M.A.I.S.

Mouvement pour l'Accompagnement et l'Insertion Sociale

19emes Journées nationales de formation, 21-23 juin 2005

Clermont Ferrand

Milieu ordinaire et lieux d'être

Conférence inaugurale

Philippe DUJARDIN

L'ORDINAIRE DÉMOCRATIQUE

Quelques mots de présentation : je suis chercheur au CNRS, politologue, rattaché à l'organigramme d'un laboratoire qui est très représenté dans ces journées : le CRESAL, laboratoire de sociologie de Saint-Étienne. Mais, depuis le 1er janvier 2005, j'exerce la fonction de conseiller auprès de la direction prospective et stratégie de la communauté urbaine de Lyon ; mes tâches sont désormais plus opératoires que les précédentes.

Quant à ma pratique de la science politique, elle s'est voulue singulière par deux traits : tout d'abord, par l'importance accordée à l'histoire comme condition d'accès au présent et, en second lieu, par la place accordée à la dimension symbolique des pratiques politiques, contemporaines ou passées. C'est à ce titre que je me suis particulièrement soucié des pratiques rituelles.

Quels sont mes vœux, aujourd'hui, en ouverture de ces journées ? Le premier serait d'ouvrir, devant vous et avec vous, un champ de possibles quant aux sens multiples que l'on peut prêter au terme *ordinaire*. Et je vais entrer en lice en signalant, d'emblée, que le vocable *ordinaire* s'est présenté dans l'histoire de la langue française comme un substantif bien avant d'acquérir le statut d'adjectif. Il y a, à cet égard, une histoire de la langue à enregistrer et une pensée historique de la langue à produire. Mon deuxième souhait serait de vous proposer une réflexion sur la notion que je vais retenir, qui n'est pas celle de lieu, mais bien de *milieu ordinaire*. Je le ferai sur le mode d'un double questionnement. Qu'en est-il de

cette configuration historique qui fait *milieu* pour nous ? Et qu'en est-il de l'*ordinaire* de ce milieu historique qui est le nôtre ? Et je répondrai, dans un premier temps au moins, de la manière suivante : il me semble que le propre de ce milieu, l'*ordinaire* de ce milieu dans lequel nous sommes immergés, c'est la promotion du « quelconque ».

Les moyens que je vais utiliser pour ce travail ne relèvent pas du commentaire d'auteurs ou d'écoles de pensée, ni même de l'attachement à une discipline particulière, en l'occurrence la science politique. Ce que je souhaiterais que nous opérions ensemble, c'est un passage par des formes, formes qui s'inscrivent dans notre espace public. La première forme que j'interrogerai sera la forme cinématographique et son avatar actuel la forme télévisuelle. La deuxième forme que j'interrogerai sera la forme architecturale ou urbanistique. Le prétexte de ce passage par les formes, je l'ai trouvé dans deux terrains de réflexion qui se sont attachés à de grands moments commémoratifs, à Lyon. En 1995, nous avons honoré à Lyon le centenaire de l'invention du cinématographe. Une année plus tard, en 1996, on honorait le centenaire de la dédicace de la Basilique de Fourvière. Et la question sera : quel rapport peut-on dessiner entre ces deux opérations ? A priori évidemment aucun ; l'une est totalement profane, relève du registre technique et scientifique et l'autre relève de la sphère religieuse et sacrée, et pourtant... Et puis, il y a un troisième terrain qui a rapport à un colloque qui s'est tenu à Saint-Etienne en 1995, à l'initiative du CRESAL, et qui avait pour titre « Engagement public et exposition de la personne ». Si vous consultez les actes de ce colloque, vous y trouverez un chapitre qui s'intitule « Les quidams », sous titré « Quand quiconque expose son intimité ». Je vais prendre le risque de construire une relation entre ces données, a priori totalement hétérogènes, celles qui sont extraites des circonstances de l'invention du cinématographe, celles qui ont trait à l'urbanisme et à l'architecture de la seconde moitié du XIXe siècle et celles qui ont rapport à une figure, cinématographique puis télévisuelle, celle du *quidam*.

Questions de vocabulaire

Mais consentons à ce temps initial de la réflexion : qu'en est-il de ce vocabulaire que vous allez utiliser, que nous allons utiliser aujourd'hui et demain ? Je le disais : « Tout vocable a une histoire et tout vocable est une extraordinaire archive, archive vivante, pourvu que nous fassions vivre ou que nous activions cette archive ». Ici, faire vivre cette archive du vocabulaire qui nous importe, l'*ordinaire*, c'est d'abord distinguer un substantif d'un adjectif, un emploi substantivé d'un emploi adjectivé ; et ensuite, distinguer ces deux formes d'emplois là de la locution adverbiale qui va apparaître dans un instant.

Le premier emploi attesté par *le Dictionnaire historique de la langue française*, est celui d'un substantif (daté de 1260), dans l'acception « administrative » suivante : « un ordinaire ». Qu'est-ce qu'un ordinaire ? Un ordinaire est le supérieur hiérarchique d'une communauté religieuse ou le supérieur hiérarchique des fidèles d'un territoire donné. Si vous trouvez mention, dans quelque document, de « l'ordinaire du lieu », sachez qu'il s'agit de l'évêque ayant autorité sur les fidèles de son diocèse. La langue allemande a conservé la mémoire de cette acception dans la désignation du « professeur ordinaire ». Contrairement à ce que pourrait laisser croire, en français, l'usage de la locution « professeur ordinaire », le personnage visé est celui qui, dans les pays germaniques, occupe le premier rang de la hiérarchie universitaire. L'emploi du substantif ordinaire convoque une catégorie qui est celle de hiérarchie et signale une position haute, une position éminente dans une hiérarchie.

Un siècle plus tard, en 1360, une deuxième acception du substantif ordinaire est attestée : le terme relève, cette fois, du lexique de la langue liturgique. L'ordinaire désigne une partie de la messe, cette partie invariable que l'on va opposer au « propre », soit cette partie de l'office afférente à un saint ou à un temps liturgique particulier. L'ordinaire, ici, c'est ce qui ne change pas. La catégorie qui est appelée par le terme ordinaire est, cette fois, celle « d'invariance ». Rien à voir avec « hiérarchie » : on change donc de registre.

Troisième acception, plus familière, qui apparaît au XVe siècle dans la langue de l'alimentation : « ordinaire de la troupe », viatique ou ensemble des mets constituant l'alimentation quotidienne, soit la nourriture réservée à la troupe par opposition à celle dont bénéficient les officiers. La catégorie pertinente n'est pas celle de la hiérarchie, ou celle de l'immuabilité, c'est celle du commun ou du quotidien. Voilà ce qu'il en est du substantif ordinaire.

L'emploi adjectivé apparaît, toujours d'après les appareils de référence consultés, au XIVe siècle et désigne alors « ce qui est conforme à l'ordre normal, à l'usage habituel ». Exemple (daté de 1355) : « un juge ordinaire », ce qui ne signifie pas que ce juge est un juge quelconque ou hiérarchiquement inférieur. Le juge ordinaire est celui qui remplit des fonctions usuelles par opposition à celui qui, nommé pour une affaire exceptionnelle, a le statut de juge extraordinaire. En d'autres termes, le juge ordinaire est celui qui remplit la fonction de juge de droit commun.

Trois siècles plus tard, vers 1675, apparaît la locution « homme ordinaire ». L'emploi adjectivé du terme « ordinaire », si fréquent aujourd'hui, arrivé fort tard dans cette histoire de la langue, en vient à désigner « ce qui ne dépasse pas le

niveau moyen ». Et il faut attendre la fin du XIXe siècle (soit 1864, avec Erckmann-Chatrian) pour qu'apparaisse la notion d'une « condition ordinaire », la condition ordinaire étant une condition sociale modeste.

Quelles sont les catégories qui ont été appelées par ces différents emplois de l'adjectif *ordinaire* ? Elles sont évidemment variées, vous l'aurez relevé. Une première catégorie est mobilisable, celle de régularité, de conformité à l'usage. Mais avec « homme ordinaire » ce n'est pas tant une catégorie qu'un schème qui se trouve appelé : le schème est scalaire, il est celui de l'échelle. On va poser un objet, personne ou condition, sur une échelle d'évaluation, la position étant supposée moyenne... ou basse. On le voit donc, l'emploi du substantif, qui est chronologiquement premier, puis l'emploi de l'adjectif ouvrent sur des champs d'interprétation variés et composites. Et j'en viens au dernier emploi, également très courant de nos jours, que l'on qualifie de locution adverbiale : « à l'ordinaire », « d'ordinaire », « pour l'ordinaire ». Je conclus ce développement en rappelant une origine étymologique, qui est aussi bien celle du substantif que de l'adjectif, cette origine, vous vous en doutiez, est latine, *ordinarius* désignant ce qui est rangé par ordre ou conforme à la règle, conforme à l'usage, conforme à la coutume.

Ce tableau brossé, je vais essayer de revenir à la formule « milieu ordinaire », reposant la question que j'ai avancée tout à l'heure : qu'en est-il de ce milieu qui est le nôtre et qu'en est-il de son ordinaire ? - c'est-à-dire - qu'en est-il de sa régularité ou de ses propriétés stables ? Puisque, si la configuration historique dans laquelle nous sommes inscrits, que les historiens et politologues ont nommé Modernité, n'a pas toujours été, si elle est en cours de transformation, certaines de ses propriétés, structurelles, sont nécessairement stables.

Terrains d'investigation

J'entre, à présent, dans l'examen des terrains précédemment évoqués.

Terrain n°1 : l'invention du cinéma et la promotion de la figure du quidam.

Quidam, pour le *Petit Robert*, c'est « un certain individu qu'on ne peut pas désigner avec précision » ; c'est tout le monde et personne. La catégorie qui va apparaître ici, avec *quidam* est celle de substituabilité. Le quidam, c'est l'être substituable – celui-ci ou un autre ; le quelconque, le pareil. Mais alors, quel rapport avec le cinéma ? Il y a un rapport étroit à établir avec le cinéma pour une série de raisons que je condense en quelques propositions.

Première proposition : l'invention du cinéma a radicalement transformé, en 1895, le régime de la visibilité. Ce n'est pas une transformation de type technique, au sens où ce qui était figé, fixe, s'anime tout à coup : le train entre dans la gare de La Ciotat et les spectateurs reculent, craignant que le train ne les happe. C'est du moins ce que la presse relate du spectacle auxquels assistaient les premiers témoins de l'entrée cinématographique du train dans la gare de La Ciotat. Mais la question n'est pas là ; la question n'est pas technique. La question est politique. Politique, car l'enjeu qui se dessine est qu'avec le cinéma, dans le fil des avatars de la photographie, on passe d'un régime de quasi-monopole de la figuration, figuration qui était réservée aux dieux, figuration qui était réservée aux princes, figuration qui était réservée à ceux qui jouissaient de la fortune et de l'oisiveté nécessaires à leur mise en représentation picturale ou sculpturale, à un tout autre régime de la figuration . Désormais, il suffira d'être dans le champ de la caméra des opérateurs Lumière pour être figuré ; mieux encore, il arrivera que l'on soit payé pour être « figurant ». Le quasi-monopole de la figuration, de la figurabilité, est aboli. Le régime de la visibilité a radicalement changé : il est entré dans sa phase démocratique.

Seconde proposition : l'effet de cette transformation peut être caractérisé comme une *démophanie*. Chacun connaît le suffixe : *phanie* – contenu dans épiphanie. Ce suffixe dérive du verbe grec *phainein*, soit apparaître, rendre visible, rendre préhensible par l'ouïe ou par la vue un objet donné. La fête de l'épiphanie célèbre la révélation de cet enfant divin que viennent honorer des mages orientaux. *Démophanie* : c'est la présentation au monde, par le truchement de la caméra de Louis Lumière, de l'entité ouvrière. En effet, quel est le premier film de l'histoire du cinématographe ? *La sortie des Usines Lumière*. Etonnons-nous que dans ce moment inaugural de l'histoire du cinéma, ce soit une population ouvrière, de quidams ouvriers, qui ait été représentée. Je qualifie politiquement ce moment inaugural comme une *démophanie* : il en va d'une « révélation » ou d'une « présentation » du peuple ouvrier au monde. Si vous aviez la chance de pouvoir visiter la très belle exposition qui se tient en ce moment au Musée des Beaux Arts de Lyon, sur le rapport entre l'École impressionniste et l'aventure cinématographique des opérateurs Lumière, vous y verriez des films à la force d'évocation saisissante, mais avec des titres aussi triviaux que « Le défournement du coke », « Le déchargement d'un bateau » ou encore « Le sauvetage des lapins ». On est vraiment dans l'ordre du *n'importe lequel*, n'importe lequel des ouvriers des Usines Lumière a pu être figuré et l'on est aussi dans l'ordre du *n'importe quoi* : le sauvetage des lapins.

Terrain n°2 : la dédicace de la Basilique de Fourvière, symptôme d'un âge « éclectique ».

Quelles sont les caractéristiques de cet âge là ? Il me semble que Clermont-Ferrand a été largement soustraite aux effets de cet âge éclectique qui a très fortement caractérisé l'histoire de villes comme Paris mais aussi Lyon. Cette histoire est celle du Second Empire et du départ de la Troisième République : elle est, initialement, celle du Paris du Baron Haussmann et du Lyon du Préfet Vaïsse.

D'un point de vue urbanistique, la formule usitée est très simple, c'est celle de la table rase : table rase d'un bâti vieilli, insalubre, table rase d'un urbanisme incommode pour le trafic et, en tout état de cause, extrêmement dangereux pour les troupes chargées du maintien de l'ordre public. En effet, celles-ci avaient fait l'expérience, à de multiples reprises dans la première moitié du XIXe siècle, du harcèlement des insurgés ou émeutiers dans l'entrelacs des ruelles caractéristique de l'urbanisme médiéval. Et il faudra que Bugeaud, bras armé de la colonisation de l'Algérie, séjourne à Lyon pour y réprimer les émeutes des Canuts, pour que soit conçu le premier traité de la guerre des rues et qu'on commence à penser l'ordonnancement urbain, et notamment le tracé des rues, en fonction de la portée des canons. L'urbanisme haussmannien, qui entend se modeler sur le prestigieux précédent de la Rome impériale, est un urbanisme de percées. Il suppose une pensée du vide, en tant que l'évidement est la condition de la salubrité, de l'hygiène, mais aussi d'une certaine paix civile.

De l'architecture, connexe de cet urbanisme là, nous avons encore les effets sous les yeux, sous l'espèce d'un bâti pérenne remarquable. Il s'agit, entre autres réalisations parisiennes, de l'Opéra Garnier, des grandes gares-terminus – nouvelles portes de la ville capitale, des immeubles standardisés de 5 étages alignés le long des nouvelles voies de circulation ; il s'agit des reliefs d'un bâti supposé éphémère, tels le Grand et le Petit Palais, témoins de l'exposition universelle de 1900. A Lyon, il suffit de considérer l'actuelle rue de la République, ex- rue impériale, ou encore l'Hôtel de la Préfecture, le Palais du Commerce, le Palais de l'Université (ainsi le nomma-t-on en 1896, lors de l'inauguration) ou encore de porter les yeux vers le plateau de Fourvière et sa monumentale basilique.

Quelles sont, à présent, les caractéristiques morphologiques de cet urbanisme et de cette architecture là ? Caractéristique morphologique : la magnificence ; ce n'est pas par hasard si l'on nomme palais, l'Université de Lyon, ou le siège de la Bourse de Lyon. On construit des palais, car la bourgeoisie satisfait des besoins, assume des fonctions, sur le mode, qui demeure aristocratique, de la magnificence. On pourra même traiter des objets produits, bâtiments et décors, en termes de munificence, cette qualification qui a trait non pas seulement à la grandeur mais à la somptuosité, au luxe. Que l'on veuille bien considérer, ici, le

décor de l'Opéra de Paris, celui des salons de la Préfecture de Lyon, ou encore le décor, plus accessible au commun, de la Basilique de Fourvière.

Quant au style maintenant – voilà le point décisif – le style n'est plus référentiel à un personnage éponyme qui va lui donner son nom : Louis XIII ou Louis XVI, Napoléon I ou Napoléon III. Ce temps là est fini, on n'arrivera pas à nommer ce style : la désignation « style Carnot » n'a pas été retenue par l'histoire. Mais ce qui reste, c'est une désignation de type formel : style éclectique ou composite, que l'on peut entendre, aussi, comme le style de « l'absence de style ». La caractéristique formelle de ce style, c'est d'être « néo », néo-hellénique, néo-roman, néo-byzantin, néo-gothique et de mettre en composition les variantes du « néo » : du néo-hellénique avec du néo-byzantin, du néo-byzantin avec du néo-roman... Le processus à l'œuvre est celui d'un choix permanent d'éléments empruntés au passé et assemblés selon le goût du commanditaire et de l'architecte. Ainsi de la basilique de Fourvière où le style romano-byzantin s'accorde avec le néo-gothique des quatre tours d'angle.

Ce style dit « éclectique » ou « composite » n'advient pas inopinément. Il est l'effet d'une configuration historique précise. Il est, notamment, contemporain d'une philosophie dite éclectique qui est, en France, celle de Victor Cousin. Ce style éclectique procède d'une défection : la défection du principe hiérarchique qui, lui, est au principe des règles et pratiques des Académies Royales et des Surintendances monarchiques promouvant le style et le bon goût dans la capitale et les provinces de France. Mais la défection d'un principe d'ordre n'induit pas la passivité des acteurs. Ce moment éclectique est pensé, théorisé et assumé comme tel, dans une institution qui ne s'appelle plus Académie, mais qui a nom École des beaux-arts. C'est au sein de cette école que sont mises en œuvre des procédures de travail innovatrices : l'atelier, au sein duquel l'élève choisit le maître et non le maître l'élève ; la mise en compétition et en concurrence des ateliers ; la formule du jury, qui emporte l'effet de la mise aux voix des projets élaborés.

Dans la mise en œuvre de telles procédures, ce qui se signifie, c'est bien la fin du principe hiérarchique en matière de beaux-arts mais ce qui s'effectue, du même coup, c'est l'assomption du principe démocratique en matière de Beaux Arts. En guise de conclusion provisoire, si vous avez accepté à la fois le discours sur le moment cinématographique et sur le moment qui lui est contemporain de l'inauguration de la Basilique de Fourvière, vous aurez entendu que nous sommes dans un moment historique singulier dont la marque est celle de la déhiérarchisation de la société. Déhiérarchisation qui s'entend comme advenue, comme objet de représentation possible, du quelconque - l'ouvrier sortant de son usine ou l'habitant inondé opérant le sauvetage de ses lapins. Et vous aurez

entendu, aussi, que la procédure qui est la condition de ce style de « l'absence de style », de ce style composite, c'est l'élection : désormais, je choisis mon maître ou je mets aux voix le projet de l'atelier ; j'ordonne, selon mon goût, les éléments de mon choix. C'est, ici, le moment de signaler que les termes éclectisme et élection ont la même racine qui est celle de la forme verbale grecque *eklegeîn*, qui emporte le sens de « faire choix ».

Démocratie, « démophonie », éclectisme

Mon dernier point, pour aller, à présent, vers la conclusion générale, aura trait au questionnement suivant : les années dont je viens de traiter sont celles de la seconde moitié du XIXe siècle. Sommes-nous les héritiers de ce moment historique là ? Notre milieu ordinaire est-il dans la continuation de ce moment – que je dis « démophonique » (représentation et présentation du peuple au monde) et éclectique ? Ma réponse est positive.

Plus que jamais, nous sommes dans ce moment-là. Certes, le mode contemporain de la démophonie n'est plus cinématographique, il est télévisuel. C'est sur la scène télévisuelle que se présentent ceux que les catégories journalistiques actuelles désignent comme « les gens », soit les gens ordinaires ; c'est sur la scène télévisuelle que s'actionne la confusion des genres, du privé et du public ; c'est sur la scène télévisuelle qu'advient le possible de la confiance, voire de la confession ; c'est sur la scène télévisuelle qu'est requise en permanence la procédure du témoignage. Savoir se placer dans le champ de la caméra ou, mieux encore, être capable du regard-caméra, c'est-à-dire fixer la caméra, sont des postures désormais requises des personnes comme des collectifs.

Quant à soutenir que le moment esthétique dans lequel nous sommes est celui de l'éclectisme, cela ne peut se faire que sous une double condition. La première est de consentir à l'idée d'une discontinuité radicale entre les œuvres de l'éclectisme « fin de siècle » et celles des avant-gardes du début du XXe siècle, avant-gardes vouant aux gémonies, au mieux à l'ironie cinglante, les reliefs bourgeois de l'académisme. Mais la seconde condition est de consentir à l'idée de l'achèvement d'un processus : processus qui, allant de « l'impossibilité » du style à « l'impossibilité » de l'art, offrirait à l'éclectisme la possibilité d'advenir en néo-éclectisme. Mais il convient, pour entendre cette deuxième proposition, de prendre en compte deux des procédés inauguraux de la démarche avant-gardiste : le procédé du collage et celui du ready-made.

Le premier de ces procédés est celui qui autorise l'apposition, sur la toile, d'un objet aussi trivial que le morceau de chanvre, le paquet de cigarettes, le papier journal, le papier peint... A ce titre, ce qui est mis en jeu, c'est la possibilité de conserver l'adjectif « beaux » du syntagme beaux-arts, puisque le trivial prend place sur la surface de la toile peinte, non pas comme motif, mais comme composant matériel de la représentation.

Le deuxième procédé est plus radical encore : avec Marcel Duchamp, advient le temps du « ready-made », littéralement le déjà fait, le déjà prêt. Advient la possibilité, totalement incongrue au regard d'une histoire de l'art, de l'exposition, dans l'enceinte d'un musée, d'une « pelle à neige ». Il ne s'agit plus cette fois d'apparier la toile du peintre et l'objet trivial, il s'agit d'exhiber l'objet commun comme commun. L'objet manufacturé, la pelle à neige ou l'urinoir de faïence, est exhibé pour lui-même, sans que rien de ses propriétés d'objet standard, non pas tant manufacturé que « machino-facturé », ait été modifié¹.

La césure est consommée : c'est le regard posé sur l'objet et les conditions de présentation de l'objet qui lui confèrent un statut distinct de celui de l'objet fonctionnel usuel. Une révolution est en cours, puisqu'il semble qu'à tout jamais pourra être mis en cause la possibilité de nommer ceci « art ».

C'est à ce titre qu'il est permis d'avancer l'idée que la mise en œuvre de ces deux procédés n'emportent pas seulement la conséquence de la fin d'une histoire du style, mais de la fin d'une histoire qui s'est appelée histoire de l'art. En tout état de cause, une double dé-hiérarchisation des conditions de la représentation artistique est à l'œuvre : la première tenant aux matériaux employés dans une forme relevant encore de la tradition picturale ; la seconde rompant, au profit d'un procédé de pure « présentation », avec l'artefact même de la représentation. Cette double atteinte aux canons des beaux-arts rend praticable une césure immédiate avec les attendus de l'éclectisme fin de siècle (le XIXe) ; mais elle rend paradoxalement pensable le lien de consonance entre l'éclectisme du XIXe siècle et le néo-éclectisme qui est le nom que l'on peut prêter à l'art dit contemporain de la fin du XXe siècle. Ces éclectismes s'opposent, sans doute, par leurs composants mais ils participent du même schème : l'appel, faute de principe

¹ Mais le premier auteur du « ready-made », n'est-il pas Gustave Eiffel ? Grand ingénieur, spécialiste du pont métallique, son génie ne fut-il pas d'esthétiser, par une verticalisation assurant le lien de la terre au ciel, un objet qui relevait d'une pure fonctionnalité, la liaison horizontale de rive à rive ? Reste à se demander, alors, comment le monument, a priori éphémère, d'une manifestation éphémère - l'Exposition universelle de Paris de 1889, a pu voir son statut transmué en emblème permanent d'une capitale, voire d'une nation et en monument payant le plus visité au monde...

général d'ordonnement, au composite. La formule ordinaire de cette pratique et de cette pensée est, désormais, celle du « métissage ».

Le paradoxe démocratique : impossible hiérarchisation et nécessaire distinction

Mais alors, quelles sont, au final, les propriétés de ce milieu démocratique ordinaire qui est le nôtre, constitué au XIXe siècle et consolidé au XXe siècle ? Ces propriétés sont éminemment paradoxales. En effet, si vous acceptez le raisonnement qui a été tenu, il faut d'abord assumer la proposition que le moment démocratique que nous vivons, depuis plus d'un siècle, est celui de la mise en exergue, de la promotion du quelconque, ici le « n'importe qui », là le « n'importe quoi ».

Je le maintiens, n'importe qui a droit, désormais, à sa représentation. Nous en sommes bien là : ce ne sont plus les dieux qui sont représentés, ce ne sont plus les princes qui, souverains, ont droit à leur effigie sur les monnaies, c'est bien le peuple qui est souverain et qui prétend à sa représentation. Quant au lien du « n'importe qui et du n'importe quoi », on peut y accéder par la formule fameuse « Désormais la poésie sera faite par tous », formule que les Surréalistes français ont empruntée à Lautréamont. Mais ce n'est pas seulement la poésie ou la littérature qui sont sujets à cet effet. C'est l'art tout entier qui s'expose à être le fait de tous, pour autant qu'il ne requiert plus de formation académique et qu'il s'ouvre à l'expression du primitif, du dément, de l'enfant... De ce mouvement là et de ses effets, l'art que nous nommons contemporain ne fait qu'accentuer les traits. Le futur promis par Andy Warhol n'est-il pas notre présent, celui « du quart d'heure de célébrité » pour tous ?

Mais proposition paradoxale. Je dois, d'une part, en effet, assurer que notre modernité démocratique est bien celle de la mise en équivalence des individus et des biens, mise en équivalence actualisée sur une même scène, celle du marché, un marché du travail étant synchrone d'un marché des biens et des services. Mais je dois, d'autre part, relever que, dans le même temps, cette modernité démocratique est celle de la distinction et de la mise en vénération.

Mise en vénération, puisque aura été mis hors du commun cela qui est jugé digne d'être commémoré, cela est qui est jugé digne d'être muséifié, cela qui est jugé digne de qualification patrimoniale. Ces trois procédés de la mise en vénération que sont le rituel commémoratif, la muséification, le classement patrimonial ont même vocation : sortir un objet de ses fonctions usuelles, l'extraire du champ des usages ordinaires, des assignations quotidiennes, pour le faire entrer dans

l'espace extraordinaire de la «sanctuarisation». Mais il en va, aussi, de cette autre mode de la mise en vénération qui est, cette fois, de type politico-juridique : a-t-on assez relevé et souligné l'effet de rupture de la Déclaration universelle des droits de l'homme de 1948, quand celle-ci fait précéder la reconnaissance des droits de celle de « la dignité de la personne humaine » ?

C'est dire que si notre milieu ordinaire est bien celui d'une équivalence généralisée des biens et des individus et, partant, celui d'une dé-hiérarchisation permanente, il est aussi celui d'une sacralité nouvelle. Sacralité nouvelle, par ses objets et modalités, sans doute, mais invariante quant à son principe ; invariante, car attachée, non pas à telle société ou tel moment de nos sociétés, mais aux conditions même de l'humain. C'est dire encore que l'ordinaire démocratique ne peut pas s'entendre sur le mode univoque de la dé-hiérarchisation et, partant, du quelconque. L'ordinaire ne se conçoit qu'en relation de composition avec son contraire, l'extra-ordinaire. L'âge démocratique serait, sous cette condition, celui de la « déférence » soit, si l'on joue du sens ancien (porter du haut vers le bas) et du sens moderne (honorer, respecter), celui d'une magnification et d'une élévation : rendre grand ce qui est petit, relever ce qui est à terre.

Sources

Aragon Louis, *Les Collages*, Paris, Hermann, 1965.

Notons que Louis Aragon conçoit le ready-made comme un avatar du geste initial du collage, geste posé comme inaugural en ce qu'il nierait à la fois la technique (le savoir-faire pictural) et la notion d'auteur.

Arnauld Pierre, *Fernand Léger, Peindre la vie moderne*, Paris, Découvertes-Gallimard, 1997.

Bertin Dominique, Lyon. «Le style de la IIIe République» in *Préfectures, Monuments Historiques*, n° 171, décembre 1991.

Dagognet François, *Pour l'art d'aujourd'hui. De l'objet d'art à l'art de l'objet*, Dis Voir, Paris, 1992.

Chez F. Dagognet (comme chez Aragon), le déplacement, qui peut paraître profanateur, d'un ordre de la représentation à un ordre de la présentation, d'un monde du noble à un monde du trivial, ouvre la voie, en fait, à un vocabulaire et une pensée de la «révélation», de la «célébration», mieux, de «l'exaltation quasi-religieuse» de l'objet.

Dujardin Philippe, « Domitor ou l'invention du quidam », in *L'Aventure du Cinématographe, Actes du Congrès mondial Lumière*, Aléas Editeur, Lyon, 1999, pp. 265-277 ; « Lyon, la basilique et la préfecture ou le lieu du politique à la fin du XIX^e siècle » in *Lugares de poder*,

Europa séculos XV a XX, Lieux de pouvoir, Europe XV°-XX° siècles, Places of power, Europe 15th to 20th centuries, coordenação-coordination Gérard Sabatier, Rita Costa Gomes, Fundação Calouste Gulbenkian, Acarte, Lisboa, 1998, pp. 314-335 ; «L'ordinaire démocratique : invention hiérarchique, impossible hiérarchisation ou le temps de l'*Homo eclecticus* » in *L'Ordinaire, Modes d'accès et pertinence pour les sciences sociales* (dir. Jean-Louis Marie, Philippe Dujardin, Richard Balme), Paris, L'Harmattan, 2002, pp. 147-167.

Duve Thierry (de), *Résonances du ready-made. Duchamp entre avant-garde et tradition*, Paris, Editions Jacqueline Chambon, 1989.

Épron Jean-Pierre, *Comprendre l'éclectisme*, Institut Français d'architecture, Paris, Norma Editions, 1997.

Gardes Gilbert, «L'architecture de la République dans le département du Rhône », in *Le Rhône. Naissance d'un département*, Conseil général du Rhône, Lyon, 1990, pp. 285-296.

Léger Fernand, *Fonctions de la peinture*, Paris, Folio-Gallimard, 1997.

Schefer Jean-Louis, *La Lumière et la table. Dispositifs de la peinture hollandaise*, Maeght Editeur, 1995.

Steiner George, *Dans le Château de Barbe-bleue, notes pour une redéfinition de la culture*, Paris, Seuil, 1973, ou Folio-Gallimard, 1996, Édition anglaise originale, 1971.

Valéry Paul, *Degas Danse Dessin*, Paris, Folio-Gallimard, 1998.

Note sur l'éclectisme philosophique

L'éclectisme antique est référé à l'école d'Alexandrie et notamment au philosophe Potamon qui donna à son école le nom même d'éclectique. L'éclectisme moderne peut se réclamer de Montaigne, de Voltaire mais surtout de Diderot. C'est ce dernier qui, dans l'article *Éclectisme* de L'Encyclopédie, démarque nettement le syncrétisme de l'éclectisme et définit ainsi le philosophe éclectique : «L'éclectique est un philosophe qui foulant aux pieds le préjugé, la tradition, l'ancienneté, le consentement universel, l'autorité, en un mot, tout ce qui subjugué la foule des esprits, ose penser de lui-même, remonter aux principes généraux les plus clairs, les examiner, les discuter, n'admettre rien que sur le témoignage de son expérience et de sa raison ; et de toutes les philosophies qu'il a analysées sans égard et sans partialité, s'en faire une particulière et domestique qui lui appartienne : je dis une philosophie particulière et domestique parce que l'ambition de l'éclectique est moins d'être le précepteur du genre humain, que son disciple ; de réformer les autres que de se réformer lui-même ; d'enseigner la vérité que de la connaître. Ce n'est point un homme qui plante ou qui sème ; c'est un homme qui recueille et qui crible.» Cité par Jacques Billard, *L'Éclectisme*, Paris, PUF, QSJ, 3221, 1997, p 25.

Quant à l'éclectisme de Victor Cousin (1792-1867), il consiste, selon la proposition du cours du 4 décembre 1817, «à mettre à profit les vérités que contiennent toutes les doctrines particulières pour

en tirer une doctrine générale, qui s'épure et s'agrandisse successivement et perpétuellement ». L'éclectisme de Cousin prétend ainsi perfectionner et fortifier les « vérités éparses » des deux systèmes antinomiques du XVIII^e siècle, le sensualisme et l'idéalisme et de leurs limites respectives que sont pour l'un le scepticisme, pour l'autre, le mysticisme.

Philippe DUJARDIN est politologue, chercheur au CNRS, conseiller scientifique de la direction prospective et stratégie du Grand Lyon.