

Innovation dans le champ de la culture

Robert Weil

D'abord, en guise d'ouverture, la question de la possibilité de parler d'innovation dans le domaine de la culture. A cet effet il convient de s'interroger sur la nature même de ce domaine. D'abord, se rappeler une certaine ambiguïté dans le classement des phénomènes qui semblent relever de la culture. C'est un lieu commun d'évoquer la difficulté inhérente à toute délimitation d'un objet de savoir. En ce qui nous concerne, on touche sans doute un cas extrême. D'où viennent les principales difficultés dans la situation présente?

Sémantique.

L'archéologie sémantique nous permet une première approche.

Dés le XIX^e siècle une lutte s'installe entre un sens étendu, pour schématiser ethnologique, du terme, par lequel on désigne l'ensemble des activités humaines par opposition aux activités de la nature; en ce sens on parlera d'une chute d'eau naturelle et d'une chute d'eau artificielle, c'est-à-dire mise en oeuvre par l'homme donc relevant de la culture.

D'ailleurs ce terme avait déjà connu une évolution significative dans le monde latin: réservé d'abord à la culture de la terre (d'où notre moderne "agriculture") il désigne aussi par figuration la culture de l'esprit, soit à la fois l'ensemble des activités spécifiques destinées à former un homme pour le familiariser avec la noblesse intellectuelle qui caractérise une époque, par ex. l'apprentissage de l'art de la rhétorique, et du même coup les formes ainsi inculquées, par ex. la capacité de manier cet art lui-même et par extension enfin cet art comme cristallisation d'un effet de civilisation !

Cette version ultime doit cependant affronter deux autres usages, usages eux-même en conflit dans un contexte européen, lequel voit le déclin, ou du moins la contestation de l'hégémonie culturelle française issue du XVIII^e siècle, hégémonie mise à mal par le terrorisme révolutionnaire, l'expansionnisme napoléonien et la chute de l'empire.

Le XVIII^e siècle français a sans doute "installé" l'essor intellectuel amorcé par l'humanisme de la Renaissance, laquelle rétrospectivement peut apparaître sous les traits d'une révolution culturelle (une des formes possible de l'innovation culturelle?). Dans le royaume de France, à l'instar des principautés italiennes d'antan, de même par un effet d'imitation, dans les nations voisines, se développent les formes modernes de la culture intellectuelle et artistique: littérature, arts plastiques, musique ainsi que formes statutaires du professionnel: homme de lettre, peintre etc.

En Allemagne prendra naissance une autre dimension, celle de l'authenticité. Une partie de la bourgeoisie évincée du pouvoir revendique une culture allemande, de même qu'une nation allemande et accuse l'aristocratie de se contenter d'un vernis culturel français. Le romantisme, par son goût du mystère, du fantastique et son amour du Moyen-Age représente une forme paradigmatique de ce retour à l'intime, au terroir à l'irrationnel.

Une dernière opération se déclenche lorsque l'académisme officiel et corporatiste se voit contesté sous les effets conjugués de la transformation du recrutement des artistes, du marché de la culture et de l'ouverture à des formes d'art non européen (africain, japonais, océanien) deuxième moitié du XIX^e siècle et tournant du XX^e siècle.

Pour schématiser, le mot culture peut s'entendre au moins en deux sens différents:

1) sens large de civilisation par opposition à la nature (avec tout les risques d'une de-naturalisation de certains comportements humains), au sauvage

2) sens restreint pour désigner les formes les plus "nobles" de la civilisation et plus particulièrement les arts et les lettres (pour utiliser une ancienne terminologie).

Dès lors notre questionnement devient double, puisqu'il s'agit de savoir

a) s'il est légitime de parler d'innovation dans les deux cas

b) si oui, s'il s'agit du même processus;

Peut-on, par exemple, parler d'innovation culturelle en évoquant les phénomènes de modes, les transformations de l'apparence physique, les changements des modes de vie, des comportements alimentaires, les modifications survenues dans les modes d'exploitations de la terre, de la fabrication de l'outillage? En deçà de quoi n'est-il plus possible de parler d'innovation? Au delà de quoi faut-il parler de rupture, de révolution?

A l'opposé, est-il possible de faire référence à ce mécanisme dans le monde de l'art: la création artistique- voire la production intellectuelle en général relève-t-elle de cet ordre? Ainsi, le processus historique de la professionnalisation de l'écrivain analysé par Viala dans "La naissance de l'écrivain" peut-il rentrer dans cette rubrique?

Questions.

Cela étant posé d'autres questions se pressent; et tout d'abord:

Q1) D'où vient la prégnance du sens technologique? La tendance serait de privilégier l'utilisation de ce terme dans le domaine des techniques de production industrielle ou artistique avec une extension possible dans le registre scientifique et en toute occasion où un changement semble relever d'une performance technique innovante. Ne serait-il pas judicieux alors de parler d'invention?

Q2) La création artistique au sens moderne du terme - et non pas entendu comme tout processus mettant à jour ce que nous appelons une oeuvre (d'art) - peut s'interpréter soit comme un phénomène d'innovation continue, soit comme une série d'innovations (ie les écoles), soit comme de lentes maturations-filiations au terme desquelles de nouvelles formes apparaissent.

Q3) Faut-il réserver l'expression pour qualifier les transformations nodales, les grandes ruptures historiques: l'invention du gothique, de la perspective, du loisir de masse? On pourrait dans cette perspective privilégier le refus des routines ou évoquer à cette occasion le paradigme de T.Kuhn: science normale - science révolutionnaire!

Q4) Se pose aussi la question du contrôle de l'innovation: protection des innovations sous la forme de brevet, marques déposées, labels, griffes, signatures, styles, (cf les problèmes liés à la propriété littéraire) mais aussi dans l'autre sens freinage, retour aux traditions précédentes, inertie, maintien du statu quo.

Q5) La question des processus enclencheurs. Une innovation culturelle est-t-elle l'effet d'une transformation globale du champ ou bien résulte-t-elle d'une modification partielle ou encore représente-t-elle un cas isolé?

Q6) La question de l'influence de la demande et notamment celle de biens culturels nouveaux. Ex. les sports de glisse: pourquoi à un moment donné invente-t-on la planche à voile, le parapente, le monoski, le surf?

Doutes et pistes.

Les questions 1 et 2 suggèrent les observations suivantes:

D'abord peut-t-on assimiler la production culturelle à la production en général? Certes, celle-la met en oeuvre des moyens matériels: pierre, pigment, sons, étoffe... des processus de fabrication: architecturaux, picturaux, sonore... des formes d'agencement: plan, esquisse, écriture... Cependant le mode de jouissance ou de con-sommation de ces objets introduit un hiatus surtout si l'on vise les formes les plus élaborées et notamment les arts. En effet, ce qui attire l'attention, c'est le type de jeu qui s'introduit entre l'œuvre et le public, la métamorphose des éléments signifiants véhiculés à un premier degré, les correspondances inédites, les types de représentation.

Cependant au sein des formes les plus immédiates, celles qui concernent par ex. la présentation de soi au sens de Goffman, il semblerait que la distinction soit moins évidente. On pourrait alors dire que l'innovation re-lève d'une invention technique au sens large du terme, innovation localisable sous la forme d'une nouveauté soit dans le matériau soit dans la configuration etc. Ainsi en est-il de l'invention du bas nylon, du collant, de la mini-jupe pour s'en tenir au vêtement, du gel douche, du déodorant en stick ou en aérosol, du rasoir à double lame pour l'hygiène corporelle. Ces innovations s'inscrivent dans un système de préoccupations où dominant le côté pratique, la valeur du confort, la performance etc bref un système d'exigences pragmatiques.

Néanmoins, même dans le cadre de ces formes mineures, apparaissent des indices de modalités spécifiquement culturelles qui relèvent de la recherche d'un certain style de vie. Et également du renouvellement de ces styles comme si chacun d'eux était appelé à s'épuiser. On aborde alors un des vecteurs des innovations à savoir l'évolution de la demande et notamment la demande de biens nouveaux Cf. Q6. Cette demande est particulièrement cruciale au bout de la chaîne: d'un côté dans l'espace des loisirs, de l'autre dans celui de l'avant-garde.

Peut-être est-il facile de comprendre le jeu des évolutions qui restructurent des activités bien cadrées cf. les jeux de glisse: ski, patin, surf et toutes les variantes d'une forme de base. La tâche s'avère plus délicate lorsqu'il faut comprendre de grands bouleversements historiques comme l'apparition d'une forme à grande portée Cf. Q3.

Sans doute ne faut-il pas oublier certains effets symboliques et institutionnels qui favorisent ou empêchent les innovations en matière de culture. Ainsi en est-il du passage de la peinture du grand atelier style G. de Latour à la peinture plus individuelle de l'artiste moderne qui veut maîtriser l'ensemble du processus de création, des Salons et de la lutte pour le pouvoir dans le champ des institutions gestionnaires de la culture Cf. Q4 et Q5.