



EPREUVE COMMUNE CERTIFICATIVE DE DISSERTATION

6^{ème} GENERALE
31 mai 2013

Carnet de l'élève

Sujet :

*Tout semble opposer culture élitaires et culture de masse. Toutes les cultures se valent-elles ? Toutes sont-elles légitimes ?
Entre Voltaire et Rowling¹, entre l'opéra et « The Voice² », où placer le curseur ?*

Consignes :

- ✓ Il vous est demandé de vous interroger sur la tension entre culture élitaires et culture de masse, et de prendre position, en vous fondant à la fois sur des analyses d'experts, sur vos cours de français et sur votre expérience culturelle personnelle.
- ✓ Pour soutenir votre thèse, vous intégrerez au moins cinq arguments empruntés au portfolio que vous confirmerez ou réfuterez ; les emprunts à ces documents seront, pour l'essentiel, reformulés ; les citations doivent rester exceptionnelles.
- ✓ Il vous est loisible d'introduire un (des) argument(s) non envisagé(s) par M. Litz ou E. Morin.
- ✓ Pour illustrer votre argumentation, vous utiliserez des exemples, informations et références tirés, d'une part, de votre expérience culturelle personnelle (lectures, théâtre, cinéma, BD...) et, d'autre part, empruntés à vos cours de français.
- ✓ Vous disposez de quatre heures.
- ✓ Vous pouvez utiliser un dictionnaire de langue française, un dictionnaire des noms propres, une grammaire et un manuel de conjugaison.
- ✓ Votre texte comptera au moins 600 mots. Une longueur insuffisante entraînera pénalisation.

¹ J.K. Rowling : auteur de *Harry Potter*

² Emission télévisuelle de recherche de talents vocaux

Marc LITS, *De la Pléiade à la Star Academy*

Les medias occupent de plus en plus de place dans notre vie. Il n'est pas étonnant qu'ils représentent aujourd'hui un mode de diffusion privilégié d'une nouvelle forme de culture populaire. Massifiée, industrialisée, celle-ci pose question et invite à proposer de nouvelles définitions.

Le numéro de juillet 2003 de la prestigieuse revue « Les Cahiers du Cinéma » proposait un épais dossier sur les séries télévisées américaines. Pour légitimer ce choix et désamorcer les critiques qu'une partie du public très intellectuel de cette revue ne manquerait pas de formuler face à un choix discutable, l'introduction s'ouvrait sur une citation du cinéaste Chris Marker reconnaissant que ces séries, aujourd'hui, présentent le sommet de la qualité dans les fictions audio-visuelles, bien devant les films.

Cette affirmation, voire cette provocation aux yeux de certains, peut entraîner divers types de commentaires. Pour d'aucuns, le sens des valeurs esthétiques se perd si un grand créateur se met à valoriser les pires productions de masse. Pour d'autres, c'est la preuve que les choix esthétiques sont tributaires des évolutions historiques et culturelles. Le cinéma mit un demi-siècle pour être reconnu comme art à part entière (le fameux « septième art », la naissance du cinéma d'auteur avec la « nouvelle vague³ » française des années 60), au même niveau que la littérature, dont il fut accusé de favoriser le déclin, avant d'être maintenant supplanté par la télévision, au moment où celle-ci fête précisément, en Belgique du moins, ses cinquante ans. Pour certains enfin, ce type de discours manifeste l'emprise des industries culturelles (deux termes jugés incompatibles pour ces derniers) sur le secteur de la culture et du divertissement, imposant non seulement des produits de grande consommation, où l'art n'a plus rien à voir, tout en parvenant à leur assurer une légitimité ainsi qu'une reconnaissance sociale et culturelle. Ce ne serait pas moins que la fin de la culture sous les assauts dollarisés de méga-compagnies, toutes nord-américaines, agissant parfois avec des alliés objectifs comme Jean-Marie Messier⁴, quand ce dernier ose décréter la fin de l'exception culturelle française au profit de la seule valeur, à savoir, dans son langage, celle qui maximalise les profits des actionnaires.

Entre purgatoire et esthétique idéologique

Dès lors, dans cette logique, un double piège se mettrait en place : au nom de la valorisation, devenue légitime, de la culture populaire, les logiques commerciales imposent des produits de plus en plus abêtissants ; et ces produits remplacent ce qui était authentiquement populaire, à savoir ancré dans une tradition imprégnée de folklore, de culture orale, d'expressions artistiques ancestrales. En un mot, le rouleau compresseur EuroDisney aurait écrasé les loisirs traditionnels, comme les émissions de télé-réalité, du type « Big Brother », « Loft Story » et « Star Academy » auraient pris la place des dramatiques⁵ d'antan.

Sans nous prononcer à ce stade sur la valeur esthétique et culturelle des contenus de ces différents objets de divertissements, il faut cependant faire deux remarques préalables. Ce procès n'est pas nouveau. A chaque évolution esthétique, à chaque émergence d'un nouveau support de diffusion, surgit un discours de réprobation essentiellement fondé sur la nostalgie d'un âge d'or détruit par cette évolution. Le roman a mis deux ou trois siècles pour être reconnu comme un genre littéraire majeur dans la culture occidentale, quand l'épopée, la tragédie, le théâtre, la poésie lyrique étaient les genres nobles, et c'est seulement au début du 19^e siècle qu'il s'imposera. Au début du 20^e siècle, le cinéma était montré dans des villages par des forains, avant qu'il n'acquière une reconnaissance artistique. Quand le roman policier s'est développé, des enquêtes furent menées dans les prisons pour voir si les criminels avaient lu ce « mauvais genre » davantage que la moyenne du public, ce qui démontrerait sa nocivité foncière. Le premier administrateur de la télévision belge trouvait lui-même que le personnel

³ Groupe de cinéastes novateurs

⁴ J.-M. Messier, *Faut-il avoir peur de la nouvelle économie ?*, Paris, Hachette, 2000, p.125

⁵ Films réalisés pour la télévision

qui passait à la télévision était constitué de gens qui avaient raté leur carrière à la radio. Ainsi, toute production culturelle nouvelle doit toujours traverser un purgatoire assez long avant d'accéder à la reconnaissance collective.

Pour certains chercheurs, la notion de « paralittérature » répondrait à cette logique d'accès progressif. Le cadre paralittéraire serait en quelque sorte une antichambre où les nouveaux objets culturels devraient patienter quelques temps avant de mériter leur légitimité. Ce fut le cas de la bande dessinée, avant qu'on ne sacralise Hergé, et qu'elle sorte ensuite du ghetto de la production destinée aux enfants. C'est celui du roman policier, quand Simenon sort des collections policières, bien séparées de la littérature générale dans les librairies et les bibliothèques, pour entrer, en deux volumes, dans la prestigieuse *bibliothèque de la Pléiade* chez Gallimard.

Deuxième remarque : au-delà de cette mise en perspective historique, il faut admettre que ces jugements de valeur, souvent justifiés par des appréciations de type esthétique, sont en fait très marqués idéologiquement. Les travaux de Pierre Bourdieu⁶ sur la littérature, l'art ou la photographie n'ont eu de cesse de démontrer ce qu'il considérait comme une véritable mystification. Les notions de génie créateur, d'art pur, d'universalité du jugement de goût sont en fait des constructions sociales fondées sur des critères de distinction ancrés dans un clivage irréductible entre classes dominantes et dominées. La démarche créatrice répond à deux approches différentes et diamétralement opposées. La première est caractérisée par une production restreinte dont le capital symbolique est inversement proportionnel aux ventes et aux revenus économiques. La seconde est marquée par une grande production, que la critique méprise, que l'institution (littéraire ou artistique) rejette, mais qui connaît un succès public. Et ce public est lui-même inscrit dans des logiques d'appropriation culturelle qui l'empêchent de passer d'un champ à l'autre. Toute tentative de démocratisation culturelle serait dès lors vouée à l'échec, tant les appartenances de classe seraient irréversibles.

Cette position radicale a depuis lors été discutée, entre autres par les tenants d'une anthropologie du quotidien, qui mesurent combien les publics dominés peuvent mettre en place des tactiques de résistance aux discours du pouvoir. Il n'empêche, elle nourrit encore aujourd'hui les critiques formulées à l'encontre de la culture de masse (pour celles qui estiment que les mass medias et leurs programmes américains détruiraient les valeurs ancestrales des classes populaires), ou à l'opposé, celles qui dénoncent le déclin de la culture, ne prenant en compte que la culture consacrée.

Masse et medias

Aujourd'hui, ce débat culturel revient en force pour quatre raisons. Le développement exponentiel des medias audio-visuels et d'Internet place désormais ceux-ci en première place de nos activités sociales, même avant le travail. Notre société s'organise autour de notre usage des medias, et il est donc normal que nous nous interrogeons sur leur fonction. Deuxièmement, ces produits culturels sont diffusés et consommés de manière plus massifiée que jamais : un film à succès, un best-seller en librairie, un CD en tête du hit-parade, touchent des consommateurs par millions, voire par dizaines de millions. Troisièmement, le groupe le plus immergé dans cette consommation culturelle de masse, et explicitement ciblé par les grandes entreprises de medias, ce sont les jeunes. Depuis les années soixante, les « teenagers » ont acquis une forme d'autonomie par rapport au mode de vie de leurs parents, et surtout ils disposent d'un pouvoir d'achat de plus en plus important. Une bonne part de l'industrie cinématographique actuelle ne produit que des films « enfants admis », c'est-à-dire calibrés pour toucher ce public jeune. Et l'industrie du disque vit pour l'essentiel de cette clientèle-là. Le débat social sur la culture massifiée des jeunes est donc plus que jamais d'actualité. Enfin dans nos contrées, la majeure partie de ces contenus culturels est d'origine nord-américaine, que ce soit au cinéma, dans les séries télévisées, les romans policiers, la musique pop. Dès lors, dans le cadre d'une dénonciation de l'emprise de l'industrie

⁶ Sociologue français

américaine sur le secteur du divertissement de masse, les critiques seront plus virulentes que jamais.

Pourtant, il faut toujours observer avec prudence de nouveaux dispositifs de communication. A cet égard, un rapprochement entre les déclarations catastrophistes qui ont accompagné le développement de la télévision, il y a cinquante ans, et les prophéties actuelles sur Internet, serait pertinent pour dénoncer l'emprise des idéologies passéistes. Les propos d'intellectuels et de philosophes s'inquiétant de la régression démocratique qu'entraîne l'arrivée d'une nouvelle technologie sont toujours à considérer avec précaution. Ils rappellent assez les inquiétudes de certains penseurs de l'Antiquité grecque craignant que le développement de l'écriture, ce nouveau media, ne condamne la mémoire de la tradition orale. Une manière de dépasser ces affrontements idéologiques consisterait à oublier ces termes trop connotés de « culture populaire » ou de « culture de masse » pour réfléchir à l'émergence d'une « culture médiatique » fondée sur l'éclatement des supports contemporains de transmission et de leurs usages.

Marc LITS, *De la Pléiade à la Star Academy*, in *Louvain*, n°144, décembre 2003, pp.12-14

E. Morin, *L'Esprit du temps*

Les cultivés vivent sur une conception valorisante, différenciée, aristocratique de la culture. C'est pourquoi le terme « culture du XX^e siècle » leur évoque immédiatement, non pas le monde de la radio, du cinéma, des *comics*, de la presse, des chansons, du tourisme, des vacances, des loisirs, mais Mondrian, Picasso, Stravinsky, Alban Berg, Musil, Proust, Joyce⁷. Les intellectuels rejettent la culture de masse dans les enfers infra-culturels. Une attitude humaniste déplore l'invasion des sous-produits culturels de l'industrie moderne, des sous-produits industriels de la culture moderne.

Cette culture, ce ne sont pas les intellectuels qui l'ont faite ; les premiers auteurs de films étaient des forains, des amuseurs de baraques ; les journaux se sont développés hors des sphères glorieuses de la création littéraire ; radio et télévision ont été le refuge des journalistes ou comédiens ratés. Certes, progressivement les intellectuels ont été attirés, appelés dans les salles de rédaction, les studios de radio, les bureaux de producteurs de films. Beaucoup y ont trouvé un métier. Mais ces intellectuels sont *employés* par l'industrie culturelle. Ils n'y réalisent que par chance ou après des luttes épuisantes les projets qu'ils portent en eux. Dans les cas limités, l'auteur est séparé de son œuvre : celle-ci n'est plus son œuvre. La création est brisée par la production : Stroheim, Welles⁸, vaincus, sont rejetés par le système puisqu'ils ne s'y plient pas.

L'intelligentsia culturelle est dépossédée par l'avènement d'un monde culturel où la création est désacralisée, disloquée. Elle proteste d'autant plus contre l'industrialisation de l'esprit qu'elle participe partiellement, en petite employée, à cette industrialisation.

Ce n'est pas seulement d'une dépossession que souffre l'intelligentsia. C'est toute une conception de la culture, de l'art, qui est bafouée par l'intervention des techniques industrielles, comme par la détermination mercantile et l'orientation consommatrice de la culture de masse. Au mécénat succède le mercenariat. Le capitalisme installe ses comptoirs au cœur de la grande réserve culturelle. La réaction de l'intelligentsia est aussi une réaction contre l'impérialisme du capital et le règne du profit.

Enfin, l'orientation consommatrice détruit l'autonomie et la hiérarchie esthétique propres à la culture cultivée. Dans la culture de masse, pas de discontinuité entre l'art et la vie. Ni retraite solitaire, ni rites cérémoniels n'opposent la culture de masse à la vie quotidienne. Elle est consommée tout au long des heures. Les valeurs artistiques ne se différencient pas qualitativement au sein de la consommation courante : les juke-boxes offrent à la fois Armstrong⁹ et Brenda Lee¹⁰, Brassens¹¹ et Dalida¹², les rengaines et la mélodie. A la radio, à la télévision, au cinéma, même éclectisme. Cet univers n'est pas régi, réglementé par la police du goût, la hiérarchie du beau, la douane de la critique esthétique. Les magazines, journaux d'enfants, programmes de radio et, sauf exception, films ne sont guère plus régentés par la critique « cultivée » que la consommation des légumes, détersifs ou machines à laver. Le produit culturel est étroitement déterminé par son caractère industriel d'une part, son caractère de consommation quotidienne de l'autre, sans pouvoir émerger à l'autonomie esthétique. Il n'est pas policé, ni filtré, ni structuré par l'Art, valeur suprême de la culture des cultivés.

Tout semble opposer la culture des cultivés à la culture de masse : qualité à quantité, création à production, spiritualité à matérialisme, esthétique à marchandise, élégance à grossièreté, savoir à ignorance. Mais avant de nous demander si la culture de masse est bien telle que la voit le cultivé, il faut nous demander si les valeurs de la « haute culture » ne sont pas dogmatiques, formelles, fétichisées, si le « culte de l'art » ne recouvre pas souvent un

⁷ Peintres (Mondrian et Picasso), compositeurs (Stravinsky et Berg) et écrivains (Proust, Musil et Joyce) emblématiques de la modernité

⁸ Cinéastes

⁹ Trompettiste de jazz américain

¹⁰ Chanteuse américaine de pop, rock et country

¹¹ Poète français, auteur et interprète de chansons « à textes »

¹² Chanteuse populaire

commerce superficiel avec les œuvres. Tout ce qui fut novateur s'opposa toujours aux normes dominantes de la culture. Cette remarque qui vaut pour la culture de masse ne vaut-elle pas aussi pour la culture cultivée ? De Rousseau¹³ l'autodidacte à Rousseau¹⁴ le douanier, de Rimbaud¹⁵ au surréalisme, un « révisionnisme » culturel conteste les canons et les goûts de la haute culture, ouvre à l'esthétique ce qui semblait rival ou enfantin.

Ce sont les avant-gardistes de la culture qui ont les premiers aimé et intégré Chaplin¹⁶, Hammett¹⁷, le jazz, la chanson des rues. Inversement, on dédaigne avec hauteur la culture de masse là où règnent les snobismes esthétiques, les recettes littéraires, les talents maniérés, les platitudes conventionnelles. Il y a un « philistinisme¹⁸ » des cultivés qui relève de la même stéréotypie vulgaire que les standards méprisés de la culture de masse. Et c'est dans le moment même où elles semblent s'opposer à l'extrême que « haute culture » et « culture de masse » se rejoignent, l'une par son aristocratie vulgaire, l'autre par sa vulgarité assoiffée de standing.

E. MORIN, *L'esprit du temps*, Armand Colin, 2008, coll. *Médiacultures* (copyright Grasset 1962)

¹³ Ecrivain du siècle des Lumières

¹⁴ Peintre naïf du 20^e siècle

¹⁵ Poète français dont l'œuvre parue dans les années 1870 ouvre la voie à la poésie moderne

¹⁶ Acteur et cinéaste du cinéma muet

¹⁷ Écrivain américain du 20^e siècle, auteur de romans policiers

¹⁸ Manque de goût et d'ouverture à la nouveauté culturelle