

se joue la mise en place d'une relation privilégiée entre artiste et spectateur comme en témoigne le vif succès rencontré la vente de 5 000 versions MP3 uniques qui ont fait l'objet en un seul jour de 300 000 demandes. L'augmentation sensible de l'engouement pour les spectacles vivants qu'atteste l'augmentation des prélèvements de la SACEM augure de « l'attrait du public pour une relation personnalisée et directe avec les artistes » (p. 101). Or, les plateformes payantes permettent de tisser un lien malheureusement bien trop fragile entre « fan » et « idole » (p. 103). Le premier bénéficie au plus de quelques extraits sonores, offre réservée à des musiques engagées dans une dimension commerciale, tandis que les seconds « ne prennent jamais la parole. Le développement de contenus contextuels relatifs aux artistes s'impose tant en ce qui concerne les informations paratextuelles officielles (parcours musical, discographie exhaustive, interviews, revue de presse, calendrier des concerts,...) et officieuses provenant de « sources d'information décalées » (p. 106) proposées soit par les artistes eux-mêmes, soit par le public, à travers une base de données alternative participative et modérée : « WikiMusic ». Le paysage musical est-il irrémédiablement bridé par une « dynamique d'homogénéité » (p. 112) ? Le « réservoir de diversité » (p. 114) est-il voué à enfermer ses perspectives dans un registre de promesse ou pire encore d'utopie ? Le débat gagnerait à s'élargir, à être transposé sur d'autres terrains, par la prise en compte du grand exclu de ce dossier technique non problématisé : le public. Que veut-il ? Qui est-il ? Quelle influence exerce-t-il sur l'offre ? Le raccourci simplificateur proposé par la mise en tension des choix technologiques avec les impératifs essentiellement économiques qui structurent l'offre musicale que Denis Brulé rappelle sans jamais la critiquer et sans donner la parole aux destinataires aurait gagné en épaisseur, par une problématique de la complexité qui saisit la détermination des goûts, des pratiques et des attentes du public aujourd'hui. Toute tentative de réponse ne peut être désormais que complexe. La confrontation des travaux de Bernard Lahire (*La Culture des individus. Dissonances culturelles et distinction de soi*, Paris, Éd. La Découverte, 2004) et Pierre Bourdieu (*La distinction. Critique sociale du jugement*, Paris, Éd. de Minuit, 1979) montrent combien la cartographie des pratiques sociales se complique. La distinction de soi vs Bernard Lahire bénéficie sans aucun doute du mécanisme d'individualisation des pratiques, corollaire des

technologies numériques succédant à la distinction sociale par les pratiques culturelles vs Bourdieu. La question de la diversité musicale peut-elle être posée aujourd'hui uniquement à l'aune du regard économique. Nous en doutons fort.

Pierre Morelli

CREM, université Paul Verlaine-Metz
morelli@univ-metz.fr

Jean CAUNE, *La démocratisation culturelle, une médiation à bout de souffle*.

Grenoble, Presses universitaires de Grenoble, coll. Arts et culture, 2006, 205 p.

Les travaux de Jean Caune, professeur émérite à l'université Stendhal de Grenoble, portent sur les pratiques esthétiques envisagées comme processus de médiation culturelle. Dans *La démocratisation culturelle, une médiation à bout de souffle*, il revient sur des notions et expressions trop souvent flottantes telles que « art », « culture », « démocratie culturelle », « action culturelle » et « médiation culturelle », et les met à rude épreuve en réinterrogeant leur signification à travers les époques. L'ouvrage est construit d'une manière telle qu'il reflète les compétences croisées de son auteur : une excellente connaissance des métiers artistiques et un regard scientifique porté sur l'art, la culture et leurs modes d'appropriation. Ainsi chaque chapitre débute-t-il par une courte fiction que le lecteur est invité à lire en guise d'illustration précédant une réflexion sur les médiations culturelles. Le constat que fait Jean Caune dès l'entrée de son livre est le suivant : « Une histoire de la démocratisation culturelle est achevée, et nous n'en avons pas pris collectivement conscience » (p. 14). À partir de ceci, il explique en onze chapitres les transformations observées dans le domaine culturel et en explique les raisons. La réflexion sous-jacente est liée à l'un des principes fondateurs de la démocratisation culturelle, à savoir l'accès direct à l'œuvre. Il considère que ce principe est restrictif et s'attache donc à identifier « les impasses d'un accès à la culture dont les voies se limiteraient à une rencontre avec l'œuvre d'art » (4^e de couverture). Pour ce faire, il met d'abord en évidence les grands fondements traditionnels sur lesquels repose l'idée même de démocratisation culturelle, telle que l'entendait André Malraux. Ceux-ci reposent notamment sur la catégorisation des biens culturels, l'accès à l'œuvre par le plus grand nombre et l'expression

artistique dans des lieux institutionnels. Ces principes posés, Jean Caune explique les raisons de leur essoufflement. Son intention n'est alors pas de proclamer l'anéantissement de la démocratisation culturelle, mais bien d'en révéler l'usure et les transformations subies.

L'auteur rappelle que « l'art présente une dimension politique » (p. 13) et réaffirme, à cette occasion, la responsabilité des pouvoirs publics en terme d'action culturelle, mais aussi et surtout que les transformations des principes fondateurs de la démocratisation culturelle sont étroitement liées aux changements propres à l'action politique dans ce domaine d'intervention. Pour justifier ses dires, Jean Caune dresse un panorama des modifications et changements de statuts qui ont touché et touchent encore aujourd'hui le domaine de l'art et celui des politiques culturelles. L'émergence d'une société de masse, l'économie de biens culturels et la primauté des facteurs d'audience et de quantité, les désillusions vis-à-vis de l'action politique, l'apparition d'expressions artistiques « hors les murs » et l'attention portée à un public indifférencié au détriment de subjectivités particulières, sont l'expression de certaines transformations qui engagent l'essoufflement de la démocratisation culturelle. Par exemple, le fait qu'apparaissent de nouveaux espaces d'expression culturelle en dehors des lieux institutionnels et légitimes a pour conséquence l'impossibilité de catégoriser clairement les formes artistiques. Autre cas symptomatique de cet émiettement : l'écart entre l'offre culturelle et la sensibilité d'une grande partie de la population. Les objectifs de la démocratisation culturelle se sont donc trouvés profondément modifiés de telle sorte qu'il ne serait plus juste d'employer l'expression même de « démocratisation culturelle ». Celle-ci devient un instrument visant à servir d'autres intérêts qui ne relèvent plus seulement de la culture, mais notamment du social (« faire de l'action culturelle un outil au secours du social », p. 100). L'art n'est plus une finalité, mais un moyen. La démocratisation tend à perdre ses mythes fondateurs, en même temps que la foi en l'action politique s'affaiblit.

Plutôt que de porter un jugement négatif sur ces bouleversements, Jean Caune propose de repenser les principes fondateurs de l'expérience culturelle. En plaçant la médiation non du côté de la production et de la diffusion d'un objet culturel, mais de celui de sa réception par des subjectivités, l'auteur met au centre de ses

réflexions non la culture mais l'individu et sa relation à autrui. Ainsi faudrait-il, selon lui, repenser la notion de médiation dans l'occasion de relations intersubjectives qu'elle engage et dans l'expérience esthétique qu'elle suscite. Le schéma d'un partage entre plusieurs identités se substitue au schéma classique d'accès à l'œuvre dans lequel le public n'est pas préparé aux conditions de la rencontre. Les manifestations littéraires témoignent de ce changement culturel et idéologique. Aujourd'hui, on ne se contente plus seulement de lire un livre (accès direct à l'œuvre comme principe fondateur de la démocratisation culturelle), on veut reconnaître et rencontrer physiquement son auteur (dépassement d'une médiation culturelle traditionnelle), via une « médiation pédagogique » (p. 104) qui prépare les conditions de la rencontre. Selon Jean Caune, il est important de raisonner en termes de relations intersubjectives, reposant sur l'expérience esthétique et engageant un sentiment d'appartenance à un groupe, et non plus selon la notion sociologique de public qui serait segmenté ou ciblé. Par conséquent, « l'art doit être redéfini en fonction de sa contribution à construire le soi » (p. 99) plutôt que dans sa seule rencontre avec un public. Pour aller plus loin, Jean Caune explique que la déconstruction de la démocratisation culturelle repose en partie sur le fait qu'il aurait fallu s'interroger sur les conditions de l'être de la personne et non exclusivement sur celles de l'avoir comme l'accès aux biens culturels.

Adeline Clerc

CREM, université Nancy 2
adelineclerc@yahoo.fr

Anny DAYAN ROSENMAN, *Les Alphabets de la Shoah. Survivre, témoigner, écrire*. Préface d'Annette Wieviorka.

Paris, CNRS Éd., 2007, 238 p.

C'est sous la forme d'un triptyque qu'Anny Dayan Rosenman offre une lecture de textes de survivants d'une Histoire où fut dépassé un seuil de violence et de barbarie jusque-là jamais atteint. Textes qui interrogent les pouvoirs du langage, de la littérature, textes qui luttent – souvent douloureusement – avec « l'ange de l'écriture ». Dans cette étude à la frontière de plusieurs disciplines (littérature, histoire, psychanalyse), elle nous initie à ce qu'elle nomme magnifiquement « les Alphabets de la Shoah ». À l'origine de cet alphabet, trois figures qui s'engendrent l'une l'autre tout en gardant la mémoire de la précédente : le