



Bauman, Zygmunt. (2011) Culture in a Liquid Modern World. Polity, Cambridge and Malden

Book review

Andra Letiția Jacob Larionescu¹

Le livre de Zygmunt Bauman, sociologue et professeur émérite à l'Université de Leeds, apparaît comme le prolongement d'une série des questions posées par la modernité liquide, telle que l'amour, la ville, la peur, l'étranger, le pouvoir et la politique. Comme d'autres réalités sociales de la société postmoderne, la culture devient "liquide":

La culture moderne liquide ne donne plus l'impression d'être une culture d'érudition et d'accumulation comme celles que l'on trouve dans les livres des historiens et des ethnographes. Elle semble au contraire être une culture du désengagement, de la discontinuité et de l'oubli²

L'ouvrage analyse la transformation de la culture dans la société moderne, tout vu par la perspective du concept de la modernité liquide.

Dans le premier chapitre, intitulé *Quelques remarques sur les errances historiques du concept de Culture*, Bauman observe les nouveaux signes des élites culturelles. Si auparavant ils avaient rejeté tout lien à la culture de masse, ils peuvent maintenant être définis comme 'omnivores': «il y a de la place dans leur répertoire de consommation culturelle à la fois pour l'opéra, pour le heavy metal ou punk, pour le 'high art' et pour la télévision grand public [...]» (Bauman, 2011:2). Si dans le passé nous étions capable d'étudier la consommation culturelle selon la dialectique raffiné / vulgaire, aujourd'hui la confrontation culturelle peut être décrite comme une bataille entre 'omnivores' et 'univores'. Contrairement à la situation d'il y a quelques décennies, quand «chaque offre d'art était adressé d'habitude à une classe sociale particulière, et seulement à cette classe-là - et elle était acceptée uniquement ou principalement par cette classe» (Bauman,

¹ University of Bucharest, Romania, andra_leti@yahoo.com

² Bauman, Zygmunt (2006) *La Vie liquide*, Le Rouergue/Chambon, Paris, p 83

2011:3), l'élite culturelle contemporaine est trop «préoccupée par l'enregistrement de hits et la célébration d'événements liés à la culture pour trouver le temps de formuler des canons de la croyance, ou d'y convertir les autres» (Bauman, 2011:3). Ainsi l'auteur souligne que, pendant et en vue de Bourdieu, la fonction de la culture était celle de «marquer les différences de classe et de les protéger : comme une technologie inventée pour la création et la protection des divisions de classes et des hiérarchies sociales» (Bauman, 2011:4). D'ailleurs, c'est Bourdieu qui différenciait les goûts des élites, des goûts de la classe moyenne et des goûts vulgaires - spécifiques aux classes inférieures - le mélange étant impossible. De plus, ce sont les élites qui définissaient ce qui était beau. Par conséquent, Bauman se lance dans une approche comparative analysant les fonctions de la culture dans les trois périodes de l'histoire moderne : le siècle des Lumières, la modernité solide et la modernité liquide. Au siècle des Lumières, la culture «devait être plus un agent de changement que de la préservation de la situation courante» (Bauman, 2011:6), sa mission étant celle «d'éduquer les masses et de corriger les mœurs, et ainsi affiner la société et faire avancer 'le peuple' [...]» (Bauman, 2011:7). Comme résultat de la sémantique du terme elle-même liée à « l'agriculture », la culture avait pour but de cultiver les masses. Aussi, l'utilisation du concept impliquait une division des masses en deux catégories: les éducateurs - très peu nombreux, chargé de «l'éducation, l'illumination, l'élévation et l'ennoblissement du peuple» - et le reste des hommes - «citoyens du récemment formé Etat national» (Bauman, 2011:8). De cette façon, «Le projet des Lumières attribuait à la culture (comprise comme une activité similaire au travail de la terre) une fonction de base pour la construction d'une nation, d'un État et d'un État-nation, tout en confiant cet outil aux mains de la classe instruite» (Bauman, 2011:8).

Mais la période de la modernité 'liquide' apporte avec elle la transformation de la culture, «d'un stimulant dans un tranquillisant» (Bauman, 2011:10). Bauman utilise le terme de modernité 'liquide' pour décrire ce que d'autres appellent postmodernité, seconde modernité ou hyper-modernité. L'une des caractéristiques définissant la modernité 'liquide' est la modernisation obsessionnelle dont «aucune des formes consécutives de la vie sociale n'est capable de maintenir sa forme longtemps» (Bauman, 2011:11). En effet, avec le passage de la modernité 'solide' à la modernité 'liquide', la culture «perd sa fonction de serviteur de l'auto-reproduction de la hiérarchie sociale», en se concentrant sur la «satisfaction des besoins individuels, la résolution des problèmes et des luttes individuelles» (Bauman, 2011:12). En conséquence, «la culture (et surtout, quoique non exclusivement, sa sphère artistique), est faite pour convenir à la liberté individuelle de choix» (Bauman, 2011:12). Dans une société de consommation, dans laquelle la culture «se compose des offres, et non pas des interdictions; des propositions, pas de normes» (Bauman, 2011:13), les biens culturels sont créés à des fins de consommation, et non pas en vue d'enrichir le public, mais afin de tenter les clients - étant vite remplacés par d'autres marchandises, toujours «nouvelles et meilleures» (Bauman, 2011:16). Ainsi, la culture se présente aujourd'hui comme «un des départements d'un monde qui a été conçu comme un magasin géant» (Bauman, 2011:16) et sa fonction primaire «n'est pas la satisfaction des besoins existants, mais la création de désirs neufs - tout en préservant les besoins en vigueur ou toujours inaccomplis» (Bauman, 2011:17). Cependant, comme

indiqué par l'auteur, nous ne pouvons pas parler «d'un changement de paradigme ou de sa transformation ; il est plus approprié de parler du début d'une ère des 'après-paradigmes' dans l'histoire de la culture (et pas seulement de la culture)» (Bauman, 2011:12-13) parce que «La modernité liquide est une arène de lutte constante jusqu'à la mort, initiée et maintenue contre toute sorte de paradigme [...]» (Bauman, 2011:13).

Le deuxième chapitre traite des tendances culturelles et de la mode du 21^{ème} siècle. Bauman rappelle la théorie de Simmel sur la mode, qui «existe dans un état permanent de devenir» (Bauman, 2011:18), elle n'est pas une 'réalité physique', mais un 'phénomène social' (Bauman, 2011:19). Ce phénomène social se manifeste par une «ambivalence intrinsèque et insolvable» (Bauman, 2011:21) entre le besoin d'appartenir au groupe ou à la communauté et le désir d'individualité et d'originalité. Mais c'est justement ce dualisme sécurité/liberté ou appartenance/différenciation qui lui donne le statut de «*perpetuum mobile*» (Bauman, 2011:21): «impossible de rester tranquille ; demande une renégociation continue» et «il détruit avec efficacité toute inertie» (Bauman, 2011:22). En effet, «La mode projette chaque style de vie dans un état de révolution permanente, sans fin» (Bauman, 2011:22). Pour elle, le changement est la norme - sans distinction de culture ou de la période historique analysée: «Si tu ne veux pas te noyer, il faut continuer le surf, mieux dit, changer, aussi souvent que possible, ta garde-robe, tes meubles, tes papier peints, ton aspect et tes coutumes, en bref - toi-même» (Bauman, 2011:24).

Ce qui caractérise la culture du 21^e siècle est son assujettissement par «la logique de la mode» (Bauman, 2011:24). Les individus doivent adopter le modèle du 'caméléon' (Bauman, 2011:24), étant encouragés par «la capacité de changer votre identité (ou tout au moins sa manifestation publique) aussi souvent et de manière aussi rapide et efficace que de changer votre chemise ou vos chaussettes» (Bauman, 2011:25).

Bauman perçoit la société contemporaine comme une «société de chasseurs (qui ont remplacé les 'jardiniers', protagonistes de l'ère de la modernité 'solide', et les 'gardes-chasses' des temps pré-modernes)», la chasse étant une «occupation 'plein-temps' sur la scène de la modernité liquide» (Bauman, 2011:27). Ce choix a son origine dans le désir «d'échapper à la nécessité de méditer de leur 'état malheureux'» (Bauman, 2011:27). Mais, comme une drogue, la chasse «une fois goûtée, devient une habitude, une nécessité intérieure, une obsession» (Bauman, 2011:28), et la perspective de sa fin est terrifiante et considérée comme une faillite personnelle. Si les précurseurs de la modernité liquide étaient animés par le désir d'atteindre le bout du chemin et des efforts, pour les 'chasseurs' des nos jours, il n'y a pas de fin. Cependant, le dénominateur commun de ces deux catégories est l'utopie: «Pour les 'jardiniers' l'utopie était la fin du chemin, tandis que pour les 'chasseurs' le chemin lui-même est l'utopie» (Bauman, 2011:29) – et l'auteur s'interroge dans le cas des chasseurs, s'il ne serait pas plus approprié de remplacer le terme 'u-topie' par 'u-vie', une «utopie déjà vécue, plutôt que aspirée [...] immune au traitement des expériences futures» (Bauman, 2011:30).

Le troisième chapitre examine un des aspects de la mondialisation: «la nature changeante de la migration internationale» (Bauman, 2011:34). L'auteur distingue trois phases dans l'histoire des migrations modernes, la migration étant en fait une «partie intégrante de la modernité et de la modernisation» (Bauman, 2011:34). Alors que la

première phase est caractérisée par une immigration de masse (60 millions en fait) des européens vers les 'terres vides', la seconde est une émigration inverse, des indigènes des colonies vers les pays d'origine des colonisateurs. Ces immigrés «ont été transformés en minorités [...] dans le sujet des croisades culturelles, Kulturkampf et des missions de conversion» (Bauman, 2011:35). Mais la deuxième étape de la migration moderne n'est pas encore terminée, en se chevauchant partiellement avec la troisième étape, en cours, appelée par Bauman «l'âge des diasporas» (Bauman, 2011:35) car «Les vies de beaucoup, peut-être la plupart de nous autres les européens sont vécues dans la diaspora ou parmi les diaspora» (Bauman, 2011:36). En conséquence, «l'art de vivre avec la différence' est devenu un problème quotidien» (Bauman, 2011:36). En effet, tant Jonathan Rutherford que Daniel Miller en observant chacun une rue de Londres, notent la diversité culturelle des habitants. Bauman traite donc des problèmes associés aux diasporas et les solutions proposées par diverses personnalités dans le domaine des sciences humaines et sociales, le multiculturalisme étant un thème central. La position de l'auteur par rapport à «la réalité de vivre à proximité des étrangers» (Bauman, 2011:37) est basée sur «La nouvelle interprétation de la notion des droits fondamentaux de l'homme» qui encourage la tolérance mutuelle, «rompt la hiérarchie des cultures héritées du passé, et censure le modèle assimilationniste [vu] comme une évolution culturelle qui se développe progressivement, naturellement, conduisant inexorablement vers un modèle final prédéterminé» (Bauman, 2011:37).

Les deux chapitres suivants poursuivent l'analyse de ces deux sujets interconnectés : la culture et la diaspora, étant donné que «l'Europe se transforme sous nos yeux en une mosaïque de diaspora (ou plus précisément en une agglomération d'archipels qui se superposent et se croisent)» (Bauman, 2011:83). Si le but des Lumières a été 'la création de l'homme nouveau', «de libérer le peuple du joug de superstitions et de vieilles croyances, pour être en mesure, grâce à l'éducation et à la réforme sociale, de le modeler selon les préceptes de la Raison [...]» (Bauman, 2011:52), dans la phase 'solide' de la modernité –«l'ère de l'État et de la construction de la nation» – l'accent est mis sur l'introduction de 'l'ordre social' et sur le remplacement des communautés locales caractérisé par «différents dialectes, traditions et calendriers» avec la «société imaginée» du nouvel Etat-nation (Bauman, 2011:54). Aujourd'hui, en phase 'liquide' de la modernité, «nous entrons dans l'époque du non-engagement», qui se caractérise par «l'auto-surveillance et le contrôle de soi» (Bauman, 2011:55), où les «normes régulatrices et les modèles unificateurs ont été remplacés par une multitude de choix et un excès d'options» (Bauman, 2011:56). La construction de l'État-nation a suivi soit la politique nationaliste soit la politique libérale. Toutefois, les deux projets avaient le même but (seules les stratégies étaient différentes): «une seule langue, une seule culture, une seule mémoire historique et un seul devoir» (Bauman, 2011:73), les minorités ethniques ayant le choix entre «assimilation ou destruction; en fait renoncer de leur plein gré à leur identité culturelle distincte, sans quoi elle serait prise par la force» car «il n'y avait pas de place pour des communautés» (Bauman, 2011:75). Mais la mondialisation a entraîné l'affaiblissement de l'État-nation, par la séparation du pouvoir et de la politique. Ainsi, «comme le pouvoir, incarné dans la distribution mondiale du capital et de l'information, devient extraterritorial (c'est à dire en dehors de tout lieu), de même les institutions de la

politique demeurent, comme toujours, localisées» (Bauman, 2011:79). Dans ces conditions, se forme «Une nouvelle élite du pouvoir, cette fois mondiale et véritablement extraterritoriale» (Bauman, 2011:89). Celle-ci a «abandonnée l'ambition de ses prédécesseurs, les élites de l'État – nation, d'établir 'l'ordre parfait' [...]» (Bauman, 2011:89). Toutefois, «nous devons accepter une société dédiée au principe 'de donner à chacun une chance', si nous désirons que l'idée 'd'une bonne société' reste privée de sens dans le paysage de la modernité liquide» (Bauman, 2011:93).

Dans le dernier chapitre *La culture entre l'Etat et le marché*, Bauman examine la participation de 'l'Etat culturel' dans la promotion des arts et l'adoption des stratégies visant la rencontre entre le public et les artistes. L'auteur commence par étudier le modèle français qui encourage et soutient les arts et la culture, depuis l'époque de la monarchie (XVI^e siècle), ainsi que les politiques associées au concept de la culture, différentes d'une période historique à l'autre

Le concept français de la culture a émergé comme un nom collectif pour les efforts des autorités visant à promouvoir l'éducation, à réviser et à améliorer les manières, à affiner le goût artistique et à éveiller les besoins spirituels que le public ne possédait pas avant, ou ne se rendait pas compte qu'il les possédait. 'La culture' était quelque chose que peu de gens (l'élite instruite et puissante) faisait ou comptait faire, pour d'autres personnes (peuple ou gens ordinaires, dans les deux cas, privés de l'éducation et de la puissance) (Bauman, 2011:97).

Au début, la mission de développer et d'encourager les arts était l'apanage de la royauté, et après l'abolition de la monarchie française, elle est reprise par les nouvelles autorités qui transforment le concept de 'culture' dans un «appel à l'action et un cri de guerre» (Bauman, 2011:97). Malgré la succession de plusieurs régimes politiques, la nécessité de «soutenir et de surveiller les efforts d'éclairer et cultiver» (Bauman, 2011:97) le peuple est resté le même. Dans ces circonstances, la notion de 'patrimoine', comme «héritage national - qui doit être soigné et rendu accessible aux citoyens» (Bauman, 2011:98) devient plus importante dans les politiques culturelles.

Mais «l'institutionnalisation et la codification de la position de l'Etat en tant que conservateur de l'activité culturelle» (Bauman, 2011:98) a lieu pour la première fois en 1959, avec la création du ministère des Affaires culturelles, dirigé par André Malraux. Il était destinée à apporter la culture «à la disposition de tous, pas dans le but de décorer les vies bourgeoises» (Malraux, apud Bauman, 2011:100). Sa politique n'était pas «d'imposer des modèles ou des goûts construits 'au sommet'», par contre, de «créer des opportunités : pour les créateurs, l'opportunités de créer ; pour les artistes, l'opportunité de perfectionner leur art ; pour le reste, l'opportunité de s'associer étroitement avec les deux» (Bauman, 2011:100).

Toutefois, «la pratique de soutenir le pluralisme culturel a culminé pendant la présidence de François Mitterrand, avec Jack Lang comme ministre» (Bauman, 2011:99), «la mission principale du ministère de la culture devait être de rendre possible à tous les Français de nourrir leur innovation et leur créativité, de développer leurs forces créatrices, de démontrer leurs talents en toute liberté et profiter de leur formation artistique de leur propre choix» (Bauman, 2011:101). Bien que la médiation entre l'art et le public «n'ait rien de nouveau» (Bauman, 2011:109), pourtant, ce qui a changé dans les

dernières décennies, ce sont les critères utilisés par la «nouvelle classe de directeurs, agents des forces du marché, revendiquant la position abandonnée (ou prise) par les agents du pouvoir d'Etat» (Bauman, 2011:109). Ces critères sont spécifiques à la société de consommation, tels que «l'immédiateté du produit, l'immédiateté de la gratification et l'immédiateté du profit» (Bauman, 2011:109). Le prix d'une œuvre d'art est dicté par «le nom de la galerie d'art, de l'émission de télévision ou du journal chargé de retirer de l'ombre, l'artiste et l'œuvre [...]» (Bauman, 2011:112). La valeur des œuvres d'art augmente ou diminue en fonction de la marque de l'institution qui les soutient. Mais le plus important moyen de promouvoir la création culturelle, c'est l'Événement. Ils «sont conçus pour avoir un impact maximal et une obsolescence immédiate, et ainsi ils permettent d'éviter le désastre de tout investissement à long terme» (Bauman, 2011:113). L'auteur observe avec acuité que la «course écrasante des événements, des activités qui ne durent jamais plus que la durée de vie moyenne de l'intérêt public» est désormais «la plus riche source de revenus pour le marché», les produits culturels étant «créés aujourd'hui avec des 'projets' à l'esprit, avec une durée de vie prédéterminée, et souvent la plus courte» (Bauman, 2011:113).

A la fin, l'auteur se pose la question de savoir si la culture va bénéficier ou plus, si elle va survivre, après ce changement de direction et s'il est possible que les œuvres d'art soient célébrées plus de 15 minutes. Et c'est encore lui qui déclare : «Nous devons encore attendre un peu avant d'obtenir les réponses à ces questions» (Bauman, 2011:114). En attendant, nous sommes encouragés à poursuivre avec enthousiasme la recherche d'une réponse sans «oublier de nous demander quelle forme va prendre finalement la culture comme résultat de nos actions ou de notre manque d'action» (Bauman, 2011:114).

Zygmunt Bauman est un des sociologues contemporains les plus acclamés d'Europe, gagnant le Prix Amalfi pour Sociologie et Sciences Sociales en 1992, le Prix Théodore W. Adorno de la Cité de Frankfurt en 1998 et le Prix Príncipe de Asturias pour Communication et Humanités en 2010. Il a étudié la sociologie à l'Académie de Sciences Sociales de Varsovie, en achevant son MA dans les sciences sociales à l'Université de Varsovie, au début des années 1950. A partir de 1954 il occupe une position de conférencier à la Faculté de Sciences Sociales de Varsovie où il reste jusqu'à 1968. En 1966 il est élu le Président du Comité exécutif de l'Association Sociologique polonaise. Forcé de quitter la Pologne, il aboutit à obtenir une chaire de sociologie à l'Université de Leeds en Angleterre jusqu'à sa retraite en 1990.

Au cours des derniers cinquante ans de sa vie universitaire, Zygmunt Bauman a écrit des nombreux ouvrages, parmi lesquels on note celles dont la structure conceptuelle est tissée autour de la notion de modernité liquide, tel que: (2000) *Liquid Modernity (La modernité liquide)*, (2003) *Liquid Love: On the Fragility of Human Bonds (L'Amour liquide, De la fragilité des liens entre les homes)*, (2005) *Liquid Life (La Vie liquide)*, (2006) *Liquid Fear (La peur liquide)*, (2006) *Liquid Times: Living in an Age of Uncertainty*, (2007) *Le présent liquide. Peurs sociales et obsession sécuritaire*.