



HAL
open science

Introduction

Philippe Poirrier

► **To cite this version:**

Philippe Poirrier. Introduction. Culture, medias, pouvoirs aux Etats-Unis et en Europe occidentale de 1945 à 1991, EUD, pp.5-11, 2019. hal-02001596

HAL Id: hal-02001596

<https://u-bourgogne.hal.science/hal-02001596v1>

Submitted on 31 Jan 2019

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Introduction

Par Philippe Poirrier, Université de Bourgogne Franche-Comté

« Il importe aussi que l'observateur participe à l'objet de son observation : il faut, dans un certain sens, se plaire au cinéma, aimer introduire une pièce dans un juke box, s'amuser aux appareils à sous, suivre les matches sportifs, à la radio et à la télévision, fredonner la dernière rengaine. Il faut être soi-même un peu de la foule, des bals, des badauds, des jeux collectifs. Il faut connaître ce monde sans s'y sentir étranger. Il faut aussi aimer flâner sur les grands boulevards de la culture de masse. Peut-être une des tâches du *narodnik* moderne, toujours soucieux « d'aller au peuple », est d'aller à Dalida »

Edgar Morin, *L'Esprit du temps*, Paris, Grasset, 1962.

« Nos maisons disposent désormais de l'eau, du gaz, de l'électricité et de l'image ».

Serge Daney, *Le salaire du zappeur*, Paris, Ramsay, 1988.

Les programmes des concours de recrutement du second degré constituent un indicateur des mutations au sein du paysage historiographique. En retour, ces programmes fonctionnent comme une instance de légitimation des formes d'histoire accréditées par la communauté historienne. Ils sont aussi un moment de large sensibilisation qui permet de toucher plusieurs milliers de candidats, futurs enseignants du secondaire. Le tournant culturel est perceptible à la fin des années quatre-vingt. Un ambitieux programme intitulé « Histoire culturelle de l'Europe occidentale de 1919 à la fin des années cinquante : croyances et pratiques religieuses, idées et pratiques politiques, courants intellectuels et artistiques et leur relation avec les mentalités collectives » suscite, par manque de bibliographie, la perplexité de certains préparateurs qui s'exprimeront dans les colonnes de la revue *Historiens & Géographes*. Trente ans plus tard, le programme « Culture, médias, pouvoirs aux Etats-Unis et en Europe occidentale de 1945 à 1991 » peut s'appuyer sur une plus large bibliographie, et témoigne de la montée en puissance de l'histoire culturelle, et au sein de celle-ci de l'histoire des médias ; tendance perceptible au sein des différentes historiographies nationales¹.

¹ Jean-Pierre Rioux et Jean-François Sirinelli (dir.), *Pour une histoire culturelle*, Paris, Seuil, 1997 ; Jean-François Sirinelli et Benoît Pellistrandi (dir.), *L'histoire culturelle en France et en Espagne*, Madrid, Casa Velazquez, 2008 ; Lynn Hunt, *La storia culturale nell'età globale*, Pise, Edizioni ETS, 2010 ; Philippe Poirrier, *Les enjeux de l'histoire culturelle*, Paris, Seuil, 2010 [2004] ; Pascal Ory, *L'histoire culturelle*, Paris, PUF, 2015 [2004] ; Laurent Martin et Sylvain Venayre (dir.), *L'histoire culturelle du contemporain*, Paris, Nouveau monde éditions, 2005 ; Evelyne Cohen, Pascale Goetschel, Laurent Martin et Pacal. Ory (dir.), *Dix ans d'histoire culturelle*, Villeurbanne, Presses de l'Enssib, 2011 ; Hans-Ulrich Wehler, *Die Herausforderung der Kulturgeschichte*, München, C.H. Beck, 1998 ; Ute Daniel, *Kompendium Kulturgeschichte. Theorien, Praxis, Schlüsselwörter*, Frankfurt, Suhrkamp, 2001 ; Justo Serna et Analet Pons, *La historia cultural*, Madrid, Akal, 2005 ; Alessandro Arcangeli, *Che cos'è la storia culturale ?*, Rome, Carocci, 2007 ; Peter Burke, *What Is Cultural History ?*, Cambridge, Polity Press, 2008 [2004]. Des essais d'histoire comparée : Philippe Poirrier (dir.), *L'Histoire culturelle : un " tournant mondial " dans l'historiographie ?*, Postface de Roger Chartier, Dijon, Editions universitaires de Dijon, 2008 ; Jörg Rogge, (dir.), *Cultural History in Europe. Institutions, themes, perspectives*, Bielefeld, Transcript, 2011.

Ce programme invite à une appréhension large de la culture, bien au-delà de la seule culture humaniste qui fut, pendant plusieurs siècles, au centre de la formation des élites occidentales. La définition controversée de la culture est d'ailleurs partie prenante du programme. Cette dernière est amplement discutée par les sciences sociales contemporaines, depuis les philosophes-sociologues de l'École de Francfort, exilés sur les campus nord-américains pour échapper au nazisme, jusqu'aux littéraires des *Cultural Studies* britanniques qui, depuis le *Centre for Contemporary Cultural Studies* de Birmingham (1964), enregistrent, à partir des années 1980, une diffusion internationale, notamment sur les campus nord-américains. En France, le légitimisme des sciences sociales perdure plus longtemps, malgré les travaux pionniers d'Edgar Morin (*Les Stars*, 1957 et *L'Esprit du temps. Essai sur la culture de masse*, 1962) et de la revue *Communications*. La sociologie de Pierre Bourdieu, dominante à partir des années 1970, fondée sur une théorie de la domination culturelle, laisse quelque peu à la marge les médias de masse ; mais joue un rôle essentiel dans l'émergence, soutenue par le Ministère de la Culture, d'une sociologie des goûts et des pratiques culturelles. Aux Etats-Unis, la sociologie interactionniste, incarnée par Howard Becker (*Art Worlds [Les mondes de l'art]*, 1982), récuse à la fois la tradition humaniste et la sociologie traditionnelle de l'art, tout en proposant des analyses qui concernent aussi bien la littérature, la musique savante, le jazz ou encore la photographie.

Pour l'historien, sensible aux interactions entre création/production, circulation/diffusion et réception/appropriation, il s'agit d'intégrer à la fois les formes culturelles portées par le marché ; celles qui sont au cœur de la synthèse de Donald Sassoon (*The Culture of the Europeans, from 1800 to the Present*, 2006), sans oublier, comme le faisait remarquer Christophe Charle dans une recension de l'ouvrage de l'historien britannique, les avant-gardes et les cultures militantes, notamment dans le secteur des arts plastiques², qui ne touchent et ne concernent que quelques élites, par ailleurs souvent inscrites dans des réseaux internationaux³. Il n'en reste pas moins vrai que, pour le plus grand nombre, aux Etats-Unis comme en Europe Occidentale, l'heure est à la diffusion massive d'une culture médiatique du visible et de l'audible. Certes, la littérature ne disparaît pas, mais n'occupe plus la même place dans la hiérarchie des genres ; elle n'est plus considérée comme la « rectrice intemporelle des sensibilités et des intelligences » (François Chaubet). La diversité des médias — du livre à l'affiche, du journal à la radio, du disque à la cassette, du scopitone au vidéoclip, de la caricature à la bande-dessinée, du cinéma à la télévision... — doit être pondérée par l'impact différentiel des uns et des autres. A cette aune, la généralisation de la télévision, plus précoce aux Etats-Unis et au Royaume-Uni, qu'en Europe continentale où l'essentiel se joue entre 1965 et 1975, est un élément de rupture quantitative qui contribue fortement à la domination d'une culture de masse, qui transcende, sans les abolir totalement, les écarts géographiques au sein des espaces nationaux et les différences sociales. La sociologie des pratiques culturelles offre quelques indicateurs de réception. En France, une enquête réalisée en 1992 révèle que 83 % des Français n'étaient jamais allés à l'opéra ; 79 % à un concert de jazz ; 68 % à un concert de musique classique ; 58 % dans une galerie d'art ; 50 % à une représentation théâtrale ; 19 % n'avaient jamais visité un musée ; mais seulement 9 %

² Béatrice Joyeux-Prunel, « Un centre, des périphéries ? Les arts dans la géopolitique culturelle mondiale, XIXe-XXe siècles » dans Philippe Poirrier et Bertrand Tillier (dir.), *Aux Confins des Arts et de la Culture. Approches thématiques et transversales XVIe-XXIe siècle*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2016, p. 159-176.

³ Christophe Charle, « Peut-on écrire une histoire de la culture européenne à l'époque contemporaine », *Annales HSS*, 65/5, septembre-octobre 2010, p. 1207-1221. Une mise en œuvre exemplaire de la méthode : Christophe Charle, *La Dérégulation culturelle. Essai d'histoire des cultures en Europe au XIX^e siècle*, Paris, Puf, 2015.

n'étaient jamais allé au cinéma. A la même date, 73 % des Français regardaient la télévision tous les jours ; avec une moyenne de 20 heures hebdomadaire ; durée qui avait augmenté de près de 25 % pendant les années 1980. De surcroît, au sein de chaque Etat, les modalités de création et de réception sont fortement polarisées par les espaces urbains, notamment les capitales et les métropoles. Aussi, de fortes inégalités géographiques viennent redoubler les inégalités sociales, qui concernent, dans la longue durée, et sans mutations significatives, tous les espaces nationaux du programme.

Le programme invite à interroger les circulations transnationales ; en premier lieu transatlantiques : la thématique de « l'américanisation », mobilisée par les contemporains comme clef polémique, doit être discutée. Elle s'appuie sur des technologies nouvelles portées par des industries culturelles nord-américaines ; soutenues par temps de Guerre froide par le *Soft Power* du gouvernement fédéral, relayées, en toute transparence ou non, par des fondations privées. Ces circulations transatlantiques, qui fonctionnent dans les deux sens certes de manière asymétrique, n'épuisent pas le sujet. Les circulations Nord-Sud, liées à des logiques post-coloniales et aux communautés d'immigrés et d'exilés, ne sont pas marginales et sont à l'origine, dans certains secteurs culturels, d'hybridations culturelles. Le « rideau de fer » réduit, sans les interrompre totalement, les circulations entre le monde occidental et l'Europe soviétisée, notamment l'Europe centrale, « Occident kidnappé » (Milan Kundera). L'exil à l'Ouest des dissidents des pays de l'Est, la diplomatie culturelle du monde occidental comme de l'Union soviétique, relayés dans ce dernier cas par les partis communistes et leurs organisations satellites, favorisent le maintien de contacts culturels ; certes entravés, contrôlés ou instrumentalisés. Enfin, de fortes circulations, plus ou moins denses selon les secteurs culturels, sont perceptibles à l'échelle de l'Europe occidentale, même si les barrières linguistiques demeurent fortes.

Les pouvoirs publics participent à l'élaboration, à la circulation et aux formes d'appropriations de la culture. Nous avons déjà évoqué la question de la diplomatie culturelle. L'après-45 voit se généraliser, sous des formes diverses selon les Etats, des politiques publiques de la culture. Les politiques culturelles de la plupart des pays du monde occidental s'inscrivent dans l'histoire de la construction de l'Etat-providence. Elles s'y sont développées de manière assez similaire, le chemin parcouru à peu près partout depuis qu'ont été énoncés, dans les années 1950, les objectifs fondateurs fait passer d'une culture (savante) à démocratiser à une culture, comprise dans un sens plus large, socialement et économiquement soutenable. La prise en compte des industries culturelles, notamment le secteur audiovisuel, plus ou moins présente depuis les années 1930, devient centrale à partir des années 1980. L'exercice de comparaison souligne des différences dans la mise en œuvre, selon le choix de centralisation, de décentralisation ou d'organisation fédérale de l'action publique, et selon que celle-ci est confiée à une autorité politique et administrative décisionnaire, comme en France, ou à des organisations publiques non gouvernementales indépendantes, suivant le principe de *l'arm's length* adopté aux Etats-Unis et en Grande-Bretagne⁴. Une autre tendance est perceptible : l'effacement progressif, avec des différences de temporalités, des censures religieuses, politiques et culturelles qui laissent la place à des formes de censure plus discrètes mises en œuvre par les acteurs économiques. Le contrôle politique des médias, notamment la télévision, s'impose durablement. En 1989, la *fatwa* lancée par l'iman Khomeyni contre Salman Rushdie, auteur des *Versets sataniques*, et ses éditeurs rappelle la résurgence de

⁴ Philippe Poirrier (dir.), *Pour une histoire des politiques culturelles dans le monde. 1945-2011*, Paris, La Documentation française, 2011.

censure à la charnière du politique et du religieux. Des organismes internationaux — comme le Conseil de l'Europe ou encore l'Unesco — contribuent également à la discussion des modèles d'intervention, à leur circulation et à la reconnaissance de normes culturelles. Les négociations sur le commerce mondial, qui se déroulent entre 1986 et 1994 dans le cadre du cycle de l'Uruguay (ou *Uruguay Round*) du General Agreement on Tariffs and Trade (GATT), rendent davantage visible les conceptions différentes entre les Etats-Unis et les pays d'Europe occidentale, représentés par la CEE, et aboutissent, en 1993, à la mise en avant par l'Europe (sur proposition de la France) de la notion d'« exception culturelle ». En filigrane, c'est la possibilité pour les Etats de mener des politiques publiques visant à soutenir les industries nationales du cinéma et de l'audiovisuel qui est posée.

Est-il possible de broser une esquisse de périodisation ? Là encore, quelques grandes phases peuvent être individualisées, même si chaque secteur culturel s'inscrit, le plus souvent, dans une temporalité propre ; et que quelques tendances lourdes, notamment à l'aune de la réception, relèvent de la longue durée. L'immédiat après-guerre est dominé par le contexte de Guerre froide qui génère de véritables « guerres culturelles » (Tony Judt, *Après-guerre, une histoire de l'Europe depuis 1945*, 2007). « Les années 68 », dans son acception historiographique large de la fin des années 1950 au milieu des années 1970, sont, aux Etats-Unis comme en Europe occidentale, un temps de contestations, de révoltes, d'utopies culturelles et de contre-culture, de remises en cause du canon et des humanités classiques. Les mouvements de contre-culture — compris comme mode de vie — colorent certes de nombreux courants artistiques, mais ne touchent réellement que quelques minorités, quelques segments générationnels, essentiellement une partie de la jeunesse étudiante⁵. C'est aussi le moment où la télévision, presque toujours contrôlée par l'Etat, s'impose comme le média dominant. Enfin, le milieu des années 1970 conjugue la fin des utopies et le retournement économique, à l'heure d'une globalisation et marchandisation croissante de la culture. La libéralisation des échanges, qui s'accélère fortement, contribue à l'unification d'un marché international des biens culturels dans les domaines du disque, du livre et du cinéma, tout en favorisant le développement des industries culturelles nationales. Les industries culturelles contribuent à façonner une « culture commune » (Olivier Donnat), alors même que l'économie médiatico-publicitaire, qui se renforce au cours des années 1980, pénètre tous les secteurs des mondes de la culture. De surcroît, la patrimonialisation, impulsée par les organismes transnationaux, les politiques culturelles des pouvoirs publics et des mobilisations militantes issues des sociétés civiles, s'accélère et contribue à la fois à une reconnaissance de la diversité culturelle et à des processus d'artificialisation. L'historien britannique Eric J. Hobsbawm, né en 1917, formé à Berlin et à Londres, en poste à Londres puis à New-York, amateur et critique de jazz, signale le nouvel horizon des perceptions : « Les impressions sensorielles, voire les idées les assaillaient simultanément de tous côtés — à travers le mélange des titres et des images, le texte et les publicités dans les journaux, le son du casque audio pendant qu'ils parcouraient la page des yeux, mais aussi la juxtaposition de l'image, de la voix, de l'imprimé et du son —, le tout absorbé souvent de manière périphérique à moins que, l'espace d'un instant, l'attention se focalisât sur un point particulier. Telle était de longue date la façon dont les citoyens vivaient la rue, dont fonctionnaient les spectacles de foire et de cirque, bien connue des artistes et de la critique depuis les romantiques. La nouveauté, c'est que la technologie avait

⁵ Terry H. Anderson, *The Movement and the Sixties : Protest in America from Greensboro to Wounded Knee*, Oxford, Oxford University Press, 1995 ; Arthur Marwick, *The Sixties: Cultural Revolution in Britain, France, Italy, and the United States, c. 1958-c. 1974*, Oxford, Oxford University Press, 1998 ; Andy Bennett, « Pour une réévaluation du concept de contre-culture », *Volume !*, 2012, n° 9-1, p.19-31.

saturé d'art la vie quotidienne, tant privée que publique. Jamais il n'aura été plus difficile d'éviter l'expérience esthétique. « L'œuvre d'art » s'est perdue dans un flot de mots, de sons et d'images, dans l'environnement universel de ce qu'on aurait autrefois baptisé du nom d'art »⁶. L'aube des années 1990 est certes marquée, à l'échelle géopolitique par l'écroulement de l'Empire soviétique, mais surtout, pour la question qui retient notre attention, par le basculement dans l'ère numérique, véritable révolution culturelle⁷.

Le choix éditorial vise à proposer de courtes mises au point thématiques, en variant les angles d'analyse, les échelles et les espaces du programme, les secteurs artistiques et culturels. Chaque synthèse, confiée à un spécialiste, est complétée par un dossier documentaire que le candidat/lecteur pourra mobiliser pour l'écrit et l'oral du concours.

Une image, relayée par tous les medias, symbolise la fin de la Guerre froide, et traduit la puissance de la culture de masse. Le 11 novembre 1989, deux jours après l'ouverture du Mur de Berlin, le violoncelliste Mstislav Rostropovitch s'installe à Check Point Charlie, poste frontière le plus connu entre Berlin-Est et Berlin-Ouest, et joue les *Suites pour violoncelle* de Bach. Le geste du musicien, exilé en Occident depuis son soutien à l'écrivain Alexandre Soljenitsyne en 1974, déchu de la nationalité soviétique en 1978, s'impose comme une icône culturelle ; vite patrimonialisée au Musée du Mur (Mauermuseum - Museum Haus am Checkpoint Charlie, 1992), puis au Musée Grévin de Paris (2009). En 1999, pour les commémorations de la chute du Mur, Mstislav Rostropovitch partagera la scène avec le groupe allemand The Scorpions qui chante *Wind of change* (Vent du changement). Le titre, inspiré par le Moscow Music Peace Festival de 1989, édité en 1990, était devenu un tube international, au point d'être en 1991 la chanson la plus vendue au monde.

⁶ Eric J. Hobsbawm, *L'Age des extrêmes. Histoire du court XXe siècle*, Bruxelles, Complexe, 1999 [1994], p. 670. Voir aussi, une collection d'essais publiés à titre posthume : Eric J. Hobsbawm, *Fractured Times. Culture and Society in the 20th Century*, London, Brown Book Group, 2013.

⁷ Rémy Rieffel, *Révolution numérique, révolution culturelle?*, Paris, Gallimard, Paris, 2014.

Sommaire

Introduction (Philippe Poirrier, UBFC)

Première partie : Libération, engagements et Guerre froide

- "Rome ville ouverte de Roberto Rossellini" (Isabelle Marinone, UBFC)
- Peur rouge et sueurs froides paranoïdes : les *Fifties* aux Etats-Unis (Frédéric Robert, Lyon 3).
- Sport, diplomatie et Guerre froide. L'exemple des jeux olympiques d'Helsinki, 1952 (Patrick Clastres, Lausanne)
- Jean Vilar et le TNP : un théâtre "service public" (Laurent Fleury, Paris 7).
- Education populaire et culture, années 50-60 (Laurent Besse, Tours)
- Le cinéma américain, vecteur des musiques populaires (François Ribac, UBFC)
- Le Parti communiste français et le cinéma dans l'Après-Guerre et la Guerre froide (Pauline Gallinari, Paris 8)
- Dénazification culturelle de l'Allemagne (Corine Defrance, CNRS)
- Les "Francophonies périphériques" à la Cité internationale universitaire de Paris (Matthieu Gillibert, Fribourg)
- Raymond Aron : un intellectuel en Guerre froide (Joel Mouric, UBO)
- Mouvements des ciné-clubs et culture cinématographique (Léo Souilles-Débats, Un. Lorraine)
- Tourisme et culture : les clubs de vacances (Sylvain Pattieu, Paris 8)

Deuxième partie : Contestations, révoltes et contre-culture

- Bob Dylan : de la contestation à la consécration (Frédéric Robert, Lyon 3).
- Berlin-Ouest, vitrine culturelle du monde occidental, 1945-1991 (Boris Gresillon, Aix-Marseille-Université)
- Free Jazz et Black Power (Lucas Le Texier, UBFC)
- Cultures ouvrières en Europe occidentale (Xavier Vigna, Paris 10)
- La querelle du livre de poche (Jean-Yves Mollier, UVSQ)
- Le yéyé : une déclinaison française du rock'n'roll ? (Jedédia Sklower, Paris 1)
- La Biennale de Venise de 1964 : une victoire américaine ? (Béatrice Joyeux-Prunel, ENS Ulm)
- Du Flower Power à la Hippie Nation : Parcours d'une pollinisation contre-culturelle (Frédéric Robert, Lyon 3)
- Les éditeurs engagés du second après-guerre : le grand écho médiatique des livres et des imprimés politiques à l'heure de la décolonisation (Julien Hage, Paris 10)
- La patrimonialisation des affiches de 68 (B. Tillier, Paris 1 & V. Chambarlhac, UBFC)
- La Beatlemania : un phénomène occidental ? (Bertrand Lemonnier, Lycée Louis le Grand).
- « Nouvelle figuration » et « Figuration narrative » (Bertrand Tillier & Vincent Chambarlhac)
- Les festivals de musique populaire et les pouvoirs publics (Florence Tamagne, Lille 3)
- La Valeur Universelle Exceptionnelle de l'Unesco (Alain Chenevez, UBFC)

Troisième Partie : Libéralisation, patrimonialisation et mondialisation

- Fly me to the Moon, Pink Floyd à la conquête de l'Amérique (Philippe Gonin, UBFC)
- Censure, autocensure et contrôles culturels (Laurent Martin, Paris 3)
- La bande dessinée de la presse au livre (Sylvain Lesage, Lille 3)
- L'effet Soljenitsyne et la réflexion sur le totalitarisme (Rémy Rieffel, Paris 2)
- Reconnaissance du patrimoine industriel (Marina Gasnier, UTBM)
- La culture à la télévision française (Evelyne Cohen, Enssib-Université de Lyon)
- La diplomatie culturelle (François Chaubet, Paris 10)
- intellectuel engagé et militant de gauche aux Etats-Unis (1922-2010) (Ambre Ivol, Nantes)

- French Theory sur les campus US (François Cusset, Paris 10)
- L'invention du patrimoine ethnologique (Jean-Louis Tornatore, UBFC)
- La Movida: un marqueur culturel de l'Espagne post-franquiste (Sophie Baby, UBFC)
- Des radios libres aux radios locales privées (Thierry Lefebvre, Paris 7)
- Le premier moment Berlusconi (Paul Dietschy, UBFC)
- Maus de Art Spiegelman (Pascal Ory, Paris 1)
- Bicentenaire de la Révolution française (Patrick Garcia, Cergy-Pontoise)
- Les critiques de l'Etat Culturel (Philippe Poirrier, UBFC)