

Christian RUBY, *Abécédaire des arts et de la culture*

Toulouse, Éd. de l'Attribut, coll. Culture & Société, 2015, 232 pages

Thibault Barrier



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/questionsdecommunication/10166>

DOI : [10.4000/questionsdecommunication.10166](https://doi.org/10.4000/questionsdecommunication.10166)

ISSN : 2259-8901

Éditeur

Presses universitaires de Lorraine

Édition imprimée

Date de publication : 31 décembre 2015

Pagination : 300-302

ISBN : 9782814302716

ISSN : 1633-5961

Référence électronique

Thibault Barrier, « Christian RUBY, *Abécédaire des arts et de la culture* », *Questions de communication* [En ligne], 28 | 2015, mis en ligne le 31 décembre 2015, consulté le 25 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/questionsdecommunication/10166> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/questionsdecommunication.10166>

Tous droits réservés

différences importantes en matière de reconnaissance juridique, sociale et économique qui confirment la domination des conservateurs. En effet, les membres des deux métiers se distinguent profondément en termes de rémunération et de stabilité contractuelle, d'origine sociale et géographique et aussi de sexe. Ainsi ces différences donnent-elles une représentation d'un monde de l'art fortement hiérarchisé, hiérarchie dans laquelle la profession de conservateur se trouve encore au sommet malgré les faiblesses actuelles.

L'ouvrage offre une incursion sociologique brève mais très détaillée dans la profession du conservateur. Toutefois, l'importance et le mérite de l'analyse ne se limitent pas seulement à cela. Ils permettent de réfléchir sur les changements en cours dans le monde des musées et de l'art en général. C'est un livre fondamental sur le thème des intermédiaires culturels, c'est-à-dire sur les métiers au sein de la gestion de la culture. Il montre aussi l'importance d'une approche sociohistorique des phénomènes culturels. Aussi, bien que l'incursion dans ces études peut dérouter le lecteur novice en ce domaine, elle a le mérite d'offrir un regard nouveau et exhaustif. De fait, les analyses nombreuses et détaillées suscitent de nouvelles curiosités et questions. En particulier, on peut se demander quels sont les changements en cours, en relation aussi aux autres métiers ou figures qui gravitent autour du monde des musées d'art, comme celles du chargé de collections, mais aussi du marchand d'art et du collectionneur. En outre, une remarque intéressante de Séverine Sofio et Laurent Jeanpierre met au jour une piste de recherche sur les relations entre l'autorité symbolique professionnelle, le rôle des institutions de formation et l'origine sociale des tenants de divers métiers artistiques : « La comparaison entre conservateurs et commissaires montre aussi que [...] les inégalités de reconnaissance [...] correspondent par ailleurs à des inégalités de ressources initiales. Il y a là une leçon plus générale pour l'analyse des mondes de l'art [...]. Une analyse plus fine [...] permet de distinguer des profils et d'expliquer par les attributs initiaux les phénomènes de stratification interne entre métiers » (p. 138). Cette question serait à approfondir. Enfin, la lecture invite à une exploration comparative élargie qui, comme le texte de Jonathan Paquette le montre, apporterait des nouvelles possibilités de connaissance sur le monde de l'art, caractérisé par des dynamiques de plus en plus internationales.

Anna Uboldi

Università Milano Bicocca, ITA-20126
a.uboldi2@campus.unimib.it

Christian Ruby, *Abécédaire des arts et de la culture*

Toulouse, Éd. de l'Attribut, coll. Culture & Société, 2015, 232 pages

À la différence de la fonction normative du dictionnaire, un abécédaire propose plutôt de revenir, pour chaque entrée, à l'*élémentaire*. Il ne cherche pas à être un ouvrage de référence, mais de formation. Ainsi, dans son *Abécédaire des arts et de la culture*, Christian Ruby s'emploie-t-il à formuler les premiers jalons d'un alphabet possible de la culture et des arts. Contrairement à une encyclopédie, la prétention à l'exhaustivité est explicitement refusée. Cet abécédaire, qui compte 133 entrées, ne saurait être clos. Il demeure irréductiblement ouvert et constitue tout au plus, comme l'indique la préface, un « échantillon » (p. 11). L'ouverture se situe d'abord dans la pluralité des champs théoriques articulés pour la rédaction de chaque entrée. Si l'auteur reconnaît avoir emprunté ses principaux outils d'analyse théorique à l'anthropologie, à la sociologie, à la philosophie, force est de constater qu'il parvient à concilier ces différentes perspectives par un discours unifié et cohérent, qui élimine tout risque d'éclatement ou de dispersion, malgré la grande variété des matériaux mobilisés. L'ouverture se manifeste encore à l'intérieur même de chaque entrée qui, loin d'être une monade close sur elle-même, s'inscrit dans un jeu d'interférences et de turbulences avec les autres entrées, qui invite le lecteur à procéder par « recoupements » (*ibid.*).

Tous les articles s'ouvrent sur une référence à l'origine du terme (à partir de l'étymologie ou de son usage ordinaire) et, après avoir présenté les principaux éléments historiques de réflexion sur la notion et l'état actuel des débats sur la question, s'achèvent par une brève bibliographie raisonnée dont la modalité varie selon les cas. Les ouvrages cités constituent soit des textes classiques sur la question, soit des prolongements polémiques contemporains, soit des contrepoints, soit des invitations à la discussion, soit encore des incitations à de régulières fréquentations (pour certaines revues, par exemple, p. 168). Cette manière même de présenter les références répond à l'ambition pédagogique de l'ouvrage qui, loin de prétendre fournir des définitions définitives des notions abordées, cherche avant tout à donner au lecteur les instruments conceptuels élémentaires afin d'alimenter une réflexion sur la culture. Outre ces références livresques, l'ouvrage s'appuie constamment sur des exemples artistiques, qui vont de la peinture et de la littérature « classiques » à la série des « *Jurassic Park* » (p. 46), en passant par les derniers albums de Jacques Tardi (p. 211). L'*Abécédaire* de Christian Ruby se présente comme un vaste espace de circulation à l'intérieur duquel chaque lecture est

susceptible de dessiner une trajectoire individuelle. Or, ce mode de présentation n'est pas anodin, il permet de donner corps à la thèse générale sur les arts et la culture qui affleure dans l'ouvrage.

Pour situer plus précisément cette dernière, l'auteur se réfère, dans les dernières lignes de sa préface, à quatre définitions possibles de la notion « culture », qu'il nomme des « paradigmes », et dont il reprend les principaux traits dans un tableau synoptique donné en annexe (pp. 222-225). Chacun des paradigmes détermine une séquence temporelle qui correspond aux différentes élaborations théoriques majeures du concept de culture, et non à un ordre de succession des cultures elles-mêmes : au modèle de la culture pensée comme *élévation*, avec les esthétiques du goût (xviii^e siècle) succède, de manière critique, celui de la culture *formation* (xix^e siècle) – notamment par le biais du concept allemand de *Bildung*. Les « sciences humaines » (anthropologie, ethnologie, sociologie) constituées à la fin du xix^e siècle et au xx^e siècle, reconnaissance, par-delà la diversité géographique et historique de ses formes, la culture comme l'institution d'un ordre symbolique, alors que, de manière plus contemporaine – et sans doute de manière plus conforme aux intentions de l'auteur –, la culture se présente comme un exercice affirmatif de soi, à partir de pratiques de déstabilisation des postures instituées et de décentrements permanents. Quoiqu'ils aient des sources historiques distinctes, ces quatre paradigmes coexistent tous, d'une manière ou d'une autre, dans les discours contemporains sur la culture. L'effort de Christian Ruby consiste à montrer, pour chaque notion, quels sont les paradigmes implicitement mobilisés, les enjeux qui en découlent, ainsi que les critiques qu'il est possible de formuler.

Si le quatrième paradigme a la faveur de l'auteur, c'est justement en vertu de son potentiel critique et émancipateur. Outre son inscription dans un certain héritage théorique – avec des références à Michel Foucault pour la culture de soi (p. 69) ou à Jacques Rancière pour le « partage du sensible » (pp. 154-56, 188) –, une des lignes de force qui traverse l'ensemble des entrées tient au double refus de réduire la culture à une valeur (p. 217) ainsi qu'à une identité (pp. 119, 180). Dans les deux cas, l'accent est mis sur la fonction normative et exclusive de la culture dont la vocation principale se résume alors à instituer les codes et standards des pratiques individuelles et collectives à partir desquelles des groupes humains se constitueraient grâce à une forme de clôture sur soi. Contre une rhétorique du « choc des cultures » et de l'identité culturelle qui s'accompagne le plus souvent d'une perspective nostalgique sur la perte de ces repères présents, des fondements passés et des

perspectives futures (pp. 50, 59, 151), l'auteur plaide pour une conception ouverte, plurielle et affirmative de la culture et des arts. Par exemple, les nouvelles conditions matérielles de production, de diffusion ou de duplication des œuvres ne conduisent jamais l'auteur à formuler des inquiétudes quant à la disparition d'un modèle plus ou moins idéal, elles sont au contraire l'occasion d'envisager des pratiques originales (voir notamment les articles : « Médias et culture », pp. 139-141 ; « Numérique et culture », pp. 151-152 ; « Patrimoine culturel », pp. 157-159 ; « Réseaux culturels », pp. 179-180 ; « Technique et culture », pp. 205-206 et « Transmission culturelle », pp. 210-211).

Au contraire, ce sont ces incessants déplacements qui constituent pour l'auteur l'élément constitutif de ce qu'il convient d'appeler la culture. En effet, nous trouvons de cette dernière la définition suivante : « Elle consiste en des exercices de formation des femmes et des hommes à la capacité à demeurer debout en toutes circonstances, en un déploiement de règles de l'existence multipliant le refus des assignations dans un échange et une solidarité potentiels avec les autres, dans leur proximité et leur altérité » (p. 64). Dans le sillage de ses précédents ouvrages, l'auteur refuse l'assignation d'une finalité normative à la culture, mais confère une certaine figure à cette indétermination, grâce à la notion de *spectateur*, à laquelle il entend donner un sens actif et non passif, par différence avec la conception classique de la notion (pour le modèle « classique » du spectateur, voir *La Figure du spectateur, Éléments d'histoire culturelle européenne*, Paris, A. Colin, 2012 ; pour sa critique, voir *L'Archipel des spectateurs*, Besançon, Nessy, 2012). Ce « devenir spectateur » (p. 198) encouragé par les œuvres conduit à des déplacements et dynamiques qui tâchent d'éviter toute crispation sur soi-même ainsi que toute « résignation » à une forme de présentisme indépassable (p. 183).

La question des arts et de la culture est donc inséparable d'un enjeu *politique*, non pas au sens partisan du terme, mais en ce qu'elle engage la construction d'un espace d'existence en commun (pp. 50-51) qui ne saurait être défini *a priori* par le tracé de quelques frontières, nationales ou continentales. L'auteur refuse symétriquement la réduction du problème de la culture à une simple gestion du fait « culturel », si l'on entend par là « la culture transfigurée en banalité, en gadget ludique pour récréation dominicale, [...] un dispositif destiné à faire passer les objets de culture et d'art pour des "biens culturels", de simples présences ludiques éphémères, destinées à divertir le plus grand nombre, en désamorçant toute critique » (p. 78). Or, il semble que c'est précisément cette charge critique

que Christian Ruby cherche à rendre à chacun des termes présentés et qui constitue l'intérêt central de son ouvrage. Ainsi permet-il au lecteur de se réapproprier les principaux concepts autour desquels gravitent les débats contemporains sur la culture et les arts. Qu'il s'agisse de termes canoniques apparemment bien connus (comme l'auteur, le beau, la civilisation, la création, le corps, le goût, le livre, le loisir, le musée, le progrès, le sauvage, la sexualité, la traduction, ou encore le zoo, sur lequel se clôt l'ouvrage), ou de notions qui font l'objet des discussions contemporaines les plus vives (comme l'acculturation, la communication, la culture générale, la démocratie culturelle, l'exception culturelle, l'hégémonie culturelle, les industries culturelles, l'intermittence, la *mainstream*, la médiation culturelle, le numérique, les réseaux culturels, le tourisme culturel), l'auteur propose une forme de cartographie sommaire qui permet de ressaisir les principales problématiques posées par chacune des notions. Sans prescrire de destination, cet *Abécédaire* offre une boussole pour s'orienter dans le maquis parfois complexe des significations et des usages. Ainsi rend-il possible ce qui est défini par l'auteur lui-même comme « la logique d'une trajectoire », qui consiste « à partir de tel ou tel état donné pour se confronter à des options nouvelles, sans d'ailleurs chercher à atteindre un autre état censé être définitif » (p. 210).

Finalement, l'ouvrage parvient à accomplir le programme pédagogique qu'annonçait le titre même d'*Abécédaire*. L'auteur réussit la périlleuse entreprise de fournir une *grammaire élémentaire* des arts et de la culture à partir de ses principaux concepts, de ses pratiques et de ses institutions. Par la richesse des références bibliographiques et des pistes de réflexion engagées, le livre donne les moyens au lecteur de poursuivre par lui-même le travail de la pensée qu'il a suscité. Définitivement ouvert, cet abécédaire ne constitue pas un point d'arrivée, mais plutôt un point de départ qui œuvre à son propre dépassement.

Thibault Barrier

CHSPM, université Paris 1 Panthéon-Sorbonne, F-75231
thbarrier@gmail.com

Imad SALEH, Nasreddine BOUHAÏ, Hakim HACHOUR, dirs,
Les Frontières numériques
Paris, Éd. L'Harmattan, coll. Local et global, 2014,
262 pages

Les Frontières numériques, ouvrage coordonné par Imad Saleh, Nasreddine Bouhaï et Hakim Hachour traite des représentations, usages et dispositifs numériques à l'ère du web 2.0/3.0. Il constitue un excellent ouvrage théorique et empirique pour tous les chercheurs en

sciences humaines et sociales qui s'intéressent aux avancées et à l'évolution des technologies digitales. Sa particularité réside dans le fait qu'il aborde des problématiques complexes avec simplicité et précision. En ce sens, les contributeurs ne manquent pas de se référer à un ensemble important de paradigmes tout en adoptant un point de vue à la fois sociohistorique et critique sur le déploiement massif et exponentiel des technologies de l'information et de la communication (TIC). Ce parti pris sert de fil conducteur à l'ensemble des articles et confère unité et cohérence à ce projet collectif. Construit selon une tripartition de thèmes relevant de l'identité, de l'art et du territoire, le livre donne un aperçu plutôt global de ce champ d'étude si ardu à circonscrire.

En premier lieu, les articles examinent les frontières entre le monde virtuel et réel. Après lecture, nous réalisons à quel point il est difficile, voire impossible, de distinguer ces deux univers. La contribution co-écrite par Fanny Georges et Virginie Julliard (pp. 33-48) illustre cet état de fait. En étudiant les pratiques mémorielles des acteurs qui créent ou naviguent sur des pages et des sites « *post mortem* » faisant office d'espaces de recueillement ou de tombes virtuelles, les deux chercheuses mettent en évidence l'intrication étroite existant entre ce qui relève de la vie et de la mort. La confusion qui semble émaner de ces rituels aide les acteurs à accepter le décès de leur proche ou de leur idole.

Le questionnement sur l'intégration et la propagation des technologies dans notre quotidien se retrouve également traité dans le chapitre d'Evelyne Lombardo et de Serge Agostinelli (pp. 17-32) qui s'intéressent aux impacts socio-psychologiques et pédagogiques des nouveaux médias. Les auteurs constatent que lorsque l'immersion virtuelle est « totale pour chaque sens » (p. 27), elle n'est pas, pour les élèves, forcément psychologique. Ainsi, selon eux, un cours peu médiatisé peut-il « donner le sentiment aux élèves qu'ils sont "dedans" » (p. 28). Ce type de réflexion est d'autant plus crucial lorsqu'il touche à l'espace intime du corps et au bien-être. En ce sens, la contribution de Béa Arruabarrena (pp. 49-72) est originale et intéressante car elle examine les usages à visée thérapeutique d'objets connectés. L'auteure semble alerter sur les dérives occasionnées par la quantification de données recueillies sur nous-mêmes et par nous-mêmes qui nous permettrait de nous « auto-contrôler » via le stockage et l'analyse informationnelle de nos gestes, de nos rythmes cardiaques, de nos pertes et nos gains d'énergie, de poids, etc. Ces chiffres, dont le but est de « quantifier pour qualifier » (p. 71), ne sont que positivement impactants si nous savons les interpréter et nous soumettre à eux à