

Québec français



## L'éclatement de la culture Créneaux et canaux

Andrée Fortin

Number 94, Summer 1994

La transmission de la culture

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/44438ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Publications Québec français

ISSN

0316-2052 (print)

1923-5119 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Fortin, A. (1994). L'éclatement de la culture : créneaux et canaux. *Québec français*, (94), 75–78.

# L'éclatement de la culture

## Créneaux et canaux

par ANDRÉE FORTIN \*

**P**lusieurs s'inquiètent des assauts répétés de la culture populaire sur la Culture. Déjà, au XVIII<sup>e</sup> siècle, on avait essayé de censurer la littérature de colportage, tant pour son côté subversif que « vulgaire ». Plus près de nous, l'avènement du cinéma, de la télévision, de la bande dessinée ont tour à tour été dénoncés pour leurs effets culturels pervers. D'une certaine façon on postulait, bien avant McLuhan, que le médium est le message, autrement dit, que le contenu, le message, est déterminé par son véhicule. Or le cinéma est désormais reconnu comme le 7<sup>e</sup> art, la BD s'expose au Musée : réalisation des pires craintes ou leur falsification définitive ?

Ces préoccupations resurgissent avec force car on aurait atteint un seuil, la culture populaire circulant de plus en plus vite et rejoignant toujours plus de gens grâce aux nouveaux moyens de communication. Mais qu'y a-t-il vraiment de nouveau ? En fait la culture, aussi bien populaire que d'élite, emprunte de nouveaux canaux et se fragmente de plus en plus en créneaux.

### Canaux

La révolution dans les moyens de communication est indissociable de l'industrie culturelle ; en plus du nivellement par le bas des produits culturels dont on l'accuse « depuis toujours », elle entraînerait actuellement la mondialisation. Non seulement tous sur la planète consommeraient désormais une même culture (films, vidéos, disques, etc.), produite « industriellement », mais ces produits culturels auraient un contenu stéréotypé, peu raffiné, afin de rejoindre le plus grand nombre, la masse. Soit dit en passant, la culture d'élite ne se révèle à l'examen pas moins remplie de stéréotypes (références à l'Antiquité ou à la Bible par exemple ; Fortin, 1992).

Le satellite capable de retransmettre les signaux de quelque 200 chaînes de télévision, « l'étoile de la mort », prendra sous peu le relais du câble et amènera une pléiade de nouveaux canaux. Ceux-ci ne pourront que se spécialiser. Déjà, le processus est amorcé : canal universitaire, canal famille, canal sportif, canal des petites annonces, de la rencontre, etc. Peut-on encore parler de *mass médias* ? Que penser de la retransmission d'un concert de Pavarotti ? Des *World Musics* ? Si on a pu croire le récepteur passif à la naissance de la télévision alors que les canaux étaient peu nombreux, cette conception n'est plus tenable : il doit désormais, et de plus en plus, choisir, « zapper » ou « pitonner ». Chacun se singularise dans la masse.

Pour le moment, retenons que *mass médias* et culture de masse ne vont pas nécessairement de pair : les messages ne s'adressent pas à une masse indifférenciée. Cela dit, la révolution des nouveaux moyens de communication ne permet pas que la diffusion et la réception de différents messages culturels, mais elle transforme aussi la production culturelle.

### Créneaux

Il n'y a pas si longtemps, l'honnête homme — ou l'honnête femme — pouvait prétendre à une vue d'ensemble sur la culture et à ce qu'en termes bourdivins on nomme le capital culturel. Mais, depuis le milieu de ce siècle, il s'est produit une formidable accumulation de savoirs ; l'honnête homme a cédé la place à l'expert qui, selon la formule, sait presque tout sur presque rien mais ne sait presque rien sur presque tout. Cette situation ne concerne pas que la science, la culture scientifique, mais aussi la culture tout court.



J'en veux pour exemple les revues publiées au Québec. Depuis une vingtaine d'années s'est produite une véritable explosion éditoriale, et non un silence des intellectuels comme on le prétend parfois. En additionnant les revues d'idées, culturelles et universitaires (dans les sciences humaines et sociales), on arrive à un total (d'au moins) 31 revues fondées dans les années 1950 ; 45 dans les années 1960 ; 108 dans les années 1970 et 107 dans les années 1980, et la tendance se poursuit dans les années 1990 (Fortin, 1993).

Ne retenons parmi ces revues que celles qui concernent la littérature, en tout ou en partie. Certaines sont axées sur la création (*Les herbes rouges*), d'autres sur la critique (*Lettres québécoises*) ou l'enseignement (*Québec français*). Cela dit, elles se spécialisent en poésie (*Estuaire*), récits et nouvelles (*XYZ, Stop*), sf et fantastique (*Imagine...*, *Solaris*), littérature jeunesse (*Lurelu, Des livres et des jeunes*), théâtre (*Jeu*), chanson (*Chansons*), mais certaines embrassent plus large, enfourchant le créneau de la postmodernité (*Spirale*), du transculturel (*Vice Versa*), du féminisme (*Arcades*), de l'érudition (*Trois*). Il y a encore celles qui représentent l'institution (*Liberté, Écrits du Canada français, Les Cahiers des Dix*), l'avant-garde (*Gaz moutarde*) ou l'underground (*La Revue des bêtes*). Certaines se présentent comme magazine (*Nuit Blanche*) d'autres ont l'allure de livres (*Études littéraires*) ou ont des formats inclassables (*Mœbius*). D'autres encore sont véritablement académiques, axées sur la sémiologie (*Pro-tée*), sur le Québec (*Voix et images*) ou sur la francophonie (*Études françaises*). Sans oublier les revues étudiantes (*L'écrit primal*) ou des bulletins d'information (*Marginalia*). Enfin, il y a celles des professeurs de collège (*Dires*), celles qui sont produites en région (*Tangence, Lubie, Le Sabord*). Et je suis sûre d'en avoir oublié. Je n'ai pas parlé ici des revues de cinéma, d'arts visuels, de musique, d'architecture, d'histoire, pour rester dans le domaine culturel au sens large. Qui peut prétendre sérieusement suivre tout cela ?

Cet éclatement tous azimuts permet la montée des langages spécialisés, voire des jargons, ceux des créateurs, qu'on accusera alors d'hermétisme, et ceux des critiques, accusés d'académisme. Il ne s'agit plus d'une culture d'élite, mais de plus en plus d'une culture d'experts, dans

la mesure où, pour « suivre », le capital culturel suffit de moins en moins et s'impose de plus en plus un capital scolaire... et même des études de 2<sup>e</sup> et 3<sup>e</sup> cycles. D'ailleurs, même des aspirants écrivains entreprennent des études de maîtrise et de doctorat en « création ». Surenchère de discours, chacun cherchant à établir la légitimité de sa spécificité dans ce qui tend à devenir une tour de Babel culturelle.

Obtenir une vue d'ensemble de la Culture actuelle est de plus en plus difficile.

Les créneaux cependant n'ont pas que du mauvais : ces savoirs fragmentés circulent plus que jamais, sont diffusés internationalement pour rejoindre tous les spécialistes ; ceux-ci sont de plus en plus formés, informés et compétents dans leurs domaines respectifs. La reproduction de la Culture et des savoirs fonctionne très bien... fragment par fragment. Mais est-elle la seule à transiter par ces canaux ?

### Créateurs

Les nouveaux moyens de communication ne transforment pas que la diffusion et la réception de la culture populaire ou de la Culture ; ils facilitent la production. Traitement de texte, photocopie, listes informatisées d'adresses et télécopieurs, magnétophones, caméras vidéos et magnétoscopes, courrier électronique et réseaux informatiques... Circulent des informations, des témoignages, des analyses, des créations littéraires, sonores et audio-visuelles : revues, com-

pilations de groupes musicaux *underground*, vidéos tournés lors de divers événements, etc. Si tous peuvent recevoir les mêmes messages, il leur est aussi de plus en plus facile d'émettre les leurs. À l'industrie culturelle et à sa production de masse s'oppose non plus une culture « restreinte », celle de l'élite, mais plusieurs, émanant de groupes particuliers, géographiques ou sociaux.

Qui sont en effet les producteurs actuels de culture, et qu'ont-ils à dire ? Il ne s'agit pas seulement d'artistes ou d'écrivains reconnus et diplômés, mais d'une foule de groupes, de minorités. On se ressemble et on s'assemble sur la base du sexe, de l'âge, de l'identité sexuelle, de la situation familiale, d'affinités culturelles d'occupations et d'intérêts précis. C'est l'aboutissement d'un processus de différenciation amorcé avec la modernité, mais qui connaît actuellement un seuil, une rup-





ture : les groupes ne sont plus nécessairement en relation de réciprocité. Michel Freitag insiste sur la perte de référence globale, sur la décomposition de l'unité *a priori* de la société ; Taylor évoque la fragmentation.

L'identité n'est plus donnée *a priori* aux acteurs sociaux. L'affirmation et la reconnaissance de l'identité deviennent un enjeu, tant pour les personnes que pour les mouvements sociaux qui, tendanciellement, revendiquent des droits, chacun au nom d'une minorité ou d'un groupe bien précis, mais pas nécessairement en liaison les uns avec les autres.

S'il y a récemment - terme moins négatif que repli - des sujets sur eux-mêmes, il y a multiplication des recentrements, des groupes identitaires. C'est autant un refus des identités imposées, une recherche et un approfondissement de l'authenticité, qu'une perte de la référence globale, de la totalité. Chacun se centre sur soi dans la recherche de son authenticité et de son identité.

Or, tous ces groupes deviennent des producteurs culturels. Il y a homologie entre le processus social de différenciation que je viens d'évoquer et la multiplication des canaux de diffusion de la culture. Chacun peut désormais rejoindre ses « comanques », comme dans l'utopie de Charles Fourier (pensons aux réseaux télématiques comme *Internet* où les frais d'utilisation sont minimes). Se tissent des liens entre individus et groupes partageant un intérêt très spécifique.

Les messages qui circulent sont aussi ceux des différents groupes ethno-culturels. Les moyens de reproduction de la parole rendent désormais possible un nouveau rapport à sa tradition et l'augmentation de la production culturelle à un niveau inédit, même dans des cultures qui jusqu'à il y a peu, restaient orales. Pensons à l'utilisation des médias par les autochtones, les leurs, communautaires, et ceux des blancs ; pensons à la littérature imprimée dans les langues baltes qui atteint des sommets. Paradoxalement, grâce aux nouveaux moyens de reproduction et de diffusion, ces cultures produisent énormément alors qu'elles n'ont jamais été si menacées.

Production culturelle, au sens large, généralisée. Si je poursuis mon exemple des revues québécoises, dans les années 1980 et 1990, la tendance est de fonder des

revues très spécialisées : féministes, écologistes, nationalistes, interculturelles, régionales, etc. par opposition aux revues générales qui existent depuis plus longtemps.

### Une nouvelle culture ?

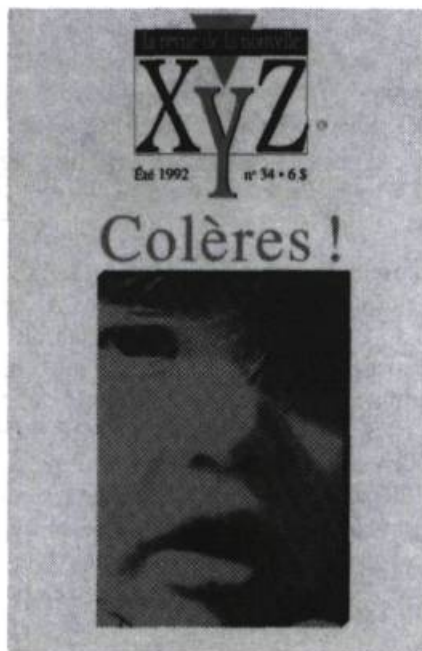
Le sens se perd-il dans le bruit de fond des photocopieuses, des imprimantes et des magnétoscopes ? S'agit-il de babillages électroniques ou de production de culture et de visions du monde ? De discours complaisants ou novateurs ? D'un nouvel avatar de la culture de masse ou d'une mutation de la Culture ?

Pour saisir le sens de toutes ces prises de parole, il faut en cerner les destinataires. Il y en a trois successifs : dans un premier temps, celui qui parle est son propre destinataire, il se parle à lui-même ; dans un second temps, il cherche à rejoindre ses pareils, ses homologues, pour dans un troisième temps chercher la reconnaissance d'autrui. Ceci correspond aux trois moments de la production artistique : le produire-crée, le produire-montrer et le produire-légitimer. Créer une œuvre ne veut rien dire *socialement* si elle n'est pas montrée, diffusée. Cependant, s'il faut montrer l'art, l'exposer, encore faut-il que celui-ci rencontre un public d'amateurs et de connaisseurs.

Le moment de création proprement dit est celui de l'exploration de l'imaginaire, de l'expression au sens strict. La parole est d'abord expressive. Le recentrement sur soi,

dans un contexte où définir et affirmer son identité deviennent un enjeu individuel aussi bien que collectif, fait que la parole prise sera une parole d'exploration et d'affirmation de son identité, de mise en forme de sa vision du monde, à partir de son point de vue subjectif. Toute œuvre propose une interprétation du monde.

Dans un deuxième temps, la production culturelle doit être montrée. On cherche d'abord à la diffuser dans son réseau, à des semblables, à des pairs ; Bourdieu illustre bien que les pairs constituent le public des artistes reconnus. Or, ce processus n'est pas spécifique à ce monde de l'avant-garde. Dans notre village planétaire, pour trouver ses pairs, il faut faire éclater l'espace. Le pendant de la photocopie et du télécopieur, c'est la liste d'adresses informatisées, le courrier électronique, le réseau télématique.







Dans un troisième temps, toute expression est un appel à la reconnaissance, celle de la critique, celle de l'autre en général.

Malgré ce parallèle évident entre la prise de parole d'un groupe identitaire et la production culturelle et artistique, toutes ces expressions sont-elles des « créations » artistiques ? Ne risquent-elles pas de verser dans la répétition, dans la complaisance ? Celui qui parle en effet ne s'engage pas au sens sartrien, il témoigne de son identité, de son vécu, de son quotidien, car c'est là qu'est l'enjeu : la reconnaissance de la différence. Plusieurs ont souligné la réaffirmation des sujets individuels et de leurs idiosyncrasies dans la postmodernité (*Anything goes...*) ; mais est-on encore dans l'art ou du moins dans la culture (*versus* la thérapie) ? Éviter la répétition et la complaisance, créer un dialogue entre les multiples expressions ; voilà les défis qui se posent à la culture actuelle.

\*\*\*

Dans ce contexte, qu'advient-il de la Culture ? Est-elle encore vivante ou est-elle devenue une tradition qui se transmet sans se renouveler ? Toute transmission de la culture est aussi réinterprétation, réinvention de celle-ci dans un nouveau contexte ; on ne répète jamais à l'identique, même dans les sociétés traditionnelles, de même le récepteur n'entend et ne retient que ce qu'il veut bien. Mais quelles sont les variations qui s'observent actuellement dans la transmission de la Culture ?

Celle-ci ne devient-elle qu'une parmi une foule de cultures spécialisées, minoritaires ? Dans la situation actuelle, on ne peut pas parler d'un déterminisme du médium sur le contenu. Au contraire, les moyens de production, de diffusion et de réception de la culture favorisent un éclatement tous azimuts des contenus culturels. Dans la mesure où les créneaux sont de plus en plus pointus, sont-ils d'autant fragilisés, menacés ? Qu'est-ce qui fonde leur légitimité sinon qu'un groupe se l'approprie et est reconnu par les autres ?

Avec leur spécialisation croissante, les intérêts sont au centre de leur réseau et simultanément à la périphérie, à la marge d'un centre qui se dissout, d'une totalité qui se fragmente. S'affirment de nouveaux lieux culturels, tous les groupes « minoritaires »

prennent la parole, deviennent producteurs de discours et de sens. La distinction classique entre la culture de masse et la Culture est toujours problématique même si le deuxième terme de l'opposition a changé. L'élite et la Culture qu'elle porte ne sont plus qu'un cas particulier de minorité et de production culturelle.

Nous ne pouvons que constater la fragilité actuelle de toutes les cultures « établies ». Nous dirigeons-nous vers une nouvelle culture transculturelle ou interculturelle ? L'enjeu actuellement ne se situe pas dans l'écart entre une culture populaire et une Culture, mais dans la création... et la transmission d'une culture commune.

\* *Département de sociologie, Université Laval.*

#### BIBLIOGRAPHIE

1. Bakhtine, Mikhaïl, *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard, 1978.
2. Bourdieu, Pierre, « Le marché des biens symboliques », *L'Année sociologique*, 1971, p. 49-126.
3. Fortin, Andrée, « Braconnages », dans Jacques HAMEL et Louis MAHEU (dirs), *Hommage à Marcel Rioux. Sociologie critique, création artistique et société contemporaine*, Montréal, Éditions Saint-Martin, 1992, p. 95-120.
4. Fortin, Andrée, *Passage de la modernité. Les intellectuels québécois et leurs revues*, Sainte-Foy, Presses de l'Université Laval, 1993.
5. Freitag, Michel, « L'identité, l'altérité et le politique. Essai exploratoire de reconstruction conceptuelle-historique », *Société*, n° 9 (1992), p. 1-55.
6. Giddens, Anthony, *Modernity and Self Identity. Self and Society in the Late Modern Age*, Stanford University Press, Stanford (California), 1991.
7. Hobsbawm, Eric and Terence Ranger (directors), *The invention of tradition*, Cambridge, Cambridge University Press, 1993.
8. Taylor, Charles, *Grandeur et misère de la modernité*, Montréal, Bellarmin, 1992.