plus, le cinéma grand public génère d'importants profits. Enfin, l'art et la culture contribuent au tourisme (source de prestige). Les musées relèvent, de plus en plus, de politique sociales, de la ville, de l'impact de lieux culturels. La conquête de nouveaux publics n'est pas seulement valorisée, c'est un point important pour la rénovation urbaine et le développement économique du territoire.

Il est important de noter que les politiques culturelles sont différentes d'un pays à l'autre. Le modèle anglo-saxon par exemple est peu interventionniste et encourage le mécénat, contrairement au modèle français ou d'Europe du Sud qui sont plutôt interventionnistes. Par ailleurs, l'existence d'un ministère dédié à la culture est une spécificité française (budget représentant environ 1,1% du budget du gouvernement).

Qu'est ce que le mécénat ?

Le mécénat est le mode de financement principal dans les pays anglo-saxons. Cela est basé sur un mode redistribution des richesses à la communauté afin d'acquérir le prestige dont jouissent les artistes. C'est une forme d'encouragement financier de la part de l'Etat (don = exonération d'impôts). Les mécènes ont intérêt à privilégier les opérations à forte visibilité. En France, cela ne fonctionne pas de la même manière.

II. La politique culturel en France de la démocratisation à la démocratie culturel

En 1956 a lieu la création du ministère des affaires culturelles sous la direction d'André Malraux. Ces questions des affaires culturelles étaient auparavant dispersées à d'autres ministères. En les regroupant, cela a permis de revoir le périmètre d'un ministère en regroupant des questions qui étaient à l'origine traitées ailleurs. La mission de ce ministère est : *"de rendre accessible les œuvres capitales de l'humanité, d'abord de la France, au plus grand nombre possible de Français"*. La mission est donc de pousser les individus et de permettre à ceux qui le souhaite d'accéder à la culture. La démocratisation de la culture se caractérise donc par le fait de permettre un accès à la culture dite *légitime* au plus grand nombre. Pour Malraux, la culture légitime c'est "la haute culture". Ainsi, vont se développer des centres dramatiques, des maisons de la culture etc, qui sont des relais pour permettre de diffuser les arts "nobles". Le gouvernement veut multiplier les occasions et les institutions qui permettent d'irriguer le territoire de ces arts.

Dans la pensée de Malraux, il y a l'idée selon laquelle il y aurait une sorte de choc esthétique, une forme d'émotion qui devrait naître de la mise en contact des grandes œuvres et du public. Il n'y a pas de doute entre ce qu'est la culture et ce qui n'en est pas. Il y a une forme d'idée de *mission civilisatrice* en répandant la grande culture. La vision de la démocratisation culturelle sera critiquée : pour certains, il faut soutenir la culture, mais pas forcément la culture avec un grand C. Il faut défendre d'autres formes de culture. Il faut appuyer et valoriser l'animation culturelle. Certains vont avancer la nécessité de la démocratie culturelle en refusant d'imposer une hiérarchie des pratiques culturelles.

Lorsque la gauche arrive au pouvoir, la culture va devenir une priorité de F. Mitterrand qui lance de grands travaux (Grand Louvre, Opéra Bastille, Cité de la Musique). Il va déployer une ouverture du côté de la démocratie culturelle, ainsi qu'un pluralisme culturel opposé à la conception universaliste de Malraux. L'accent va être mis sur l'innovation et la création ainsi que le pluralisme. Il y a une véritable extension de l'intervention culturelle publique à des domaines comme les pratiques amateurs, les genres dits "mineurs", et les industries culturelles.

Dans les années 80, il y a une valorisation de la figure de l'artiste, du créateur, avec une culture qui demeure circonscrite aux arts et "l'action culturelle" se substitue à "l'action politique". Jack Lang (Ministre de la Culture à l'époque) ajoute une dimension événementielle et festive à la célébration de la culture par la création de la Fête de la musique notamment, la fête du cinéma, les journées du patrimoine, le bicentenaire de la révolution... Les années Lang sont considérées comme étant "un tournant gestionnaire". La culture est un gisement d'emplois, et donc un allié face à la crise. Dans ce contexte, il y a une forte émergence des métiers de la médiation, on forme des professionnels qui s'occupent du lien entre les publics et les structures artistiques. C'est donc un investissement qui n'est pas totalement désintéressé.

III. Un loisir d'exception : la fréquentation des musées et les effets de la gratuité

En 2003, plus de 55% des français ont visité au moins un musée, une exposition, ou un monument historique. Cela englobe des choses assez différentes. C'est un pourcentage qui est assez similaire dans les autres pays européens. Les pratiques restent néanmoins assez hétérogènes. Il y a différentes variables qui influencent la fréquentation des musées. Depuis Bourdieu et Darbel (1966) il y a eu peu d'évolutions. Les publics des musées se caractérisent par une surreprésentation des classes supérieures et une sous-représentation des classes populaires.

Pour P. Coulangeon (2010), les facteurs sociaux de la fréquentation des musées sont :

- La variable à expliquer. On regarde quelle est la probabilité d'avoir visité un musée d'art classique (voir slide, PPT)
- Effets de revenu : effets sont proches dans les deux types de musées;
- Niveau de diplôme : effet plus prononcé pour les musées d'arts contemporains et classiques;
- CSP : pas d'effet sur la fréq des autres musées, mais un effet important pour les musées d'arts classiques et contemporains.

Explication : la fréquentation d'un musée repose sur des habitudes culturelle forgées et transmises en dehors de l'école dans la sphère privée (Voir slide,PPT)

Les effets de la gratuité : vers une démocratisation

“La gratuité dans les musées et monuments en France : quelques indicateurs de mobilisation des visiteurs”, culture études, 2009/2, 1-23.

- Les différentes formes de gratuité : occasionnelle, permanente, régulière.
- Expérimentation en 2008 auprès de 14 musées et monuments : rend l'entrée gratuite.
- Différents types de musées et monuments : histoire des sciences et des techniques, arts et traditions pop.

⇒ Une fréquentation qui a augmenté de 50% en moyenne (soit 350 000 visites) par rapport à l'année précédente.

⇒ L'enquête apporte des réponses à plusieurs questions :

- Est-ce que la fréquentation est uniforme ?
- Quelles sont les classes sociales qui se rendent au musée pdt cette expérimentation ?
- Quels sont les liens entretenus vis-à-vis de la culture et des musées/monuments ?
- Les visiteurs connaissent-ils les mesures de la gratuité hors expérimentation ?

⇒ L'augmentation du nb de visiteurs varie selon le niveau habituel de fréquentation du musée, l'augmentation n'est pas un effet homogène.

- La gratuité a-t-elle motivé les visites aux musées/monuments ?
- La gratuité est rarement mentionnée par les visiteurs comme une raison pour visiter ou non un musée (4% des visiteurs au Royaume-Uni citent cette raison)
- Quels sont les profils ? 3 profils :
 - les visiteurs mobilisés (ceux qui avaient connaissance de la gratuité et cela a constitué une motivation) 47%
 - Les visiteurs non motivés (la gratuité n'a pas été une motivation) 17% - Les visiteurs pas informés (ceux qui n'étaient pas au courant de la gratuité) 36%

Attention : il y a une possibilité d'asymétrie d'information, ainsi qu'une possibilité que les visiteurs aient été influencés par de la publicité.

Vers une démocratisation ?

- Création de deux indicateurs synthétiques : voir le slide.

Cours 2 :

Séances du 9 mars et du 16 annulées

L'art et la société ou l'art reflet de la société

1* relation art et société

2* Rapprochement littérature et sociologie, rouges d'une société de consommation

3* cinéma ? Reflet de la mentalité collective

4* les séries ? Mise en scènes des rapports entre classes sociales

Intervention publique considérée comme légitime, sens anthropologique ? #Boas et Taylor qui disent que c'est un tout hétérogène, comment alors objectiver la culture ? La cibler, quels sont les différents discours sur l'art ? Comment la sociologie s'en écarte ?

La culture est dite porteuse d'un message universel, sans frontière, qui suscite l'émotion, la socio rejette cette vision, la production artistique appartient à la société, reflète les conditions d'existence éco et politique, elles permettent d'accéder à l'inconscient collectif.

Cf les idées de Marx sur le sujet !

Questionnement sur le caractère construit de l'art, socialement construit, mais surtout sur le succès de certaines œuvres artistiques, et déjà même au fondement, qu'est-ce qu'une œuvre d'art ?

Ex: cas d'étude de la série de « Colombo », pour montrer que cette série met en scène qqch qui ne relève pas que d'un simple récit.

En sociologie de la connaissance, de l'art ou de la culture, on cherche à voir les traits caractéristiques d'une période.

Ex: littérature, cinéma, série TV

=> certains auteurs de ces types d'œuvres se présentant même comme sociologues...

° rapprochement entre littérature et sociologie :

On rejette la fiction, et pourtant...

La réalité sociale n'est pas cloisonnée à un type d'œuvre. Question de la légitimité scientifique.

Le rapprochement entre les deux domaines est récurrent, c'est le cas par ex pour Balzac, qui décrit une réalité sociale, appartient au réalisme en littérature.

Dans le cas de « Houellebecq », fréquemment désigné comme sociologue, on peut citer les « particules élémentaires » comme une manière de décrire elles relations amoureuses, ou encore la « soumission » une tendance individuelle à s'arranger à se soumettre devant un ordre à priori rejeté.

A VOIR.

Exemple précis :

Georges Perec, *Les Choses*, Paris, Julliard, 1965

« Ils se promenaient souvent le soir, humaient le vent, léchaient les vitrines. Ils laissaient derrière eux le Treizième tout proche, dont ils ne connaissaient guère que l'avenue des Gobelins [...] Ils marchaient lentement. Ils s'arrêtaient devant chaque antiquaire, collaient leurs yeux aux devantures obscures, distinguaient, à travers les grilles, les reflets rougeâtres d'un canapé de cuir, le décor de feuillage d'une assiette ou d'un plat en faïence, [...] »

Là était la vraie vie, la vie qu'ils voulaient connaître, qu'ils voulaient mener : c'était pour ces saumons, ces tapis, pour ces cristaux, que, vingt-cinq ans plus tôt, une employée et une coiffeuse les avaient mis au monde.

Lorsque, le lendemain, la vie, de nouveau, les broyait, lorsque se remettait en marche la grande machine publicitaire dont ils étaient les pions minuscules, il leur semblait qu'ils n'avaient pas tout à fait oublié les merveilles estompées, les secrets dévoilés de leur fervente quête nocturne. »

Des individus « typiques » (psychosociologues tous les deux), aux aspirations dictées par des prescripteurs (*L'express*), s'ingérer maladroitement le bon goût

Cet ouvrage décrit les aspirations de deux jeunes qui entrent dans la vie active, aspiration d'une classe d'âge, assez bien perçues, pourquoi ? Ils envient des individus riches, qu'ils pensent

supérieurs à eux, ils essayent d'en singer le « bon gout » tel qu'ils se le représentent. Ambition de décrire la réalité sociale telle qu'elle est perçue.

Exemple 2 :

Jean Baudrillard, *La société de consommation*, Paris, Denoël, 1970

- « La vitrine, toutes les vitrines, qui sont, avec la publicité, le foyer de convection de nos pratiques urbaines consommatrices, sont aussi par excellence le lieu de cette 'opération-consensus', de cette communication et de cet échange des valeurs par où toute une société s'homogénéise par acculturation quotidienne incessante à la logique, silencieuse et spectaculaire, de la mode. »
- « Il n'y a plus de miroir ou de glace dans l'ordre moderne, où l'homme soit affronté à son image pour le meilleur et pour le pire, il n'y a plus que de la vitrine - lieu géométrique de la consommation, où l'individu ne se réfléchit plus lui-même, mais s'absorbe dans l'ordre des signifiants du statut social, etc. »

Parle de la consommation massive, et presque aussi de la consommation ostentatoire. Cf Veblen et les dates de ce concept !

Interprétation différente, style particulier qui décrit le style littéraire des post modernes, a voir ! Une approche plus générale que la sociologie.

L'oeuvre singulière versus la production collective ?

*singularité de l'oeuvre, pourquoi ? Question sociale ? Cf Elias sur Mozart, la sociologie ne va pas parler des qualités des auteurs de façon primaire, mais de la raison pour laquelle à un instant T, dans un endroit donné, un individu est considéré comme singulier.

* prétention à la vérité, différente avec la littérature

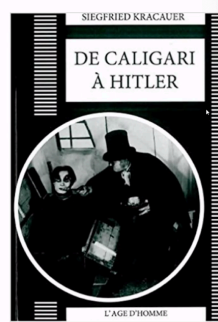
* Cf la vision des mondes de l'art de Becker, 1988

* L'oeuvre est conçue en socio comme une production collective, pourquoi ? Loin du fantasme de l'artiste, cf ce que Freud en dit et Jankélévitch.

Des réseaux de gens coopèrent pour une oeuvre, comme le matériel déjà ! Personne ne produit tout dans son coin. Schèmes de coopération.

Le cinéma comme reflet d'une mentalité collective

- « Je suis persuadé que par une analyse des films allemands, on peut parvenir aux dispositions psychologiques profondes qui prédominent en Allemagne de 1918 à 1933 - des dispositions qui ont alors influencé le cours des événements et avec lesquelles il faudra compter dans l'ère post-hitlérienne », S. Kracauer
- Analyse l'évolution du cinéma allemand pour éclairer la montée du nazisme
- Comprendre les « schémas d'une nation » à travers le contenu et l'évolution de la production cinématographique



Le cinéma allemand a connu de grandes évolutions, il s'y intéresse alors. Une rupture brutale du nazisme n'existe pas, selon plusieurs penseurs. Analyse des films pour comprendre le contenu et la mentalité du peuple allemand au début du 20e.

Exemples :

Périodisation proposée par Kracauer :

- la période archaïque 1895-1918, longue, où il voit que le cinéma allemand évolue,
- d'après-guerre 1918-1924, montre la caractéristique du cinéma allemand dans cette période,
- stabilisation 1924-1929,
- la période pré-hitlérienne.

Cf « L'étudiant de Prague » 1913, « Le cabinet du docteur Caligari » 1920, « Nosferatu » 1922, « Métropolis » 1927, « M le maudit » 1931.

- Le cabinet du docteur Caligari (18', 46') : Le docteur présente dans une fête foraine un somnambule. Plusieurs meurtres sont commis dans le film. Le docteur et son complice sont soupçonnés. On apprend à la fin du film qu'il exerçait dans un hôpital psychiatrique
- M le maudit (52' et 1:39) : Dans une grande ville allemande, les habitants recherchent un meurtrier d'enfants et se mettent à se soupçonner les uns les autres. Le meurtrier est en réalité une personne souffrant d'un dédoublement de la personnalité

Le sociologue analyse les séquences, les thèmes pour étudier le chaos ou la tyrannie par exemples dans ces films, notamment dans les années 20.

Analyse des séquences :

Manipulation des foules, la folie, idée d'une forme d'hypnose etc.

Ambiance angoissante, on se soupçonne mutuellement, justice soi-même, la foule dangereuse, dans ces deux films on voit un certain nombre d'éléments caractéristiques de l'Allemagne avant l'arrivée de Hitler au pouvoir, reflet de l'Allemagne d'après guerre.

Les coopérations dans le cinéma et la littérature ne sont pas comparables ! Les moyens sont moindres en littérature.

On peut aussi parler des séries TV : Les séries longtemps perçues comme non légitimes, mais connaissent un vrai succès, surtout les séries américaines, elles reflètent bien les rapports de classe, on en trouve de plus en plus de travaux d'études.

Le cas de « Colombo » :

- Lilian Mathieu, *Columbo : la lutte des classes ce soir à la télé*, Paris, Editions Textuel, 2013
- 1^{ère} diffusion en Février 1968 sur la NBC. 8 saisons de 1971 à 1978, puis une seconde vague de saisons entre 1989 et 2003
- Un genre classique : la série policière
- La structure utilisée : Un meurtre est commis, un policier mène l'enquête, le coupable est trouvé, il est arrêté. Retour à l'ordre
- Des éléments originaux : le policier (mal réveillé, mal rasé, décoiffé, avec des objets qui surprennent) et l'assassin (intelligent, et en général il est aussi riche et puissant)
- Une série qui réutilise constamment cette formule : un attachement qui renvoie aussi au plaisir que provoque la répétition (F. Jost)

Comment expliquer le succès de Colombo ? Le contraste des personnages, les meurtriers sont riches font l'objet d'un fantasme collectif ? Le riche punit ? Le méchant riche ?

Mais surtout la répétition des structures ? Un succès flagrant, mais pourquoi plus précisément ? Une série politique selon Lilian Mathieu, le critique de la série, elle met en scène des rapports sociaux, l'inspecteur qui fait tache, résout le meurtre pourtant, meurtres commis par des riches. Un inspecteur qui n'a pas les codes de la haute société, un « simplet », il est finalement plus malin que les autres.

Commun entre les deux exemples ?

La question de la littérature est présente dans la sociologie de la culture depuis longtemps. Programme structuraliste de la sociologie de la connaissance, les idées sont des produits historiques transitoires selon Marx ?

Cf Karl Mannheim dans « Idéologie et Utopie » 1929, idée que tous les savoirs sont déterminés socialement par les classes sociales, les connaissances sont le reflet de la société. Une tradition marxiste dans laquelle les idées sont le reflet de la société. Chez Lucien Goldmann, en 1955, il faut comprendre la structure sociale pour comprendre l'œuvre.

Pour conclure :

On parle des œuvres pour parler des succès, on montre que ces œuvres ont des qualités extrinsèques, le succès est du au fait que les œuvres reflètent bien la réalité, mais le succès d'une œuvre doit-il donc uniquement découler de ses qualités ou y'a-t-il une question d'autonomie de l'œuvre ?

Sous quelles conditions les œuvres peuvent traduire les conditions sociales ? Dans quelles mesures, il y a des contraintes ?

L'interprétation des œuvres est aussi importante ! Quand parle-t-on de la réception des œuvres ?

Cf ce que Becker en dit..