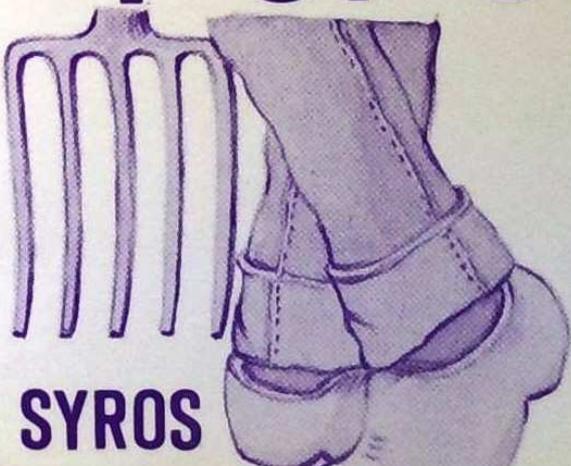


**GILLES
SERVAT**

**GUY
MILLIERE**



MISE à MORT des CULTURES «POPULAIRES»?



SYROS



combat culturel

*Mise à mort
des cultures "populaires" ?*

Couverture : Michèle PERRET-GASSER

*Guy
Millière*

*Gilles
Servat*

MISE A MORT
DES CULTURES
« POPULAIRES » ?

© Editions SYROS - ISBN 2.901968.17.1
Editions SYROS, 9, rue Borromée, 75015 PARIS.

Editions
SYROS

COLLECTION « COMBAT CULTUREL »

Chansons politiques d'aujourd'hui

Béranger, Brua, Bulher, Imago,
Mouloudji, Servat, Vigneault

Mein Kampf

Dessins de Clément Moreau, antifasciste allemand,
publiés pour la première fois en 1938

Le phénomène Beaubourg

Marie Leroy

Mise à mort des cultures populaires ?

Guy Millière - Gilles Servat

TABLE DES MATIERES

I. LES AGONIES MULTIPLES DES CULTURES POPULAIRES.	13
Affaires de nostalgies	19
Nécessités ancrées	25
N'être qu'un vent fécond : différences et séparations	29
L'ordre et les réponses	35
Plebs et populus	39
Démarches impériales	45
Les souvenirs de la technocratie	53
Les nostalgies du crépuscule	59
Un détachement s'achève	69

II. LA CULTURE POPULAIRE ET SA LISIÈRE	75
Entendre et voir	81
Une réalité ponctuelle	85
L'œil sous l'oreille	89
Un fard sur les paupières du grand sommeil	93
Ce que signifie la mise à mort	97
Oublier l'absence du silence	103
Ce qui n'est pas conforme n'est pas réel	107
Une dernière légitimation	113
Répondre à l'abrutissement qui vient	117

L'une des notions ferments des luttes menées à présent par les mouvements nationalitaires, comme par les organisations de gauche et d'extrême gauche entendant se démarquer des dogmes stéréotypés, est sans nul doute celle de « culture populaire ». C'est en son nom que Bretons, Basques, Occitans ou Alsaciens réclament le droit de parler leur langue, de « vivre au pays » selon leurs coutumes. C'est en son nom aussi que se trouve à présent critiquée la culture dite « dominante », et que des artistes venus de divers horizons tentent de ressusciter des formes traditionnelles enfouies. Pourtant, dès qu'il s'agit de passer à une définition précise, les certitudes proclamées vacillent. Et, de fait, y a-t-il jamais eu de « culture populaire » ?

MISE A MORT DES CULTURES « POPULAIRES » ?

Ce que nous nommons ainsi, ce sont peut-être surtout de vagues vestiges de cultures paysannes et artisanales, en recul constant depuis le XIV^e siècle, depuis que s'ébauche la centralisation édicatrice de l'Etat-nation. Serait-ce à dire qu'avant cette centralisation, ces cultures ne dépendaient que d'elles-mêmes et n'étaient pas encore soumises aux effets « planificateurs » d'appareils rigides ? Aucunement : pour le penser, il faudrait oublier le poids de l'Eglise. Disons plutôt que la population elle-même n'était pas « planifiée » de façon rationaliste, tout en circulant cependant en une hégémonie culturelle qu'elle ne pouvait d'ores et déjà remettre en cause. Les fêtes médiévales traduisaient certes une mentalité qui était celle des « petites gens », mais, question pertinente, cette mentalité était-elle plus qu'une soupape de sûreté concédée, plus qu'une transgression impliquée par la norme et bâtie avec des relents de celle-ci (1) ? Sans encore creuser nous pourrions ajouter ceci : aussi loin que l'on recherche, il n'y a pas de formes « populaires » exemptes d'influence des formes liées à la culture dite « dominante » (2).

Alors, faut-il biffer le problème d'un simple trait de plume ? Ce serait faire bien peu de cas de ses conséquences. La tendance centraliste n'est jamais parvenue à éliminer une expression revendicative, une traduction des conditions de vie des opprimés qui est restée, jusqu'à

1. En effet, la mentalité des « petites gens » est, par elle-même et en-deça de la fête, un exutoire à une vie souvent misérable, un exutoire confusément façonné par l'Eglise et par la noblesse.

2. Sur ce point, cf. l'ensemble de la première partie.

MISE A MORT DES CULTURES « POPULAIRES » ?

la dernière guerre mondiale, très ancrée dans les campagnes, où le poids des media s'est moins fait sentir. Cette expression s'est fixée de plus en plus sur la chanson qui, de par sa simplicité formelle, sa capacité de répondre à l'événement et de se transmettre rapidement, est devenue forme (dite) « populaire » par excellence.

L'industrialisation et l'apparition de la condition ouvrière ont sapé ces ancrages, saccagé ce terreau pour susciter à leur place ce qui fut nommé populisme : fragments d'une sous-culture concédés par les couches dominantes à l'attention de ce qu'elles-mêmes nommaient « peuple », et rassemblés en chanson préfabriquée. Pendant quelques décennies, on put croire à la mort définitive des dernières traces d'une phase précédente, non soumise à l'échange marchand. Et puis, un renouveau incertain s'est fait jour, un renouveau qui d'ailleurs ne portait pas des gens du « peuple ». Quelques artistes — chanteurs, poètes, ou musiciens — tentèrent de cesser de se définir selon les critères généralement admis, comme des individus face à leur œuvre, pour se repenser selon ce que devrait, à leurs yeux, être la culture — une possibilité pour chacun de reprendre en main son existence quotidienne, et sa capacité d'expression ou de création. Aux côtés de ces artistes, des intellectuels s'essayant à élargir ce chemin vers une remise en cause de la pensée rationaliste (1), une remise en cause cherchant (aussi) dans une culture à refaire des embryons d'authenticité sauvée. Ces tentatives se sont heurtées à

1. La pensée rationaliste organisant, prévoyant, éliminant ce qui n'est pas rentabilisable a, par ce biais, des liens certains à la constitution de l'Etat-nation, générateur d'exodes et de déracinements.

MISE A MORT DES CULTURES « POPULAIRES » ?

nombre d'embûches. Si, dans les régions à forte densité paysanne, certaines formes traditionnelles (« authentiques ») ont pu subsister, il n'en est pas de même pour les villes qui sont sans doute le lieu où les traditions se sont définitivement perdues. En outre, la forme « traditionnelle » ne saurait suffire : n'est-elle pas, en effet, souvent le véhicule de nostalgies passéistes et réactionnaires ? Tout un courant charriant pêle-mêle des entretiens-magnétophone à saveur de terroir, des études ethnologiques en mal de peuplades lointaines, et des émissions de radio visant cyniquement à donner l'image d'une France cocardière et provincialiste vient nous le rappeler fort à propos.

C'est uniquement lorsque l'on parvient à dépasser la quête des racines, pour interroger les diverses oppressions accompagnant le progrès « capitaliste », que le recours aux formes et traditions enfouies peut cesser d'être régressif. Sinon quel critère admettre ? Celui de la conception politique ? Il semble bien que le point de vue supposé du « prolétariat » n'ait été, d'une façon générale et partout où il a trouvé à se réaliser, qu'un instrument d'oppression supplémentaire pour les ouvriers et les gens du « peuple », doublé d'une justification d'utilité sociale pour les intellectuels et artistes. La créativité ressuscitée n'est peut-être qu'un leurre. Elle ne peut cesser d'en être un que si elle dépasse aussi les questions énoncées en termes trop strictement politiques, pour inciter culturellement au soulèvement contre toutes les oppressions, et parvenir à poser des questions comme celles-ci : pourquoi reparler de créativité ? que signifie, en profondeur, ce terme ? qu'implique-t-il ?

MISE A MORT DES CULTURES « POPULAIRES » ?

Le plus grand nombre de ceux qui prétendent actuellement combattre la culture dominante ne font en réalité que se soumettre à ses conceptions, renforçant ainsi ce qu'ils croient attaquer. Les possibilités de procéder autrement sont bien minces et nous sommes loin de voir suffisamment clair pour les énoncer. Ce petit livre voudrait simplement, et si cela reste possible dans la période actuelle, situer le débat sur son terrain effectif, montrer les incertitudes et les enjeux, émettre quelques propositions. Qu'on n'y cherche donc ni recettes ni instruments : ses auteurs ne l'ont pas rédigé pour se bâtir une planche de salut.

1.

LES AGONIES
MULTIPLES
DES
CULTURES
POPULAIRES

Reprenons ce que les premières pages ont pu s'essayer à disséminer. Tentons de remonter aux premières décennies de ce siècle. Les transports étaient peu développés. Les journaux s'adressaient principalement à la population urbaine. La radio se limitait à ses premiers balbutiements. La campagne était encore, à tous niveaux, loin de la ville : isolée, autarcique, repliée sur ses normes et sur elle-même, vivant à son rythme. Les diverses langues que le français s'acharnait à détruire étaient déjà dénommées patois, et interdites de séjour dans le cadre de l'école publique obligatoire, mais elles trouvaient à subsister dans les travaux des champs, dans les discussions à la veillée. Malgré la lente désertion vers le salariat

MISE A MORT DES CULTURES « POPULAIRES » ?

industriel, la paysannerie continuait à former une entité à part, différente, démarquée.

Et puis, tout est venu très vite : la Seconde Guerre mondiale accéléra l'exode. La reconstruction du pays meurtri se fit selon les exigences du progrès et du modernisme. A présent, la radio et la télévision sont dans la moindre ferme du moindre hameau. Et ceux qui ne l'ont pas chez eux vont la regarder chez le voisin ou au café du coin. On ne se parle presque plus : ou alors du prochain programme, de l'émission de la veille. On ne se rassemble plus du tout : la fête n'a guère d'attrait quand chaque soir le monde entier ou la vie des autres peuvent entrer chez chacun. La tradition orale se perd : la tradition justement. Ce qui s'était transmis de génération en génération par le simple effet des mémoires suscitées : des chansons, des contes, des adages. Rien de bien tangible, quelques bribes ténues constituant l'atmosphère des communautés villageoises au fil des jours. Quelques bribes aussi solides, malgré leur ténuité, que les solides murs de pierre des maisons. Il en reste d'ailleurs ce qui reste des murs : des ruines, progressivement délaissées.

La tradition ? Sa raison d'être tenait à des tâches elles-mêmes traditionnelles, éloignées de toute préoccupation de finalité ou de rentabilité. Or l'exode n'est désormais plus seul à désagréger ces tâches. L'industrialisation est à la campagne : dans l'organisation des coopératives ou dans les nouveaux impératifs commerciaux de l'élevage. Le rapport à la terre ou à la nature ne sera plus jamais le même. La ville s'est simplement rapprochée. On ne s'en méfie plus, on est quelquefois fasciné par elle. Même lorsque cette fascination se traduit par une ironique

AGONIES MULTIPLES DES CULTURES POPULAIRES

irritation. La culture, jusqu'à la campagne, est désormais cosmopolite, urbaine, technicienne.

La tradition ? Sans fonction ni raison d'être ; elle ne tient plus qu'aux derniers lambeaux de normes et de rites anciens. Sa résistance ressemble trop souvent à l'horizon farouche et borné des vieilles gardes. Elle permet cependant de soulever une question cruciale : celle du « progrès ». Et c'est au travers de cette question que la plupart des thèmes écologistes ont su trouver prise. C'est au travers de cette question aussi que se tentent des retrouvailles avec racines ou authenticités.

En fait, ces retrouvailles ne sont pas neuves, elles ont commencé à poindre dès que des formes de vie dépendant beaucoup moins des formes immédiates de la survie se sont fait jour. Elles sont, dirions-nous, l'inévitable corrélat de toutes les divisions du travail lorsqu'elles s'organisent socialement et impliquent qu'une part d'une population se trouve détachée de ses rapports organiques et sensitifs à la nature. Dès avant la constitution des villes, dès avant les premières manufactures, elles concernent le développement de l'échange marchand.

AFFAIRE DE NOSTALGIES...

Celui qui se trouve pleinement immergé dans un contexte ne pense pas ce contexte comme nécessaire ou authentique. Celui qui se trouve pleinement immergé dans un contexte où il vit selon sa propre autosuffisance ne pense pas ce qu'il vit comme étant « fondamental ». Au sens où nous parlons de la pensée, il ne pense même pas du tout, ni le contexte, ni ce qu'il vit : pour qu'il pense, il faudrait qu'il dispose d'éléments de comparaison. Or, celui qui dispose de ces éléments de comparaison, celui qui pense et qui échange est déjà celui qui instaure les conceptions de la nécessité, de l'authenticité ou du « fondement ». Lorsque celui qui pense et qui échange se tourne vers celui qu'il a laissé derrière lui, c'est pour évaluer les pertes, les déchirures, les absences

MISE A MORT DES CULTURES « POPULAIRES » ?

causées par son départ : c'est pour attribuer au paysan, à son village et à sa vie les conceptions qu'il s'en est forgé. Le goût des citadins aisés pour le rustique est apparu à une date récente : mais il appartient à un état d'esprit déjà ancien. Les maies et les bahuts de bois grossier, les faux et les serpettes qui rejoignent en cohortes rémunératrices les appartements parisiens n'étaient pas considérés comme beaux par ceux qui en avaient auparavant l'usage quotidien. La dénomination du beau implique toujours quelque part un oubli de l'utilité.

Il y eut bel et bien une culture paysanne, une culture d'avant le progrès, une culture de la rudesse terrienne jour après jour. Elle a laissé ses traces, outre les meubles et les instruments, dans la formulation même de ces langues devenues patois, ces langues qui, dès la féodalité, n'étaient pas même parlées chez le châtelain. En breton comme en les divers dialectes que regroupe la dénomination de l'occitan, il n'est pas de mot pour désigner les abstractions, et si certains de ces mots s'avèrent nécessaires, ils sont forgés à partir de mots plus concrets, plus matériels en ce qu'ils appréhendent. Dans ces langues qui plus est, la syntaxe ne repose pas sur une mise en avant du sujet : il n'y a pas à affirmer ou à souligner dans l'affirmation. L'individu ne vaut que par son appartenance communautaire. Si un tel fonctionnement syntaxique a totalement disparu du français, il subsiste dans les langues étatiques de pays européens où l'industrialisation s'est faite ou plus tard ou plus lentement : de l'allemand au russe.

Il y eut bel et bien donc une culture paysanne. Ou, plutôt, un fourmillement de cultures. La tradition, en effet, n'a jamais été une : elle s'est toujours épanouie,

AGONIES MULTIPLES DES CULTURES POPULAIRES

au contraire, dans la plus grande multiplicité. Les patois, et les coutumes qui nous sont parvenus, sont eux-mêmes issus de fusions préalables. Il fut un temps où chaque village avait ses particularités langagières, un terme pouvant prendre une signification ou une intonation différente sur une distance de quelques kilomètres à peine. Il fut un temps où ces quelques kilomètres n'étaient que très rarement franchis par les habitants du cru. Au-delà du langage, c'était au fond toute la culture qui se trouvait prise dans ce fourmillement : la façon de préparer les aliments aussi bien que celle de confectionner les instruments ou l'habillement. Sur un territoire aussi infime et isolé que l'île de Groix, il existe des recettes caractéristiques de la côte sud, jamais pratiquées par les familles de la côte nord.

Faut-il en déduire que ces parcelles culturelles rivées à leurs terres ne se devaient qu'à elles-mêmes ? Non, bien sûr : comme leurs populations, elles étaient issues de brassages multiples, tantôt oubliés, tantôt redécouverts. Comme leurs populations, elles étaient issues d'invasions, d'écoulements, de ruptures, de perfusions lentes. L'origine n'existe pas et la quête qui pourrait s'entreprendre vers elle se perdrait sans doute en chemin. Il n'y a jamais qu'un réseau mouvant. Les parcelles ressemblent à des dépôts transitoirement ancrés en un emplacement de hasard.

Et sous cet angle, nous pourrions reprendre en sens inverse. Un fourmillement de cultures paysannes certes, mais il ne faudrait pas oublier le réseau qui tient le fourmillement. Les phases d'autarcie relativement complète sont plutôt des haltes appelant à une nouvelle inclusion : la France, la Bretagne, l'Occitanie du tout

MISE A MORT DES CULTURES « POPULAIRES » ?

premier Moyen Age ne sont que l'orée d'une lente reconstruction succédant à l'effondrement de l'Empire romain et à l'invasion des hordes barbares. Dialectes et coutumes s'en ressentent et leur repli vient sans doute rassurer en pansant les plaies.

Dès cette orée, un réseau revient se tisser : celui du christianisme qui ne se contente pas d'être une puissance spirituelle et sait retenir la leçon de ceux qu'il combattit auparavant.

Le christianisme éduque, maintient dans la subordination, la crainte, le fatalisme. Il prépare et légitime les prétentions à pouvoir des seigneurs féodaux, et le droit divin qui tient ces prétentions. Pour ce faire, le christianisme sait s'adapter à ceux à qui il s'adresse. Il sait se greffer en leurs superstitions, en leurs croyances anciennes : et c'est à peine si la façon dont croît son emprise se laisse apercevoir. La plus grande force du christianisme est de s'adresser d'emblée aux sensations, aux affects infra-conscients, imperceptiblement, sûrement. Un réseau : les mentalités soudain emprisonnées en ce tissage, sans même quelques vestiges pour contredire. D'ailleurs, si certains s'obstinent, l'Eglise sait utiliser le bras séculier et brûler de temps à autres quelques sorcières ou quelques hérétiques.

Les cultures paysannes survivent ainsi imprégnées. La tradition devient cette imprégnation comme elle avait été auparavant d'autres imprégnations. Son fourmillement n'est peut-être qu'un moyen de capitonner le réseau religieux et de faire taire ceux qu'il inclut. Ainsi put durer la torpeur féodale. La tradition fut-elle plus que la litière propice que s'était apprêtée, pour se légitimer, l'aristocratie ?

AGONIES MULTIPLES DES CULTURES POPULAIRES

Les fêtes paysannes elles-mêmes, ces fêtes dont on nous parle avec nostalgie, le regard embué, ces fêtes que d'aucuns aimeraient ressusciter comme autant de certitudes, parent-elles durer et se développer autrement que sous l'égide d'une bienveillance quelque peu ecclésiastique ? Les ripailles carnavalesques où s'élevait un « roi pour rire » étaient-elles une façon de rire du roi ou une façon de le reconnaître autrement que par la crainte, une façon de reconnaître en déjouant la crainte sans pour autant la supprimer d'une quelconque façon. Les *festou noz* bretonnes référaient, bien sûr, à la moisson, et c'est sur le blé ou le sarrasin fraîchement rentrés dans les granges que se dansaient gavottes et an-dros. Les *festou noz* bretonnes étaient, bien sûr, porteuses chez leurs participants d'une connivence implicite et rivée à la terre des semailles. Peut-on en déduire pour autant qu'elles étaient extérieures à l'oppression générale ? N'étaient-elles pas un moyen de se réchauffer en celle-ci, et dans la texture de son indicible omniprésence.

La fête, pourrions-nous dire en reprenant nos précédentes assertions, n'est authentique que pour celui qui l'a perdue, pour celui qui, dans sa perte, en a oublié toutes les étroitesse, toutes les bienveillances intéressées. L'œil du paysan ne voit pas plus juste que l'œil de celui qui s'est détaché de la condition paysanne. L'œil du paysan ne voit sa terre et sa vie qu'au travers des inextricables opercules déposés sur lui au cours des âges, comme une évidence.

NECESSITES ANCREES

Alors : pouvons-nous même envisager de garder le terme de « cultures paysannes » ? Oui, si l'on tient compte de ce que sont ces cultures : rien de plus qu'une nécessité de s'adapter à un contexte de vie, une nécessité malaxée par la servitude et la domination. Oui encore, si l'on tente de considérer avec lucidité les formes spécifiques qui ont pu se développer en cette nécessité ; et si l'on sait retirer les leçons de ces formes.

Une leçon sur l'art tout d'abord. Sous le règne de la nécessité, nul individu qui se proclame artiste. Les œuvres naissent au fil des soirées, des rythmes de labours, des gestes chargés de quotidien. Les formes sont simples, aisément lisibles, porteuses sans ambages de tout le passé

MISE A MORT DES CULTURES « POPULAIRES » ?

qui les emporte. Les formes n'ont pas à témoigner d'une virtuosité : la virtuosité détache et le détachement est impensable lorsqu'une génération succède à une autre dans la similitude revêtue. Les formes n'ont pas même à témoigner d'une identité : l'identité se fait sans que nul s'en soucie ou s'obstine à la discerner. Ces formes sont incontournables pour quiconque entend soulever, en cette fin du vingtième siècle, le problème d'une appropriation par chacun de sa propre vie. Elles sont la certitude chevillée au plus profond, la disponibilité habitant les souvenirs de mille résonances évocatrices. Ces formes ont peu varié au cours des siècles, comme leur atmosphère. Les formes aristocratiques elles-mêmes n'ont pu échapper à leur emprise, y compris lorsqu'elles y ont ajouté des enjolivures superflues allant de pair avec le luxe ou la gratuité par lesquels se soulignait la démarcation d'avec le vulgaire. Une leçon sur l'art, et tout d'abord sur l'art matriciel des cultures paysannes : plus encore que le conte, la chanson.

C'est par la chanson, en effet, que s'établissait le rapport le plus direct, le plus descriptif, le plus synthétique, à la vie quotidienne. La paysannerie chantait comme elle parlait, comme elle se racontait. La paysannerie chantait pour nouer en quelques mots refermés sur une forme extrêmement stéréotypique ce qu'elle entendait ne pas oublier, ce qui l'aidait à vivre ou à travailler. Le support mélodique permettait de renforcer la mémorisation tout en facilitant la diffusion. Une chanson n'était jamais finie. Passant de tête en tête, elle s'insinuait de village en village, de culture en culture. Comme entre les mailles du grand réseau de l'hégémonie. Et, partout où il lui arrivait de se poser, se greffaient sur elle des

AGONIES MULTIPLES DES CULTURES POPULAIRES

variantes, des couplets nouveaux. Comme entre les mailles : sans que le réseau religieux, aristocratique et moraliste disparaisse cependant jamais. Et l'on peut reprendre ces chansons chacune en son époque et en son contexte ambiant : l'on verra que la vérité ou la certitude sont tout autant celles invoquées d'en haut. Lorsque la paysannerie bretonne chante sa lutte contre l'envahisseur français, c'est en comptant ses forces, oui, mais sous les armoiries du seigneur et sous le symbole de son envergure. Rappelez-vous les premiers vers de An alarc'h : « Un cygne, un cygne d'outre-mer... », un cygne qui s'avance en rassembleur et en sauveur nécessaire. Une leçon sur l'art, oui : à condition de ne jamais perdre de vue les limites de la leçon.

Ces formes incontournables, cette chanson glissant entre les mailles restent bel et bien dans le réseau des normes les plus oppressives. Leur intérêt, pour nous à présent, tient bien plus à leur rôle qu'à ce qu'elles indiquent explicitement. Leur intérêt ne peut transparaître que si l'on tente d'aller d'emblée au-delà d'une apparence trop idyllique pour tenter de lire aussi la réalité dont elles sont porteuses. Les cultures paysannes, au fond, se contentent de tresser de quoi dire l'évidence conforme de leur mode de vie, avec ses errances et ses limites multiples. Les formes elles-mêmes, malgré leur densité, leur appartenace si profondément ancrée, sont beaucoup plus ce que la mémoire d'une halte a su garder de ses préalables disposés, que l'excrétion survenue immémoriale en ce lieu. Les formes aristocratiques, tout en s'imprégnant de formes paysannes n'ont pas manqué de renvoyer vers ces formes paysannes les restes de leurs inutiles fioritures. Jusque dans la chanson, les cultures

MISE A MORT DES CULTURES « POPULAIRES » ?

dites « populaires » restent d'éphémères miettes rassemblées autour de la table des normes.

Les cultures paysannes valent beaucoup plus par ce qu'elles n'indiquent jamais que par ce qu'elles s'acharment à souligner. Au-delà de la leçon sur l'art devrions y voir l'épure du fonctionnement de l'art lui-même : le fait que l'art n'existe que là où il contribue à lubrifier certains rouages, certaines évidences. L'art se contente d'être nécessaire : simplement sa nécessité propre se dissimule plus ou moins. Pour les paysans, la nécessité *en général* est, nous l'avons souligné, le moteur de l'existence. Pour la noblesse, toute nécessité ressemble un peu à une maladie honteuse.

N'ETRE QU'UN VENT FECOND : DIFFERENCES ET SEPARATIONS

La simplicité dense, l'absence de prétention virtuose, tiennent à cette nécessité propre : c'est elle qu'il nous faut, avec urgence, renvoyer à la face de tous les discours esthètes ou formalistes sur l'art. Contre l'artiste préoccupé surtout par lui-même et se clamant fièrement tel, contre les baudruches du luxe où se légitime et se referment toutes les misères et toutes les médiocrités, contre toutes les appropriations privatives de l'aptitude à dire ou à exprimer : une dépossession disponible et quotidienne, un simple rôle de catalyse. Savoir avancer selon la germination d'une conscience collective, au même pas qu'elle : sans la devancer, sans prétendre comprendre en son nom, sans non plus se soumettre à ses œillères. Les

MISE A MORT DES CULTURES « POPULAIRES » ?

retours en arrière ne sont plus possibles, et l'artiste ou l'intellectuel ne peuvent désormais œuvrer utilement que s'ils assument et reconnaissent leur différence constitutive : ils ne seront plus jamais de la même atmosphère que ceux à qui ils s'adressent. Il ne s'agit ni de s'en mortifier ni de s'en glorifier : il s'agit d'en tenir compte. Les enjeux commencent au-delà.

La simplicité dense, l'absence de prétentions virtuoses, mais aussi la certitude sans contradiction possible. Avec le développement du commerce et de l'échange, avec la constitution des centres urbains, d'autres cultures commencent à apparaître. Et les multiples cultures paysannes, en commençant tout doucement à se désagréger, tendent à se confondre en de plus vastes unités : chansons ou danses circulent selon les déracinements ou les départs forcés. Les communautés manufacturières d'avant la condition ouvrière sont l'occasion de confronter cultures, mémorisations, rythmes ; elles sont aussi l'occasion de l'émergence de l'individu au sein du groupe. Tout comme s'est instituée une séparation d'avec l'emplacement natal, s'institue une séparation entre le lieu de travail et le lieu de vie : les deux ne peuvent se confondre dès lors que travail signifie salariat et impossibilité de saisir la finalité des tâches accomplies. Les vieilles chansons, leurs héros, leurs mythes, leurs coutumes se perpétuent, mais elles s'avèrent inadéquates à lubrifier les nouvelles conditions de vie, les nouveaux rapports sociaux.

Les « cultures ouvrières » naissant ainsi continueront les cultures « paysannes » tout en se devant de rompre avec elles : la certitude n'est plus sans contradicteurs. Elle se raidit sur elle-même puis vacille en ses inaptitu-

AGONIES MULTIPLES DES CULTURES POPULAIRES

des. La nostalgie s'ébauche, la nostalgie et la révolte : une révolte qui ne trouve plus le moyen de transgresser et qui doit pour se rassurer prendre ses valeurs en celles qu'on lui tend. Les chansons des cultures « paysannes » trouvaient le moyen de ne pas se soumettre complètement au réseau : leurs revendications n'avaient pas en face d'elles une image valorisée à laquelle s'identifier, elles avaient qui plus est le sol de la sérénité sous leurs pas. Les chansons des « cultures ouvrières » n'ont plus qu'un sol perdu et dérobé : par ailleurs, l'image valorisée ne cesse de leur faire face. Le bourgeois ne s'affirme pas du droit divin, mais du droit de propriété. Les formes gardent la simplicité dense mais ce seront de moins en moins celles de la mémoire paysanne désertée et de plus en plus de celles des miettes, celles redécoupées dans les canons de l'art « bourgeois ». Les cultures ouvrières resteront toujours embryonnaires et ne parviendront jamais à ressembler à plus qu'à des fœtus avortés successivement. La certitude n'est plus. Reste le réseau ; reste une hégémonie culturelle qui a pour charge un contexte infiniment déraciné, un contexte où les références et les aspirations se font en miroir.

Les ouvriers du premier XIX^e siècle mèneront des mouvements insurrectionnels réclamant la dignité, le droit de s'appropriier. Un droit et une dignité qui sont ceux instaurés en leurs patrons. C'est sur le fond de ces insurrections que germeront les thèses de la révolution ou du socialisme : pas étonnant que toutes les prétendues « ruptures » avec le capitalisme n'aient été qu'un moyen pour lui d'accroître son emprise hégémonique. Pas étonnant non plus que ces prétendues ruptures se soient faites au nom des ouvriers, mais toujours sur

MISE A MORT DES CULTURES « POPULAIRES » ?

leurs dos. De 1848 à la Commune, c'est bien plus que les premières ébauches du « prolétariat », les dernières traces d'un artisanat perdu qui se soulèvent.

Comme le paysan, l'artisan restait en effet directement branché sur son matériau et sur sa propre organisation du travail : comme lui, il s'énonçait selon ses valeurs propres. Avant de se perdre dans l'avortement ouvrier, les cultures « paysannes » se trouvèrent des prolongements artisanaux. Et c'est par le maillon manquant de ces prolongements que peut se comprendre la vigueur ultime des chansons écrites contre l'oppression industrielle s'instaurant.

Les ouvriers du premier XIX^e siècle conservèrent les formes, les adaptèrent aux transformations, les dotèrent d'un contenu qui perdit ses aspects matériels et matériels et se referma sur la revendication. Les ouvriers des années 1870-1880 furent les derniers garants de cette adaptation aux transformations : déjà les cultures dites « ouvrières » ne sont plus qu'au négatif, malgré leurs sursauts. La chanson de ces cultures n'est plus guère chanson de travail, elle est chanson de « lutte » : elle apparaît au moment des conflits et disparaît avec eux. Elle n'est ni ancrée ni didactique, simplement galvanisatrice et tacticienne. Peu à peu, les formes elles-mêmes s'effondreront dans le miroir sans racines et sans mémoire du capital.

Dans les années soixante et plus encore dans les années soixante-dix, les valeurs ouvrières sont celles de la consommation et des loisirs attribués. L'intégration est réalisée : la question du déracinement ne se pose même plus. La question de la démarcation par rapport à la bourgeoisie est bien plus une question de degrés ou de

AGONIES MULTIPLES DES CULTURES POPULAIRES

quantité qu'une affaire de qualité ou de différence tranchée. Les organisations politiques prétendant représenter les ouvriers ne se hasardent jamais à reprononcer les mots désormais honnis de « culture prolétarienne », et la question primordiale est celle de l'accession à une « culture » acceptée d'emblée comme hégémonique et translucide. Ces « valeurs ouvrières » sont sans aucun doute le résultat de l'oppression capitaliste : mais y a-t-il une alternative en termes « ouvriers » dès lors que l'ouvrier est un simple produit du capital et résulte d'un détachement, d'une dépossession par rapport à la condition paysanne ? Y a-t-il une alternative en termes « ouvrières » dès lors que des valeurs plus « ouvrières » ne pourraient référer à rien d'autre qu'à ces vestiges perdus au bout desquels se retrouve l'œil serein du paysan, cet œil aveuglé de religion, recouvert de préalables ensevelis et inadaptés à un contexte social où il s'agit non pas de regretter une vie perdue, mais de se donner les moyens d'analyser, de comprendre et si possible de transformer. Il n'y a de refuges que du côté des illusions. Ce qu'il nous faut apprendre, c'est désormais à avancer sans refuges, alors qu'un si grand nombre renonce ou se réfugie.

Les valeurs « ouvrières » ? Un moyen de voir comment ce réseau dont nous avons lu les premiers effets du côté du christianisme, ce réseau qui depuis tient la trame hégémonique de la culture capitaliste s'est déplacé, a délaissé l'écrasement dans la fatalité communautaire, pour se capitonner dans l'initiative individuelle se pensant libre lorsqu'elle réalise les impératifs qui lui furent dictés en sourdine. Un moyen de voir comment ce réseau glissant vers le réel et le temporel est devenu politique.

Le politique appartient à une façon de penser qui est

MISE A MORT DES CULTURES « POPULAIRES » ?

toujours celle de la rentabilité. La démocratie n'est que la réussite qui scintille au bout de toutes les dictatures. La politique et le pouvoir qui en dépend sont au centre des revendications, des luttes, des chansons.

Les valeurs « ouvrières » ? Un moyen de voir aussi qu'il n'y eut jamais de valeurs propres à un quelconque groupe social qu'il se dénomme couche, caste, ou « classe ». Un moyen de voir que les valeurs propres ne sont que des redécoupages prélevés sur la trame ou sur l'hégémonie profilée à l'horizon. Un moyen de voir que le réseau culturel d'une époque ne tient que s'il reste, en ses rouages, impensable pour cette époque. Nous commençons à peine à nous rendre compte de ce que furent les enjeux des discours ouvriéristes, qui semblaient pourtant, voici quelques décennies, relever d'un indéfectible « bon sens ». Peut-être nous faudra-t-il encore quelques décennies pour lire les effectifs enjeux des discours qui imprègnent encore notre époque au nom du peuple (ou de la plèbe).

Dans les années soixante de ce siècle, les chansons dont se dotent sporadiquement les luttes ouvrières ne s'essayaient même plus à décrire leur réalité ambiante, elles se contentent de reprendre d'une façon chaque fois plus liturgique les idées reçues qu'elles entendent promouvoir. Quant aux « formes », elles sont désormais subordonnées aux media et à la chanson commerciale préfabriquée que ceux-ci destinent aux foules. Si une musique issue des vieilles chansons paysannes se trouve reprise, c'est par le biais de la conception aseptisée du folklore telle que la diffuse l'instruction publique. C'est ainsi qu'*Il était un petit navire* peut voisiner sans problème avec un air de Sardou. Les références parlent d'elles-mêmes, et d'elles-mêmes disent les reculs ou les limites.

L'ORDRE ET LES REponses

Alors ? Avancer sans refuges, disions-nous : et c'est vrai que les refuges s'évanouissent les uns après les autres. Reconnaître la différence de l'artiste ou de l'intellectuel, disions-nous encore. Et c'est vrai que les assises de cette différence sont chaque jour renforcées dès lors que pour prospérer le capitalisme doit produire et vendre du superflu tout en le justifiant par le luxe qui bâtit les envies spéculaires. Le star-system et la mystification ne concernent pas que le cinéma : outre la chanson, ils sont venus contaminer récemment la philosophie. Alors ? Sur quoi nous baser ? Nous n'avons rien. Rien sinon le rôle de catalyse que la chanson pouvait remplir il y a bien longtemps. Rien sinon, il y a tout aussi longtemps, des formes denses et simples qui n'ont depuis cessé de se perdre. Rien sinon des cultures spécifiquement ancrées, mais qui pourtant ne cessent de se

défaire et de s'effiloche dans le processus reproducteur capitaliste, ce processus finissant par s'autoreproduire et fonctionner sans autre finalité que lui-même. Bien désespérant tout cela, non ?

Mais nous dirons que c'est de ce désespoir-là que pourront naître, si possible, des perspectives. Et non d'espoirs illusoires, démagogiquement renforcés. Il y a si longtemps que s'emploient les mots qui rassurent. Il y a si longtemps que ces mots remplissent l'oreiller où s'endorment étouffées les rumeurs de toutes les mutilations que l'humanité s'inflige à elle-même. Employons plutôt les mots qui inquiètent.

La culture « populaire » en tant que telle pourrait bien n'avoir jamais existé que dans sa notion et dans les intérêts qu'il y avait à la forger. Les cultures paysannes n'ont été que d'éphémères dépôts détenus par les préjugés du christianisme. Les embryons de culture ouvrière n'ont été que la dilution conforme de ces dépôts paysans. Où est le drame ? En ce qu'il vous semble que ces analyses laissent le terrain libre à la culture « bourgeoise » : mais y a-t-il une culture « bourgeoise » s'il n'y a plus de culture « populaire » en tant que telle ? N'y a-t-il pas plus simplement une culture du capitalisme roulant de plus en plus rapidement sur elle-même, une culture du capitalisme où la prétention à être un « bourgeois » devient tout aussi ridicule que celle visant à se réclamer d'une « conception du monde du prolétariat ». Comme les ouvriers, les « bourgeois » sont un simple produit du capitalisme montant, un simple rôle social sans grande portée, un simple capitonnage dans une prétention individuelle. Comme les ouvriers, les « bourgeois » sont emportés par le courant. Les gouvernements peuvent

changer, les polémiques se développer, les révolutions se faire, les guerres dévaster la planète : il n'empêche que depuis deux siècles, nous assistons inexorablement à l'instauration mondiale d'un ordre technocratique dans lequel la politique elle-même sera bientôt lettre morte.

Les seules réponses apportées sont complètement soumises à cet ordre. Qu'il s'agisse de se fermer les yeux en rêvant d'une authenticité perdue, qu'il s'agisse de se présenter sur le terrain de la raison rentabilisatrice en acquiesçant implicitement à ses principes. Quel est, croyez-vous, l'effet sur la bourgeoisie des discours lui crachant au visage et lui déclarant qu'elle exploite les ouvriers tout en détenant indûment le pouvoir ? Un peu d'inquiétude, c'est certain, devant les risques d'instabilité, mais surtout un immense réconfort sous-jacent. Ce discours vindicatif ne reconnaît-il pas la *réalité* des prétentions dominatrices « bourgeoises » ? Ainsi se forment les interlocuteurs valables. De part et d'autre, du côté de la « bourgeoisie » comme de celui du discours vindicatif, c'est le processus général enclanché socialement qui se trouve placé sous silence. Il serait bien plus inquiétant pour la bourgeoisie de lui montrer que, quoi qu'elle fasse, elle n'a pas prise sur ce processus, sinon à un niveau infime, et que c'est pour cela qu'elle n'est qu'une marionnette de la reproduction, une marionnette dont personne ne tient les fils. Apparemment, aucune tentative ne va jamais en ce sens : cela équivaudrait il est vrai, à montrer que le discours dénonçant l'exploitation est lui aussi fictif, lui aussi issu d'une marionnette. Revenons plutôt à cette agonie qui, semble-t-il ne cesserait depuis huit ou neuf siècles, sinon plus, de toucher les cultures « paysannes ».

PLEBS ET POPULUS

Avec l'échange, se constituèrent marchands et banquiers voyageurs et artisans urbains. Avec l'échange se constituèrent déracinement et authenticité, incertitude et fondement. La pensée rationnelle, organisatrice et rentabilisatrice, trouve les conditions et les moyens pour reprendre essor. C'est alors qu'intellectuels et artistes deviennent des professions. Ces professions ne cesseront de prospérer avec la montée du « progrès » et de l'opulence : loin des pauvres, indifférentes à eux puisque dépendantes des commanditaires. Et il nous faut bien souligner ici que la découverte du « peuple » est une découverte récente. Une découverte qui date précisément de la période où la bourgeoisie semble commencer à ne plus avoir besoin pour se définir, d'intellectuels et d'artistes. Et si le « peuple » n'était qu'une notion coercitive ? Et si le « peuple » n'existait pas ? Et si, enfin, cette

MISE A MORT DES CULTURES « POPULAIRES » ?

absence d'existence permettait de mieux comprendre la possible absence d'existence d'une culture « populaire » en même temps que son omniprésente proclamation ?

En latin, *plebs* désignait l'ensemble des humbles laborieux n'appartenant pas aux couches privilégiées, *populus* la population d'un pays ou d'une nation dans son intégralité. La notion française de peuple découle indistinctement de ces deux mots et mêle les significations. La notion française de peuple désigne *populus* dans la bouche de la bourgeoisie démocrate et de ses légistes, la désignation de la *plebs* se trouvant partagée entre l'aristocratie et les intellectuels socialisants. Paradoxe ? Non. Il suffit pour s'en convaincre d'approfondir les positions.

La bourgeoisie démocrate se contente de reconduire l'identité, toute identité, à l'utilité. Elle n'a que faire des prétentions à conscience ou à maîtrise si ce n'est elle qui les manipule, et la question des racines est pour elle une entrave en même temps qu'un danger. Entrave au sens où cette question retarde l'avènement d'une cohérence n'ayant plus de comptes à rendre qu'à sa propre cohérence. Danger au sens où l'enracinement que cette question porte n'apparaît plus qu'à la façon d'un déracinement et mène à s'interroger sur la perte. Danger aussi au sens où cet enracinement appelle l'interrogation, et, par elle, la pensée.

Autrefois principal moyen de formuler l'hégémonie, la pensée est devenue pour l'hégémonie réalisée un fardeau encombrant : l'utilité requiert le développement des sciences, exactes ou « humaines », l'identité qui sombre en elle se formule à coups de sondages ou de statistiques. On apprend, en lisant son hebdomadaire habituel, « ce que pensent les Français », et on se prend à s'y intéresser,

AGONIES MULTIPLES DES CULTURES POPULAIRES

on se prend à se dire que c'est cela la pensée, notre pensée : la redondance satisfaite d'un lot de lieux communs programmatiques.

La bourgeoisie démocrate prospère dans l'oubli, la dilution, l'absence de fondements, le mutisme de toutes les questions. Son « peuple » est celui des individus tous essentiellement identiques, mais se croyant « libres » parce qu'ils ont la latitude de consommer et d'entreprendre. Son « peuple » est égal, car la soumission dont il se pare se nomme en une liberté qui oublie qu'elle est conforme et normative. Chacun a sa chance de réussir pourvu qu'il comprenne où peut se situer sa chance. Chacun est « libre » d'entreprendre pourvu que son entreprise corresponde à la définition (implicite) de la « liberté ». La culture de ce « peuple » là est la culture commercialisée lubrifiant la commercialisation : du « tube » pour hit parade au gadget d'hypermarché. La bourgeoisie démocrate, après avoir défini le peuple-*populus*, le dote de sa culture. Une culture indéniablement « populaire ». Que lui opposer ? Les souvenirs paysans raréfiés ?

L'aristocratie, elle, se définissait par son identité, en se démarquant, en soulignant le caractère irréductible de sa différence. Elle ne désignait pas la *plebs*. Tout juste si elle la situait. En deçà ou en dessous. La *plebs* était tout ce qui n'était pas digne de se détacher des tâches matérielles et dégradantes, tout ce qui n'était pas digne d'accéder à l'esthétique, à la réflexion, à la destinée, à la définition d'une identité. La *plebs* était un magma cloacal à peine discernable.

L'intellectuel laïc descend du clerc religieux traçant le réseau dont se repaît la féodalité. L'intellectuel laïc, en

MISE A MORT DES CULTURES « POPULAIRES » ?

en descendant, prolonge aussi les liens du clerc à l'aristocrate, mais se lie, quant à lui, au bourgeois. Et comme le religieux paraît le seigneur de certitudes transcendantes démarquées de la plebs, l'intellectuel parera le bourgeois de certitudes très ancrées dans le réel, de certitudes reposant condescendantes sur la plebs comme sur leur fondement.

En fait, jusqu'à la révolution de Quatre-vingt neuf, l'intellectuel laïc parle de la destinée rationnelle du populus avec dans la tête, inconsciemment, la condescendance post-aristocratique qui fait l'humanisme bon teint. Disant populus, il pense plebs : le « peuple » étant la vague notion sur laquelle il se penche, le temps d'énoncer la démocratie. L'intellectuel laïc n'a pas alors d'arrière stables : il dépend du commanditaire de ses idées, il dépend aussi de la réalisation réelle de l'hégémonie qu'il énonce. Or, cette hégémonie (démocratique) l'exclut en excluant la possibilité que quiconque tente de se placer au-dessus de la mêlée. Exclu, l'intellectuel laïc se cherche des arrières qui pourraient être porteurs d'une hégémonie à réaliser contre l'hégémonie réalisée, une hégémonie « authentique » contre l'hégémonie rationnelle par exemple. L'intellectuel laïc renonce ou se socialise.

Les intellectuels des années 1830 auront du peuple plein la bouche, ils en parleront à longueur de pages, lui consacreront des ouvrages théoriques ou historiques : le peuple tout entier leur ayant échappé, ils se rabattront sur le peuple-plebs. Mais la condescendance aura laissé place à la flatterie et à la glorification : les premiers commanditaires ayant rompu le contrat, il fallut bien en trouver d'autres. Le fondement pillé et mythifié dans le pillage devint l'arrière dont s'assurer en énonçant en son nom

AGONIES MULTIPLES DES CULTURES POPULAIRES

pillage et mythification. L'important étant de sauver la profession. Le socialisme fut conçu comme l'accession de ce peuple-plebs si longtemps refoulé au statut (fictif mais qu'importe) d'un populus à venir. Le socialisme fut conçu comme un moyen de réaliser les énoncés rationnels qui préparaient le capitalisme et que le capitalisme aurait trahis : pas étonnant, pourrions-nous ajouter, qu'il ne soit devenu qu'une forme de capitalisme un peu plus rationnel où d'anciens intellectuels prennent la place laissée vacante par une bourgeoisie au nom d'une plebs-prolétaire toujours muselée. Le « peuple » des intellectuels socialisants (qui se confond dès lors avec le peuple des socialismes) est donc bien toujours celui des aristocraties : il est la masse des petites gens sans le sou rivée à l'abrutissement du travail. Une masse sur laquelle on se penche (toujours) et que l'on prétend représenter. Le peuple des intellectuels « socialisants » est celui des racines où l'on se refait une pureté mythique, une authenticité exotique, une façon de renouer avec l'éternel exclu de l'aristocratie. En se souvenant de l'exclusion : pour la recouvrir, la dénier, ou prétendre l'expier. Le « peuple » des intellectuels socialisants est au noyau de l'authenticité que ces mêmes intellectuels tentent de retrouver après avoir été congédiés par la bourgeoisie.

Si le peuple de la bourgeoisie démocrate était un simple effet de la culture capitaliste montant, le peuple de ces intellectuels « socialisants » est un effet de cet effet, une simple construction mentale ne visant qu'à étayer quelques postulats théoriques. La culture « populaire » de ce peuple-là peut se retrouver dans la façon dont la vie paysanne, la vie d'avant le capital se trouve peinte en des couleurs idylliques, sans grand rapport à la réalité.

MISE A MORT DES CULTURES « POPULAIRES » ?

La culture « populaire » de ce peuple-là n'est qu'un détournement démagogique et mystificateur où les intellectuels « socialisants » tentent d'oublier leur différence tout en la maintenant pour préserver leurs prérogatives malgré l'hégémonie capitaliste.

Mais nous devrions aussi parler des artistes. L'art n'est jamais qu'un rouage subordonné dans le réseau de l'omniprésence culturelle. L'art paysan était soumis au mode de vie paysan. Outre la professionnalisation, l'art ne se dotera d'artistes qu'en oubliant sa nécessité, qu'en devenant esthétique, qu'en se subordonnant aux définitions des intellectuels. Et comme les intellectuels se sont chargés depuis le quatorzième siècle de penser l'avenir du capitalisme, les artistes se sont chargés de doter cette pensée de l'avenir d'un environnement d'évidences subconscientes.

Lorsque les intellectuels se trouveront congédiés, les artistes se trouveront congédiés eux aussi. A moins de se soumettre aux normes publicitaires, il ne leur restera plus que le repli sur le formalisme, où l'art déconnecté d'avec la réalité s'adresse à lui-même. Les intellectuels parleront d'art « populaire », mais cet art « populaire », les artistes déçus ou repliés vers la forme ne le feront pas : l'art du populus est sur les murs de la ville ou sur l'écran du récepteur de télévision, l'art de la plebs est à reconstruire intellectuellement à partir de ses restes supposés chez les paysans ou chez les ouvriers, et ses formes sont si éloignées de l'art des artistes que ceux-ci peuvent difficilement s'y replonger. Alors ? La culture populaire que définirent les intellectuels se retrouverait-elle sans art, ou avec un art au passé ? Ce serait encore une fois compter sans la chanson.

DEMARCHES IMPERIALES

En effet, la chanson, malgré la montée du capitalisme et sa volonté de tout inclure, est toujours restée étrangère aux sphères des intellectuels ou artistes reconnus et accrédités par la bourgeoisie. Elle est restée collée aux conditions de vie des humbles, et si elle porte des traces de leur dépossession c'est sans pour autant être jamais passée du côté de l'esthétique et du formalisme. La chanson ouvrière d'auteur telle qu'elle apparaît au XIX^e, de Béranger à la Commune, est marquée par le discours de l'intellectuel se retournant vers le « peuple » qu'il se définit, et par l'influence de ce discours sur les milieux artistiques : des peintres (Courbet), des écrivains (Vallès),

MISE A MORT DES CULTURES « POPULAIRES » ?

tentent de se mettre au service du « peuple » sans y parvenir tout à fait, des artistes en herbe se tournent vers la chanson reconnue comme art « populaire ». La chanson ouvrière d'auteur dès son apparition marque une rupture : il ne s'agit plus, aussi soumise ou mutilée soit-elle, d'une écriture et d'une musique *par* le peuple mais d'une écriture et d'une musique *pour* le peuple. Il ne s'agit plus, aussi soumise ou mutilée soit-elle, d'une communauté se réchauffant telle qu'en elle-même. Mais d'une identité qui, à tous les niveaux, commence à se trouver attribuée d'en haut.

La bourgeoisie, disions-nous, se constitue en se détachant de la communauté par le biais de l'échange, et reconnaissant le détachement tente de le recouvrir. La bourgeoisie, dès son apparition, ébauche une démarche de pillage impérial vis-à-vis des valeurs de la tradition. Elle spolie et attribue valeur de vérité à ce qu'elle spolie, pour, en spoliant, se sentir dans le vrai, justifiée, enracinée quelque part. L'artiste et l'intellectuel socialisants ne font après tout que reprendre sans le dire la démarche impériale de la bourgeoisie : ils utilisent à leurs propres fins les derniers vestiges de culture « paysanne » subsistant dans les chansons ouvrières, et ils renvoient aux ouvriers et aux paysans ces vestiges recollés simplement par les valeurs bourgeoises comme étant leur culture à eux, leur culture « populaire ».

Ainsi toute culture présentement dénommée « populaire » pourrait bien être d'emblée une culture populiste, une culture entachée de condescendance dissimulée, une culture destinée à intégrer le peuple aux valeurs hégémoniques tout en prétendant le doter de ses propres valeurs. Le populisme qui se constituera aux alentours de

AGONIES MULTIPLES DES CULTURES POPULAIRES

1920 sera en fait dans la lignée des artistes communards : simplement, il ne s'adressera plus aux derniers artisans, mais aux premiers ouvriers spécialisés, parcellarisés.

Quelle est par exemple la distance d'un Clément à un Montéhus ? Le premier chante encore les valeurs propres aux « ouvriers » et proclame toute la violence d'une révolte. Le second n'a plus pour valeurs que celles de la justice et de l'équité, les ouvriers ont laissé place à l'indistinct peuple-plebs, la révolte a cédé le pas à la revendication, à la critique ou au constat. Tous deux collent à la réalité d'ouvriers tentant de se doter de leur identité en se confrontant spéculairement à la « bourgeoisie » : mais pour le premier, cette réalité est encore chargée de souvenirs et de certitudes, pour le second, les souvenirs et les certitudes sont tombés.

Le xx^e siècle ne verra plus en France de mouvements de l'ampleur de la Commune. Ce n'est pas que la bourgeoisie soit devenue plus puissante : c'est que les ouvriers ont perdu tout ce qui faisait d'eux plus que des purs produits du capitalisme, et se sont intégrés à leur fonction. Après 1920, le processus ne cessera de s'épurer, de se resserrer. Le discours sur la culture « populaire » continuera de se tenir, mais ses assises lui feront de plus en plus cruellement défaut : l'art « populaire » au passé ne suffira pas à l'alimenter, et l'art dit populiste du présent ne sera qu'un pis-aller un peu honteux : Montéhus a déjà laissé place à l'accordéon-musette et à la veine larmoyante de Damia ou de Fréhel. Les valeurs propres aux ouvriers ne sont plus que la façon dont ils s'approprient dans leur milieu ambiant les valeurs que leur attribue la bourgeoisie, et, plus loin qu'elle, le capital. Réfrigérateur, télévision, traites à payer

MISE A MORT DES CULTURES « POPULAIRES » ?

jusqu'à la retraite ne sont pas loin. L'art dit populiste ne cessera de se diversifier, de se ramifier, de se développer, jusqu'à l'entrée de la France dans l'ère de la consommation et du superflu. Le « pis-aller » restera le dernier recours subalterne : l'instrument du racolage militant.

Mais dans l'intégralité de cette période, c'est au nom d'une autre culture « populaire » que l'on parlera, et au nom d'un autre art « populaire ». Sous ces noms : la seule définition « scientifique » du peuple-plebs et du « socialisme », et la seule réalisation tangible de cette définition, l'U.R.S.S. Le marxisme version léniniste énoncera une conception de la culture comme héritage destiné à être repris d'un point de vue « juste » : le « prolétariat » aura pour tâche l'édification d'une culture prolétarienne correspondant à la société qu'il instaure, et reprenant les matériaux laissés par les siècles passés, des matériaux dans lesquels « l'authenticité » des formes « populaires » reste primordiale. Le marxisme version léniniste pour mettre en place une culture et un art « populaires » du présent, devra recourir aux impératifs théoriques dictés aux masses comme étant leur essence. Le marxisme version léniniste se contentera d'exacerber la façon dont la définition du « peuple » par les intellectuels se contente de bâillonner le peuple, la façon aussi dont une définition fictive tente avec obstination de revenir s'ancrer dans une réalité qui n'a rien à voir avec elle.

Alors que la bourgeoisie démocrate se contentait de déposséder ouvriers et paysans en les incluant dans une reproduction capitaliste sans fondements, les intellectuels non « technocratisés » devenus marxistes incluent ouvriers et paysans dans une définition préétablie des

AGONIES MULTIPLES DES CULTURES POPULAIRES

conditions de vie ouvrière et paysanne dont ils prétendent détenir une vérité à laquelle ouvriers et paysans ne seraient jamais parvenus seuls. Dans le premier cas, la culture « populaire » du populus tout entier ne se préoccupe pas de ce qu'elle laisse derrière elle et autorise encore les révoltes dans la mesure où elle pense les museler de plus en plus précisément. Dans le second cas, la culture « populaire » se veut remonter jusqu'à la plebs et s'en laver. Elle ne laisse rien derrière elle, puisqu'elle prétend être ce que l'autre culture populaire laisse derrière elle ; elle n'autorise plus aucune révolte dans la mesure où elle prétend être au centre et au fondement de la validité de toute révolte. Disons que la conception marxiste de la culture populaire fait le ménage derrière la conception bourgeoise de la culture populaire, et permet ainsi à cette conception bourgeoise de progresser d'autant plus vite. Disons aussi que si c'est la conception bourgeoise de la culture populaire qui progresse, c'est parce qu'elle a sur son adversaire l'immense avantage d'être « réelle ».

L'art populaire jusqu'aux années soixante est adéquat à la « réelle » culture populaire : Piaf a succédé à Damia, Jean Sablon tire sa révérence et chante la féminité sans apparences de ségrégation sociale. Pendant ce temps, Montand représente la « qualité » au service des « masses » : la véritable poésie, le véritable héritage. La définition marxiste à ce niveau se confond d'ailleurs très pacifiquement avec la définition bourgeoise. Pendant ce temps aussi, Trenet ouvre les sentiers des loisirs et de l'évasion qu'ont permis les récents congés payés, Trenet préfigure la société des loisirs sans soucis : la poésie démocratique et sagement conforme de l'époque. Ferré,

MISE A MORT DES CULTURES « POPULAIRES » ?

lui, chante pour quelques initiés des chansons sans drapeau et sans vérité, des chansons sans illusions sur un peuple, réel ou fictif. Ferré ne fait partie d'aucune culture « populaire ».

Mais l'art populaire jusqu'aux années soixante ce n'est pas uniquement la chanson. Le cinéma n'est pas né du peuple bien sûr mais il se fait *pour* lui : pour le peuple tout entier de l'Etat-nation capitaliste comme pour le peuple fictif du marxisme. Le cinéma diffuse toujours les valeurs de l'hégémonie capitaliste comme à côté de lui la littérature populaire : d'un bord à l'autre, les opinions politiques varient, les formes restent semblables. Des formes qui n'ont plus aucun rapport même avec la première époque du populisme : celle où celui-ci se détachait tout juste des embryons manqués de cultures ouvrières. Du côté bourgeois, l'efficacité vient toute seule, du côté marxiste elle s'apprend plus ou moins laborieusement.

Cette hégémonie absolue des formes n'a pas cessé, elle touche même la politique et ceux qui en font profession : M. Marchais, comme M. Giscard d'Estaing, doit soigner son image de marque selon les meilleures normes du marketing. Et le simplisme laborieux soigneusement martelé de tant de slogans récents du P.C.F. fait souvent penser dans la façon dont il vient s'ancre à toutes forces dans la mémoire, à la technique de fabrication des flashes publicitaires. La maladresse en plus.

Alors ? Si la culture populaire au sens des définitions les plus courantes « à gauche » n'existe pas (ou n'existe tout au moins que dans les tentatives répétées visant à en forger une), il existe malgré tout une culture hégémonique capitaliste qui peut de son côté se prévaloir d'être

MISE A MORT DES CULTURES « POPULAIRES » ?

réellement « populaire » : pour le peuple-populus. Si les conceptions « prolétariennes » trouvent surtout leur réalité dans la tête des intellectuels qui les ont forgées, les conceptions bourgeoises, elles, existent bel et bien, et remplissent bel et bien leur rôle dans la société. Il serait crucial de mieux voir comment ce rôle fonctionne actuellement et comment il s'assure la complicité tacite de la plupart des discours « de gauche » sur la culture ou sur l'art. Ceci pourrait nous permettre de voir aussi où pointe peut-être la seule alternative dotée d'un potentiel un tant soit peu subvertissant, la seule possibilité d'érafler une omniprésence oppressive dont les limites reculent chaque jour : du côté du rôle de catalyse qui fut le meilleur de l'art paysan, du côté de la dense simplicité des formes, cette simplicité se devant de ne pas se contenter de reprendre telles quelles les formes paysannes mais devant les retravailler conformément aux impératifs de notre époque. Du côté d'intellectuels ou d'artistes ne cherchant plus à dénier leurs différences en prétendant parler « au nom du peuple ». Du côté d'intellectuels ou d'artistes assumant leurs différences et la profession qu'ils exercent pour s'adresser non à un « peuple » ou à un autre, mais à l'oppression où qu'elle se trouve, de façon à susciter chez chacun un potentiel de révolte généralisé, un potentiel d'éraflure et de jeu.

Des tentatives en ce sens sont apparues depuis une dizaine d'années, des tentatives plus ou moins abouties sur lesquelles nous pourrions nous pencher. Elles résultent toutes de la déflagration que fut en son temps mai-68. Pour comprendre la façon dont elles résultent, il nous faut comprendre la déflagration, et pour cela, revenir sur les années qui précédèrent.

LES SOUVENIRS DE LA TECHNOCRATIE

Nous avons arrêté voici quelques pages nos analyses aux années soixante, à l'embrasure de la consommation. Tout alors paraissait se dérouler selon une programmation prévue à l'avance, les rôles étaient distribués. Lorsque survint une musique qui pour beaucoup fut un symbole de révolte neuve contre l'ordre établi, une musique qui ne reposait sur aucune racine lointaine mais assumait sa naissance dans la ville.

Le rock, c'est vrai, était l'émanation d'une jeunesse pauvre, acculée à la violence. Mais resterait à savoir quelle pauvreté (pauvre, oui, mais par rapport à quoi ?) et quelle violence. Cette dite révolte-là ne se contente pas d'être le reflet miré de ce qu'elle envie chez celui qui la domine, elle crispe son envie en son reflet ; les contre-

MISE A MORT DES CULTURES « POPULAIRES » ?

valeurs du rocker caricaturent en les grossissant les valeurs auxquelles elles s'opposent. Comme si elles voulaient se les approprier d'autant plus qu'elles auraient recours à une surenchère inconsciente. Les contre-valeurs du rocker n'ont plus de rapport au monde du travail, et si elles s'opposent au bourgeois, ce n'est plus en le définissant économiquement en sa position de patron, c'est en le définissant par ses habitudes. Le bourgeois, ce n'est plus même celui qui gagne beaucoup d'argent, c'est celui, aussi pauvre soit-il, qui est attaché aux valeurs « bourgeoises ».

L'ouvrier du début du siècle avait un maître face à lui, il pouvait s'identifier en revendiquant. L'ouvrier des années soixante ne trouve plus de maître individuel, mais une quantité croissante d'impératifs techniques : il peut tout juste s'identifier à son propre rôle prévu dans un modèle de société. Le rocker, c'est un peu le résidu de cet ouvrier conformé, le refus impossible de la conformation et la quête forcenée, provocatoire, d'un maître auquel s'opposer, et dans lequel retrouver les moyens d'une identification. La violence du rocker s'en prendra non aux valeurs anciennes du capital mais plutôt aux valeurs nouvelles, à celles de la consommation.

Le loubard de banlieue suivra les traces du rocker. Le mouvement punk sera un retournement de cette violence vers celui dont elle émane, un retournement de type masochiste : le maître sera quêté, provoqué par une autodestruction opérée grâce aux valeurs, aux objets, aux instruments de la consommation. Les loubards ne supportent pas les punks : les punks ressemblent trop à une défaite acceptée. Les loubards cognant sur les punks cognent sur le spectre de cette défaite. Pour l'effacer.

AGONIES MULTIPLES DES CULTURES POPULAIRES

Et nous voilà bien loin de la culture populaire, puisque, capitaliste ou « de gauche », elle circule autre part, sans se sentir vraiment concernée. Nous voilà aussi bien près du grand tournant où les définitions des cultures « populaires » se trouveront bouleversées jusqu'à susciter de potentielles éraflures. Nous voilà bien près de cette phase où les vieilles notions de racines ou d'authenticité, ces vieilles notions qui, délaissées par les valeurs ouvrières, par le marxisme et les intellectuels proches de lui s'étaient réfugiées du côté des extrêmes droites, reprendront du service. Le rock fut un déclencheur : symbole oui, mais bien moins d'une révolte que de la façon dont le rapport en miroir des couches dites populaires face à l'hégémonie se renforce, se déplace, se démocratise.

L'ouvrier des années soixante-dix s'intègre sans problème dans la mesure où dans un autrefois récent il eut face à lui des valeurs bourgeoises très précises : le moralisme patriarcal, l'amour du travail et de la propriété ne sont pas pour lui des obstacles mais des conquêtes. Pour l'adolescent qui doit lui succéder, ces conquêtes ne sont plus que des valeurs bourgeoises gagnées par le flou, l'imprécision, identifiables seulement dans une relative opulence consommatoire. Il n'y a plus à revendiquer : la revendication est acquise. Il n'y a plus à nouer de dialogue ou de lutte : le terrain des luttes se dérobe, et le dialogue n'a plus de raison d'être. Il s'agit d'essayer de refuser sans autres références que celles qui justement se trouvent refusées. Une seule mesure pour ce refus : une transgression qui ne se pense pas comme transgression et qui ne vise pas le rire complice, mais la peur qui tranche.

Du rocker au punk : une démarche qui ne cesse de sou-

MISE A MORT DES CULTURES « POPULAIRES » ?

ligner sa totale absence de mémoire ou de pensée, une démarche qui ne cesse de démontrer qu'elle appartient à l'univers ultra-moderne et repu de la ville. Intellectuels et artistes auront d'abord du mal à se greffer là-dessus. Et puis, ils finiront par trouver un biais : donner un adversaire politiquement présentable à la révolte — ce sera « le système », puis « le pouvoir » — et pointer sous elle une sorte d'authenticité, celle-ci pouvant tenir à un bon sens « fondamental » présent en sourdine chez tout membre du peuple-plebs, ou à une sincérité viscérale ancrée dans la vérité des organes.

Mai-1968 : sera le point culminant de la révolte contre le « système » et le « pouvoir » telle qu'elle aura réussi à gagner, depuis le sous-prolétariat urbain, les étudiants menacés par le chômage, l'absence de perspective, et une consommation qui les menaçait, eux, dans leurs prérogatives d'héritiers. Mai-1968 caractérisera la rencontre utopique et fort brève entre les premiers loubards et les premiers marginaux de l'art et de l'intelligentsia.

Contrairement à des interprétations trop souvent répandues nous dirons que la grève générale ouvrière s'est faite au même moment, selon les circonstances favorables ainsi ouvertes, mais d'une façon radicalement indépendante, si ce n'est opposée sur le plan des conceptions. Bien peu d'ouvriers énonçaient leurs perspectives en termes « révolutionnaires » : la plupart revendiquaient, et ceux qui envisageaient d'aller plus loin se référaient de toute façon aux normes inculquées d'un marxisme qui, pour les « masses » estudiantines, se trouvait révisé, perverti. Mai-1968 fut l'époque où prit son essor un mouvement maoïste qui ne parvint jamais à établir le moindre rapport avec les « prolétaires » dont il ne cessa

AGONIES MULTIPLES DES CULTURES POPULAIRES

cependant pas de parler, dans une surenchère verbale autarcisée, plus ridicule qu'inquiétante.

Les prolétaires s'étant révélés désespérément absents, les « maoïstes » ne tardèrent guère à leur trouver un remplaçant pour occuper la position de fondement légitimisateur. Avec le loubard, travail et production s'éloignent, et le discours flatteur se doit de s'emboîter dans le même éloignement : où apparaît le désir prôné et l'abandon du sacrifice militant. Les « maoïstes » en déroute ouvrent ainsi la perspective d'un déplacement de la plebs à flatter : la sincérité viscérale n'est pas simplement l'authenticité à l'envers du système et du pouvoir, elle est l'aune d'appartenance à ce qui n'est pas récupéré. Elle est aussi la notion par laquelle se trouvent évacués d'emblée comme réactionnaires toutes les tentatives d'analyse : loin de supprimer les mythes de la création, elle les renforce, les exacerbe, et fait concevoir comme inutile et parasitaire toute tentative visant à analyser la création là où elle prétend se faire. La sincérité viscérale oublie sur ces voies son appartenance au refus et à la défection technocratique de la pensée.

Les thèses du désir ne sont pas aux antipodes du marxisme : elles le continuent en son rôle de voiture-balai de la conformité. Le marxisme est adéquat à une prédominance bourgeoise. Les thèses du désir correspondent à l'ère où cette prédominance s'évanouit chez la petite bourgeoisie intellectuelle, et ne subsiste que dans l'évidence unanime d'un sujet d'ancrage ultime. Le marxisme parlait encore d'un peuple-prolétaire, les thèses du désir semblent, en superficie, délaisser toute idée de peuple pour ne s'intéresser qu'à l'authenticité de l'individu répondant individuellement à l'oppression

MISE A MORT DES CULTURES « POPULAIRES » ?

qui pèse sur lui : sous cet angle les thèses du désir se fondent sans comprendre ni savoir dans la culture « populaire » du peuple-populus publicitairement réalisée. Avec cette simple différence qu'elles racolent vers cette culture les franges de la jeunesse susceptibles de révolte. Avec cette simple différence aussi qu'elles sont le chloroforme qui permet de faire accepter l'appartenance à la conformité en la dissimulant telle qu'elle fonctionne, et en faisant croire à la possibilité d'une marge où se rêver ailleurs. Et c'est précisément en cet ailleurs, en cette marge, que les thèses du désir retrouvent un peuple ; c'est sur le biais de cet ailleurs, de cette marge, et de leur belle subjectivité potentiellement créatrice, qu'elles creusent un peu plus profond les retrouvailles avec la plebs et se repeignent une paysannerie pure, intègre, saine et juste, une paysannerie qui serait censée justifier tous les retours communautaires à la terre nourricière.

LES NOSTALGIES DU CREPUSCULE

L'éclosion culturelle de mai-68 marque surtout la faillite des thèses marxistes sur l'héritage et sur le « prolétariat » montant vers une inéluctable hégémonie. Dans cette faillite, une diffusion accrue de la culture publicitaire et rentabilisatrice une diffusion reposant sur une surenchère individualiste. Le grand thème de cette éclosion fut la libre « expression » et la reprise de « parole » : nous dirons que ce thème, loin d'être l'indice d'une victoire est l'un des effets de la faillite. Pour croire qu'un individu opprimé peut spontanément exprimer autre chose que son oppression (ou le contrecoup de son oppression), il faut croire à la conscience et à la pure vérité, il faut donc croire à la réalité présente de vieux postulats métaphysiques. L'expression spontanée est

MISE A MORT DES CULTURES « POPULAIRES » ?

toujours l'envers conformé de l'oppression : l'expression spontanée se multipliant fait la meilleure des démocraties technocratiques possibles. La plus rentable car la plus autorépressive. Le danger pour l'oppression, avions-nous dit, commence toujours avec la tentative de s'interroger sur elle. L'expression spontanée n'est pas censurée. Bien plus, elle est, sans moyen de le savoir, part intégrante de la censure opérant vis-à-vis de ce qui est réellement à censurer : la réflexion. L'éclosion culturelle de mai-68 coïncide avec l'avènement d'une conception de l'authenticité dépourvue de toute portée incisive, contradictoire, ou démarcatrice. Elle coïncide aussi avec la fusion de la culture du peuple-plebs dans la culture du peuple-populus.

Le rock s'ouvre à la pop et aux musiques que certains disent « planantes » : de quoi rêver, de quoi oublier un peu plus. Des groupes musicaux se constituent et tentent de ressusciter le folklore enfoui : ces groupes n'ont, pour la plupart, apparemment pas compris qu'il ne suffit pas qu'une musique soit de souche paysanne pour être féconde (1). Ils sont éminemment acceptables : aussi bien pour les tenants marxistes de l'héritage que pour les défenseurs bourgeois du patrimoine. Ils s'offrent en succession plus actuelle aux groupes folkloriques muséologique entretenus, dans un passéisme caricatural et aseptisé, par tant de villes de nos provinces. Ils éliminent la caricature mais gardent l'asepsie.

1. Il suffit de voir comment s'opère la sélection des airs à interpréter chez les musiciens de la plupart des groupes « folk » de France : selon des critères apparemment formels, et sans attention prêtée au contenu véhiculé.

AGONIES MULTIPLES DES CULTURES POPULAIRES

Nous soulignerons encore que le retour à la tradition ne peut être fécond que s'il se donne les moyens d'analyser la tradition. Sinon il n'est pas un catalyseur mais un éteignoir, et fait reculer un peu plus la « mémoire populaire » en en continuant les travestissements spoliateurs. Analyser la tradition, c'est voir en elle ces travestissements spoliateurs. Analyser la tradition, c'est voir en elle les traces de l'oppression, de l'aveuglement, des entraves, et savoir en départir les rapports profonds au quotidien et l'absence de prétentions individualistes. Analyser la tradition, c'est aussi savoir se départir de tout regard nostalgique : l'ère des paysanneries féodales repliées n'est plus, et il ne suffit pas de les rebâtir dans sa tête pour qu'elles soient à nouveau. Si la vie paysanne peut interroger le « progrès », elle ne peut l'arrêter : non parce qu'il est légitime, mais parce qu'il est plus fort que toute velléité. Si la vie paysanne peut interroger le « progrès », c'est pour ouvrir en lui l'échancrure d'interrogations multiples, non pour offrir un réconfort trop douillet pour être crédible, et trop évident pour ne pas être l'une des fictions dont s'accommode la culture technocratique. Comme nous l'avions signalé plus haut, le mobilier rustique marque un refus du progrès dont le progrès se pare : un refus s'énonçant impossible, un refus qui doit sa saveur à la désuétude complice qui l'autorise. La tradition en tant que telle peut fort bien aller avec le mobilier : rustique elle aussi. Désuète et charmante en cela. L'air frais rosâtre dont s'enrobage les plus toxiques goulées fumigènes. Une autre conception de la culture populaire ? Disons plutôt que là, la culture du peuple-populus se garde une réserve de plebs discrète, épurée, inoffensive, légitimante. Typique.

MISE A MORT DES CULTURES « POPULAIRES » ?

La nostalgie des cultures et traditions paysannes fut longtemps avions-nous dit, l'apanage des extrêmes droites : sous le sigle des nations ethniques. Leur récent passage à gauche marque-t-il un revirement radical, ou est-il encore la simple contagion de la gauche par des thèses dangereusement ambiguës ? Une nation ethnique peut-elle se concevoir autrement qu'au travers de conceptions teintées d'atavisme féodal ? Une nation ethnique, de par l'association très immédiate qu'elle opère entre identité et propriété peut-elle échapper aux aspects les plus régressifs de la mentalité paysanne ?

Nous dirons que toute nostalgie est réactionnaire au sens où elle se refuse les moyens de comprendre son époque telle qu'elle devient et se transforme, au sens aussi où elle s'acharne à lire son époque à la lumière de ce qui en celle-ci se trouve balayé. Nous dirons que toute nostalgie est réactionnaire au sens où elle ne peut que conforter les replis, les refuges, et les cécités. Les mouvements nationalitaires ont le plus souvent bien du mal à éviter les attitudes racistes ou xénophobes, c'est que ces attitudes sont le filigrane implicite qui, dès l'orée, soutient une grande part des fondements de leur démarche. La quête d'authenticité s'oppose à la lecture de la catalyse et de la simplicité dense au sein de la vie paysanne pour ne plus souligner que ce qui relève de l'influence d'une soumission chrétienne : qu'est-ce en effet que le « bon sens » paysan, sinon l'énonciation d'un fatalisme acceptatif ?

La quête d'authenticité s'oppose donc aussi à une attitude de catalyse dans l'époque présente : elle ne s'autorise pas la reprise des formes passées et leur rebrassage dans une confrontation au présent. Trop respec-

AGONIES MULTIPLES DES CULTURES POPULAIRES

tueuse pour cela, elle se contente de conserver, de ressasser. Notons que ce sont rarement les paysans qui s'intéressent à ce qui est censé, en ce cas, être leur musique (ce sont aussi rarement les paysans qui s'intéressent à ce qui est censé être leur mode de vie : dans les communautés retournant à la « nature »). La musique et le mode de vie paysans restitués sont principalement l'apanage des petites bourgeoisies urbaines tentant d'utiliser la paysannerie pour oublier ce qui rogne leurs privilèges. Dans le rôle de colifichet théorique justificatif des intellectuels et des artistes sans légitimité sociale, le paysan succède parfois au prolétaire et se retrouve là aux côtés du loubard. Sans rien y comprendre. Au nom de ce sujet « viscéral » dont il n'a même jamais entendu parler.

L'éclosion culturelle de Mai-68 marque, outre la faillite des thèses marxistes, celle des conceptions rationalistes, trop rigides, et inadéquates à l'ère de la consommation généralisée : la reprise de parole est par excellence disions-nous l'assomption par chacun de l'autorépression comme choix de « liberté » assumée. La reprise de parole marque tendanciellement l'époque où la société cesse de fonctionner à l'interdit pour fonctionner à la libération canalisée, programmée, prévue en ses tracés. Exemple entre tous marquant de la réalité de ce mouvement : l'université de Vincennes. Edgar Faure conçut celle-ci comme l'anti-Sorbonne, le lieu de l'imagination et de l'expérimentation au sein d'un édifice vieilli. Elle a réussi à être à la fois l'exutoire des gauches les plus extrêmes, et le lieu d'une rentabilisation technocratique mieux assumée qu'il pourrait paraître : l'imagination et l'expérimentation se vendent bien lorsqu'elles s'érigent ventri- loques inconscients des directives ministérielles, sapent

MISE A MORT DES CULTURES « POPULAIRES » ?

le travail de la pensée là où le ministère pense devoir saborder un enseignement théorique devenu dangereux, et font cela bien sûr, au nom d'une lutte contre l'intellectualisme « bourgeois » (1). Exemple marquant, mais non isolé. Que font les animateurs culturels de la moindre M.J.C. lorsqu'ils se donnent pour tâche la participation de la population à leurs activités « expressives » ? Que font les media lorsqu'ils ne cessent de faire appel au vécu immédiat de leurs auditeurs-spectateurs ?

Le pouvoir prétendu n'est plus une transcendance, il colle à la peau et se rend invisible en suscitant la « libération » de chacun. La moralité rentable n'est plus un impératif, elle est une évidence si proche et si diluée qu'elle ne fait plus question : la baise hygiénique et libératoire remplace le mariage de raison tout en continuant à transpirer une même misère, à peine déplacée. Les loisirs « intelligents » se substituent, sur un mode similaire, au cocon familial qu'ils distendent et généralisent sans retenues ni souvenirs. La reprise de parole, outre le retour purificateur aux sources folkloriques, outre l'asepsie de la communion pop, se marque aussi artistiquement par l'émergence d'une chanson plus directement « politique » pourvue de multiples facettes, mais dont le dénominateur commun semble être la prétention à détenir une vérité, et surtout la prétention à s'appartenir.

Nous dirons que cette appartenance, que cette détentio, vont fort logiquement de pair avec le politique dont

1. La restructuration générale de l'Université modifie quelque peu l'ordre des choses sur ce plan : l'imagination et l'expérimentation n'ont plus guère d'utilité pour la technocratie en une période de marasme. Il lui faut désormais le scientisme et la compétitivité à tout prix.

AGONIES MULTIPLES DES CULTURES POPULAIRES

elles se réclament et dont nous avons vu la constitution au sein des conceptions bourgeoises. Nous dirons que cette chanson politique reste, par conséquence et précisément, limitée par le politique en tant que conception bourgeoise et ne parvient pas, même lorsqu'elle le dénie, à dépasser un certain prophétisme. Le rationalisme est en elle on ne peut plus prégnant : inadéquat à son époque, il l'est aussi aux réponses à apporter à son époque, et joue trop souvent le rôle d'une connivence un peu tautologique dans les rapports publics. Le rationalisme a trop de liens avec une société productiviste et une humanité de spécialisations utilitaires pour permettre de retrouver le chemin de la catalyse. Aucun chanteur politique n'est, dans l'hexagone, parvenu à concerner précisément tous ceux que la culture du peuple-populus vient chaque jour déposséder un peu plus : si le terrain est aux mains des fabricants de « tubes », ce n'est pas uniquement à cause du « conditionnement ». C'est que le prophétisme, ou au-delà de lui le constat, mène aux plus rassurants apaisements.

Invoquer un avenir tout beau ou tout utopique dispense de concevoir la réalité de l'avenir selon ce qui, dans le présent, reste inévitable. Inciter à la lutte avec des mots mène souvent à esquiver la lutte réelle en laissant à l'applaudissement approbateur le rôle d'une prise de position à bon compte. L'artiste est alors en une sorte de dispositif cathartique : il est celui qui dénonce tout ceux que, quotidiennement, nul n'ose dénoncer. Et si quelquefois il parvient à inciter réellement à la lutte, c'est pour voir de loin les belles utopies s'effondrer sous leurs prétentions et leur inanité réelle. Ce n'est jamais lui qui reçoit les coups de matraque du reflux : c'est bien de

MISE A MORT DES CULTURES « POPULAIRES » ?

lui que proviennent par contre les déceptions et les séquelles résultant.

Les chansons les plus fécondes apparues en cette émergence sont celles qui sont parvenues à dépasser la tautologie, celles qui ne se sont pas contentées d'offrir des constats vindicatifs, des appels à la lutte ou à l'utopie, celles qui ont su susciter la béance et l'inquiétude, celles qui offraient des questions et non des réponses, celles qui tentaient aussi de rejoindre l'atmosphère d'une époque par-delà les évidences toutes faites.

Aucun chanteur en France n'est encore parvenu à vraiment dépasser les limites trop immédiates du politique pour tirer dans la culture du présent quelques fils, et en faire la trame d'une intelligence future sachant ne pas succomber tout à fait à l'oppression. Et sur ce plan, le travail opéré au Québec par Gilles Vigneault, la façon dont il est parvenu à rejoindre avec les mots du quotidien l'âme de son pays dans ce qu'elle peut avoir de plus serein et de plus disponible, sans jamais sombrer sur les écueils d'une trop stricte et trop propriétaire identité nationale, reste exemplaire et, pour nous, extrêmement riche en enseignements. La chanson de Vigneault se veut être, selon sa propre expression, aussi banale et primordiale qu'un « couteau à pain ». Saurons-nous en tirer la leçon ? Saurons-nous voir aussi comme cette leçon coïncide avec celles que nous avons déjà tirées de l'art paysan ?

La situation française est, bien sûr, plus complexe et requiert des réponses plus diversifiées. Les formes enfouies susceptibles d'être reprises sont très hétéroclites et correspondent surtout à la réalité des diverses minorités nationales : les villes ne disposent pas de for-

AGONIES MULTIPLES DES CULTURES POPULAIRES

mes propres. Outre ce qu'elle comporte de simulacre, la violence du rock doit être lue aussi comme une violence importée : elle ne peut avoir pour nous les résonances qu'elle peut avoir dans les pays anglo-saxons où elle vient s'intégrer à un passé chargé de musiques « folk » situées en une tonalité proche. Il nous faut donc agir avec cette diversité de formes, et savoir la dépasser pour la reprendre et en user. La chanson politique française trop souvent ne dépasse pas : et, comme elle s'enlise dans un discours politique trop strict et trop évident, elle s'enlise dans une reprise trop stricte et trop évidente des musiques. L'une des tentatives les plus intéressantes malgré tout sur le plan nous semble être celle de Alan Stivell, qui a su rendre au présent les formes traditionnelles bretonnes sans conserver leur charge passéiste, sans sombrer dans un respect folkloriste, et sans donner à l'utilisation de rythmes plus modernes et plus électriques le caractère d'une intrusion annihilant l'identité. Le travail entrepris par Stivell depuis plusieurs années vient d'ailleurs d'aboutir provisoirement à un brassage musical et poétique sur l'histoire de la Bretagne qui ne garde des événements que leurs apports sédimentaires à l'atmosphère et à l'identité bretonnes.

UN DETACHEMENT S'ACHEVE

Les années soixante furent celles où les dernières subsistances de culture paysanne s'effondrèrent dans le populisme : celles de l'art de consommation et du simulacre rock. Les années soixante-dix furent sans doute celles où se diversifia le retour vers les racines supposées et vers une reprise des cultures paysannes qui, pour se faire, dut oublier que le populisme en découlait. A la limite, pour que la neuve culture populaire chère au cœur de nombre d'intellectuels et d'artistes voie le jour, il faudrait que disparaissent les dernières traces de culture paysanne.

Le paradoxe bien manipulé par l'oppression capitaliste dure, même s'il voit sa base se rétrécir. Il ne pourrait s'effacer que si survenait chez les intellectuels et les artis-

MISE A MORT DES CULTURES « POPULAIRES » ?

tes l'effondrement d'un double mythe : celui de la « culture populaire », celui de la culture paysanne.

La « culture populaire », avions-nous montré, c'est de façon primordiale celle énoncée sous le *populus*, la *plebs* existant surtout sur le papier. Comprendre cela, ce serait comprendre aussi que la culture du peuple-*populus*, ce n'est pas simplement les effets de superficie qui lui permettent de fonctionner dans la vie sociale, mais, sous eux, les modalités de ces enchevêtrements sédimentés que nous n'avons cessé de suivre et de dénombrer depuis les premières pages : l'atmosphère de l'époque ou l'air du temps, ce qui submerge, plus loin que les proclamations et les soulèvements. La culture « populaire » n'existe pas, disions-nous, et en même temps, toute culture est « populaire » : toute culture reproduit l'évidence des rapports humains dans une société donnée. La culture paysanne, elle, se trouve lointainement ensevelie, irratrapable quels que soient les efforts. Les reconstructions faites en son nom se contentent de la manquer un peu plus avant : la langue bretonne telle qu'on l'apprend est issue d'une élaboration d'universitaires, et pas un seul paysan ne la parle, même si les dialectes la recourent et s'y recourent. Si les paysans veulent apprendre la langue, il leur faut oublier le dialecte et se soumettre à l'élaboration des universitaires : une façon comme une autre de devenir une *plebs* postulée par d'autres. Comprendre cela, ce serait comprendre l'urgence de la nécessité de se souvenir des leçons : catalyse et simplicité. Ce serait comprendre qu'à la nostalgie et à la tentative de regarder en arrière de la progression technocratique doit succéder au plus tôt la tentative de concevoir différemment cette progression, sans plus prétendre utopique-

AGONIES MULTIPLES DES CULTURES POPULAIRES

ment lui échapper ou la maîtriser. Ce serait comprendre aussi, à travers les langues reconstruites, ce que pourrait être une identité pour demain : la différence assumée comme moyen de catalyse et non plus comme une honte ou une prérogative.

Les bribes de cette compréhension sont encore bien faibles, disions-nous. Les neuves conceptions des cultures populaires apparues dans l'intelligentsia depuis 1968 restent, même rétrécies, un refuge possible. Un refuge fragile pourtant : l'illusion de la création lorsqu'elle ne se résorbe pas dans le formalisme, s'effrite peu à peu dans les néo-artisanats, presque à leur corps défendant. Commence à réapparaître le fait que jamais rien ne se crée, surtout pas dans l'art ou dans la culture : tout texte, toute musique s'écrit avec les notes et les mots, les rythmes et les voix hégémoniquement mémorisés en son époque. Tout texte, toute musique n'est qu'une confluence cristallisée de dépendances, un malaxage propice de sédiments. L'artiste n'est que le lieu de cette confluence, de ce malaxage : l'influence même de la façon dont il se conçoit comme « créateur » est infime. Commence à réapparaître le fait que la création n'est qu'une notion reposant sur un oubli symptomatique, une notion qui survient avec le détachement échangiste des marchands et des banquiers, avec la nostalgie. Le paysan ne créait pas : qu'il taille un manche pour sa faux, ou qu'il compose une gavotte dans sa tête. Il ouvrait ; il malaxait. L'illusion de la création s'effrite, mais s'arrête en chemin. Le commencement n'en finit pas. La fragilité n'est qu'une phase propice à saisir, et qui ne se saisit pas, une phase propice qui pourrait sembler avoir été disposée, telle un piège, sur le chemin.

MISE A MORT DES CULTURES « POPULAIRES » ?

Bien plus qu'une faillite des thèses marxistes ou même du rationalisme, Mai-1968 fut peut-être surtout l'avènement d'un crépuscule incertain, l'avènement d'une ère où se réaliserait l'omniprésence d'un populus capitaliste, sans heurts ni interdits, l'ouverture d'une ère où l'effondrement des ultimes plebs théorisées serait un autre moyen d'anéantir les dernières subsistances de pensée (1). La paysannerie disparaissant, il suffit de laisser le refuge dans le rêve d'un paysan « pur » se faner sur lui-même, s'autodétruire, renoncer vers une marge chaque jour plus suicidaire. Les communautés exilées loin des villes ne sont pas dangereuses : leur douceur de vivre laisse paisiblement monter à côté d'elles, et sans qu'elles y prêtent attention, le malheur de survivre. L'illusion de la création en s'effritant peut laisser place à un découragement qui toucherait jusqu'aux possibilités du malaxage ou de l'interrogation. L'irrationalisme surgi des décombes du rationalisme, cet irrationalisme quêtant des peuples viscéraux n'est qu'un autre nom de la réactionnaire nostalgie, un peu plus impotent, un peu plus dépourvu.

Pour que la neuve culture populaire, telle que la conçoivent intellectuels et artistes de l'irrationalisme authentique d'après 1968, voie le jour, il faudrait, disions-nous, qu'il ne reste rien de la culture paysanne : il faudrait aussi que ce soit cette neuve culture populaire qui puisse supplanter la culture paysanne. Or, si la culture paysanne sombre, c'est au profit des media et de la technocratisation. Si la culture paysanne sombre, c'est

1. Une lecture en ce sens de Mai-68 commence à émerger doucement. Malgré ses tentatives préservatoires, un ouvrage comme la « Modeste contribution... » de R. Debray (Maspero) en témoigne et tranche de façon fort pertinente avec l'unanimité ambiante et ses multiples forclusions.

AGONIES MULTIPLES DES CULTURES POPULAIRES

pour voir sombrer avec elle cette neuve culture populaire, cette ultime dénomination de plebs, même plus théorisable. L'alternative se rétrécit chaque jour : les intellectuels et les artistes qui n'œuvrent pas dans un sens publicitaire n'auront bientôt plus de prise sur une quelconque parcelle de réalité — le prolétaire est loin, le paysan s'éloigne, et le loubard apparaît pour ce qu'il est, un pantin laminé par la norme. Il n'y aura bientôt plus qu'une seule culture populaire, celle de la publicité, et face à elle des intellectuels et des artistes qui ne seront plus que des résidus de leur ancienne position, de leur ancienne utilité, et qui n'auront plus que leur différence, impossible et menacée. C'est alors qu'il faudra se souvenir que cette différence n'est qu'un lointain rappel de ce qui se trouva délaissé voici sept ou huit siècles, un rappel à restituer au présent. Assumer la différence n'est pas la maintenir en et pour elle-même : c'est se donner les moyens de la défaire en la faisant servir.

Une trajectoire semble se boucler, celle issue du détachement échangiste et des premiers intellectuels laïcs. Une trajectoire partie d'une culture paysanne organique en ses rapports avec la nature, et soumise au réseau chrétien. Une trajectoire qui a perdu tout rapport à la nature et qui ne roule plus qu'en et pour elle-même, comme le capital : le réseau culturel qui tient l'hégémonie présente n'a plus de finalité, il est celui de la production-consommation, il n'a plus de soubassements. Avancer sans refuges, c'est avancer dans ce réseau, c'est le subvertir de toutes parts. L'intellectuel et l'artiste dès qu'ils furent professionnels furent coupés du « peuple », et n'existerent que pour la spoliation de celui-ci : maintenant, cette spoliation n'est plus leur fait, elle tient tout

MISE A MORT DES CULTURES « POPULAIRES » ?

le fonctionnement social, et le « peuple », où qu'il soit, quel qu'il soit, n'est plus que l'instrument de sa propre spoliation. L'intellectuel et l'artiste n'ont plus à parler au nom d'un « peuple », ils n'ont pas non plus à se dénier ou à s'anéantir en ce « peuple » : leur anéantissement n'arrêterait pas la spoliation. L'intellectuel et l'artiste non soumis à la publicité sont en notre époque des survivances d'une ère révolue, donc des obstacles à la progression technocratique : à eux de s'assumer comme ces obstacles. Non en proposant des solutions — ce qui serait un moyen de faire durer le rôle spoliateur. Non en se prétendant être la lucidité de leur temps — ce qui serait une autre façon de faire durer ce rôle. Mais en se glissant dans la culture du populus publicitaire. Pour l'interroger. Avancer sans refuges, ce n'est pas simplement une démarche résultant de la situation, c'est aussi la possibilité ouverte d'exacerber mille questions restées trop longtemps ensevelies, et dont seule la mise au jour permettra que vienne l'éraflure, le jeu, la révolte généralisée ou, plus simplement, la catalyse. Une catalyse qui n'aurait plus rien de paysan, sinon la leçon. Une catalyse qui saurait répondre au crépuscule plus loin que la politique et la possession : déployée dans les méandres de l'époque, déprise de ses leurres, les retournant tous. Il n'est que temps.

Cette première partie a suivi la trajectoire telle qu'elle se boucle. Le principal est dit : la seconde partie ne sera qu'un complément tentant de voir mieux comment fonctionne la culture capitaliste présente et comment pourrait surgir ou se saisir une catalyse au futur.

2. LA CULTURE PUBLICITAIRE ET SA LISIÈRE

Une grande ville aux environs de six heures du soir. Des hommes et des femmes se hâtant, l'air las, vers la plus proche bouche de métro, vers l'autobus, ou vers l'automobile. Des regards d'absence et de clôturation : où que l'œil se pose, des affiches, et, pour l'oreille, le bruit mêlant les moteurs aux voix en écho, un grondement sourd, indistinct, incertain, qu'une stridence vient si rarement perturber qu'elle y est toujours l'indice d'un ordre, d'une réquisition ou d'un accident — cela va du sifflet de l'agent de police à la sirène des pompiers. A l'intérieur des lieux publics, le bruit s'amenuise, l'affiche se rapetisse, devient moins hiératique, moins imposante, plus quotidienne, ou se trouve relayée par les marchandises sous vitrine. Le bruit amenuisé laisse alors souvent

MISE A MORT DES CULTURES « POPULAIRES » ?

place à une musique de fond dont l'importance croît au fur et à mesure que le lieu se confine, se privatise. Jusqu'à l'habitation, où le transistor et l'appareil de télévision prennent le relais. Ainsi semblerait se tisser le réseau culturel de notre époque, le réseau tenant l'évidence des rapports sociaux. Dans la dilution de tout retrait, de toute référence, de toute transcendance, de toute réminiscence. Dans l'avènement de l'éphémère, de l'intangible, de l'immédiat sans prolongation et sans durée.

Des regards d'absence et de clôturation : il faut acquiescer le vide et sa docilité avant d'inoculer la soumission. D'emblée, le capital constitue l'individu comme une solitude et comme une peur. Il s'agit non seulement de couper les rapports à la nature, mais aussi les rapports aux autres êtres humains : avec la certitude de soi, la conscience, la distance, vient la défiance. L'autre n'est plus le collaborateur fraternel : il est le jugement possible, puisqu'il est pourvu d'une autre conscience, d'une autre certitude de soi, puisqu'il est différence se traçant et s'affirmant telle. L'autre est le rival.

C'est dans ce contexte que l'art esthétiquement conçu devient possible : il provient de cet individu de solitude et de peur, et s'adresse à la différence de son semblable. L'art esthétiquement conçu vient panser la plaie ouverte sur la perte de la mémoire et des antécédences : il ouvre à l'oubli généralisé, à la distraction-extraction, à la compensation. Il maintient l'individu dans la solitude et la peur : mais il lui permet de les oublier pour quelques instants, ou de les reporter dans une réalité qu'il maîtriserait sans risques, celle de la fiction qui lui est proposée. Ce n'est d'ailleurs pas un hasard si la conception moderne de l'amour apparaît avec cet art et cet individu : l'amour

LA CULTURE PUBLICITAIRE ET SA LISIERE

ainsi conçu est fiction lui aussi, pansement sur le refoulement, justification de la solitude, esthétisation subjective de la peur. L'amour ainsi conçu habille la hantise inculquée de la jouissance : la défiance de l'autre devient une vénération rendant acceptable cette défiance à la certitude de soi, et la défiance possible s'oublie dans une dépossession conquérante qui contient en germe toutes les conquêtes capitalistes de la nature qui viendront. Depuis lors, art esthétique, art vain, art dérivatif, et amour vont on ne peut mieux ensemble. Après la constitution de l'individu mutilé, la dissimulation de la mutilation jusqu'aux yeux mêmes du mutilé : de tout temps, le principal danger pour le capital a bien consisté dans la pensée. De tout temps, il a fallu pour le capital occuper l'esprit des individus vivant en sa société, afin qu'ils ne pensent pas cette vie en société. De tout temps, il a fallu éviter le silence.

ENTENDRE ET VOIR

C'est l'esquive et donc le remplissage de ce silence qui se perpétuent un peu partout dans notre vie quotidienne. Simplement, le mouvement s'est accéléré. Il y a un siècle, le danger était contenu par une certaine privatisation professionnaliste : il y avait encore ceux qui pensaient pour les autres, et qui, bien sûr, pensaient dans la norme. Le capitalisme était encore loin d'être mondial, il avait besoin de se proclamer et de s'étendre. La fin du xx^e siècle semble devoir être celle de la mondialisation du système capitaliste. Le fait que cette mondialisation se réalise sous des formes relativement divergentes importe peu. La fin du xx^e siècle se ressasse en son abondance : elle n'a plus besoin de se proclamer ou de s'étendre, elle n'a plus besoin ni de penser, ni de qui

MISE A MORT DES CULTURES « POPULAIRES » ?

penserait pour les autres. Elle n'a besoin que d'un oubli et d'un décervelage sans précédent : pour être rentables, les individus doivent être plus apeurés et plus seuls que jamais, et pour cela plus distraits, plus défoulés que jamais. Le droit aux loisirs est désormais un impératif. Même la pensée normative est un risque. La société n'innove plus. Pour oublier qu'elle stagne, elle répète en opérant d'appauvrissantes variations sur la « forme ». Voici quelques décennies, du silence subsistait en quelques endroits : lieux de travail, transports en commun par exemple. A présent, ce silence lui aussi est devenu intolérable. La trame se resserre : le bruit et la musique se mêlent plus étroitement dans ce resserrement.

Des sociétés commerciales à la pointe du « progrès » vendent des programmes musicaux très étudiés aux magasins de grande surface, aux entreprises, aux restaurants. Ces programmes sont précisément adaptés aux rythmes du corps : pulsations cardiaques, stimuli nerveux. Ils évitent la dysharmonie, le dysfonctionnement, ils mettent en forme le matin et préparent à la digestion au cours du repas. Ils prennent le corps en charge. Le corps et les conversations. En effet, ce que nous disons n'est jamais indépendant du processus biologique au travers duquel nous parlons : ce que nous disons ressemble de plus en plus à une improvisation très prévue et très quadrillée sur bruit ou musique de fond. L'impératif des programmes musicaux est de se faire imperceptibles : la trame n'est vraiment trame que si elle évite l'accroc. Pour cela les notes trop graves ou trop aiguës sont rognées, comme dans la ville. Pour cela, on n'hésite pas à utiliser des sons que l'oreille ne perçoit pas, mais qui cependant imprègnent le cerveau. Un instrument est

LA CULTURE PUBLICITAIRE ET SA LISIERE

tout à fait adéquat à la réalisation de ces sons : le moog synthétiseur. Etonnez-vous ensuite que cet instrument devienne omniprésent dans une part majeure de la musique moderne. Le mode de fonctionnement des programmes musicaux a d'ailleurs rapidement contaminé les media : en quelques années, les rapports à la radio et à la télévision ont considérablement changé. Comme les mentalités.

Tout au long des années cinquante, et jusqu'à l'orée des années soixante, la radio n'était allumée que pour être écoutée, la télévision pour être regardée. A présent et en aboutissement d'une lente déperdition, on n'écoute plus et on ne regarde plus, si ce n'est à de très rares occasions : on entend et on voit. On ne prête plus attention : l'attention s'évanouit, comme vaporisée dans l'atmosphère : le poste (quel qu'il soit) reste allumé au cours des mêmes tâches ménagères et ressemble au haut-parleur dissimulé dans la cloison du bureau ou dans la contre-porte du métro. Advient la toute-puissance duelle de l'opinion et de l'information : l'une se renforçant grâce au concours de l'autre.

UNE " REALITE " PONCTUELLE

La démocratie scintille au bout des dictatures disions-nous. Ajoutons que ce bout des dictatures n'est qu'une autre dictature : celle de l'opinion publique. Une opinion publique sans détenteur et sans ancrage, une opinion publique de référence dernière et de ressourcement normatif, une opinion publique à laquelle on se conforme en se prenant à ressembler à son ombre portée, et dont on ne sait plus très bien ce qui la formule, ce qu'elle signifie, et d'où elle provient, sinon d'une opinion publique précédente, semblable, aisément identifiable. D'autant plus aisément qu'elle est rassurante, claire, et ne requiert pas d'effort pour être comprise.

Technocratisation rime alors avec médiocratisation : réduction à la mesure de la moyenne, mensuration des différences en cette réduction, émulation des valeurs

MISE A MORT DES CULTURES « POPULAIRES » ?

supposées nécessaires en ces différences planes, tramées, rognées comme le son, comme l'ambiance et ses piètres individus. On a les généalogies que l'on peut : celles-ci ne relèvent même plus du simulacre. Il y a si longtemps qu'elles ont perdu toute capacité de discerner autre chose que le facticiel pléthoriquement construit par elles. On a les élites que l'on peut : celles-ci quant à elles s'évaluent à la soumission la plus cauteleuse. Les arts dits « majeurs » sont au passé, sous le halo prolongé d'une aristocratie dont la bourgeoisie a toujours regretté de ne pouvoir reprendre les prérogatives, empêtrée qu'elle était dans la détention matérielle de ses biens, et dont les technocrates ne gardent que l'occasion d'un dernier pillage commercialiste, sans scrupules, et sans regrets. Les « grandes œuvres » de notre temps dépendent de l'indice d'écoute et de l'épaisseur du carnet de chèques des commanditaires.

L'opinion publique se nourrit à l'information : ronronnement assoupissant de l'éphémère convenu. L'information occupe l'esprit avec l'actuel : elle entérine et vérifie l'opinion publique en lui offrant en pâture sa propre réalité. La tautologie se resserre en croissant. L'information doit aussi fonctionner à l'exception. Celle-ci rejoint alors la stridence : ordre, réquisition, accident.

L'ordre et la réquisition sont ceux du luxe, de l'inaccessible pinacle de la finance, ce pinacle où la dépense retrouve l'improductivité, l'inutilité. La technocratie ne rompt donc ainsi pas tout à fait avec les regrets : elle les utilise comme substitut d'idéal ou de finalité, incitant à la dépossession. Elle y décalque sur fond de papier-monnaie la vieille démarche de l'amour. L'accident est, par contre, celui de la réalité, celui des accros

LA CULTURE PUBLICITAIRE ET SA LISIERE

de l'abondance qu'il s'agit, par catharsis, de rejeter dans une horreur où réancrer le bonheur obligatoire. L'accident au sein de l'information institue le fait divers : la « réalité » n'est que ponctuelle, exception qui conforme la règle-chloroforme. L'accident au sein de l'information est encore un moyen de vérifier l'opinion publique : comme la stridence d'un signal le moyen d'oublier le bruit, et la clameur d'un concert pop ou le flash en rupture d'une publicité la raison d'être de la musique d'ambiance. La stridence ne s'entend que si la trame la prépare et dépossède des possibilités (des vellétés) de s'en éloigner. Les chansons que les chaînes radiophoniques diffusent à longueur de journée dépendent des messages commerciaux à faire passer, et sont calquées sur une similitude harmonique. Le message se réserve la capacité de dissonance, et pour cela reconduit son environnement à la standardisation comme dépossession de l'auditeur.

L'ŒIL SOUS L'OREILLE

Nous sommes partis des sonorités, puis des choses vues éphémèrement et, sans doute, sur fond de sonorité : affiches, vitrines. Lorsqu'il s'agissait encore du regard, il s'agissait de la conscience : l'individu se mesurait à la réalité sur laquelle il allait agir, et se donnait les moyens de lui répondre. Le regard primait sur l'écoute : il autorisait l'écoute, la dirigeait, la sélectionnait. A présent que le regard s'annule dans ce qu'il voit, à présent que la conscience s'anéantit d'information en opinion publique, la vision subsistant se subordonne à ce que l'oreille entend : l'individu est balloté au gré des sonorités ; il n'a plus aucun moyen de répondre, et lorsqu'il veut se confronter à la réalité, il est déjà submergé par elle. La technique du lavage de cerveau est bien une invention

MISE A MORT DES CULTURES « POPULAIRES » ?

occidentale : si c'est ailleurs qu'elle choque l'Occident, c'est qu'en cet ailleurs, les directives implicites n'ont pas été très bien retenues, sont appliquées de façon infiniment moins douce, infiniment plus crispée, et risquent de déceler l'horreur : jusqu'en la démocratie technocratique.

La sonorité détermine donc désormais la façon même dont la chose est vue : l'affiche dépend étroitement en son efficence du contexte d'affichage, la télévision est subordonnée au fonctionnement de la radio, qui l'a précédée, et dispose d'une image imprégnant le spectateur par ondes, par circulation extrêmement rapide de points lumineux. Nous sommes très loin de l'image cinématographique : analysez plutôt l'étrange, l'inexplicable attirance, qui voisine avec l'hypnose, et que vous pouvez ressentir, quelle que soit l'émission, face à l'écran de votre récepteur. L'image de télévision touche l'œil comme le son électronique touche l'oreille, elle est la première image à être faite d'emblée pour être vue, la première image qui ne s'adresse à la conscience qu'après avoir pénétré le corps. D'ailleurs, l'affiche elle-même est faite pour être vue : le regard qu'elle peut appeler n'est jamais qu'un surcroît, un supplément, une exception faussée dès le départ. Si l'affiche intrigue parfois, c'est à la façon dont le luxe ou le fait divers surnagent dans le flot de l'information et de l'opinion. Alors...

Nous pourrions nous demander pourquoi ce réseau culturel est presque hégémoniquement « audio-visuel », et, à la limite, plus « audio » que « visuel ». Nous pourrions nous demander pourquoi la culture de notre époque tend à se résumer dans une trame sonore, dans une ambiance, dans une platitude médiocre qui ne cesse de

LA CULTURE PUBLICITAIRE ET SA LISIERE

croître, et qui, pour croître, n'hésite pas à brûler jusqu'à ses propres fondements. La réponse pourrait être à la fois très simple et très incertaine. Elle est très simple si l'on pointe qu'il s'agit là d'un mouvement enclenché avec l'apparition des bourgeoisies et du capital dans le contexte de l'échange commercial. Elle est très simple encore, si l'on pointe que ce mouvement enclenché semble parvenir à son terme et crève de sa propre surabondance. Elle est très incertaine si l'on tente de voir selon quoi ce terme arrive : achèvement simple de la raison métaphysique, épuisement de la cohésion reproductive échangeiste et productiviste vers une remontée mystique et transcendantaliste, selon un tracé dont nous avons vu passé d'autres cas de figure ?

Les réponses ne peuvent qu'être hasardeuses et, par suite, symptomales. Echafauder des hypothèses hâtives est le plus sûr moyen de se fermer les yeux. Se postuler un espoir ou une renaissance au futur n'est qu'une façon, dénégative, de démissionner face aux urgences d'une époque. Contentons-nous de discerner le mouvement. Contentons-nous de dire que ce réseau culturel est adéquat à une société qui doit se débarrasser de la conscience et de la pensée tout en conservant précieusement l'individu. Contentons-nous de dire que si les conceptions bourgeoises restent réelles en cette société, c'est à titre de vestiges, de références : du côté du luxe ou de l'accident.

UN FARD SUR LES PAUPIERES DU GRAND SOMMEIL

La bourgeoisie n'a jamais eu de pouvoir, mais son discours de pouvoir s'était doté d'une certaine réalité : il n'en dispose même plus, il ne survit qu'à travers l'image qu'il donne de lui-même, et ce en tant que cette image cautionne la technocratisation qui, sans elle, serait rapidement intolérable. Le luxe et l'accident sont, ressoulignons-le, ce qui fait oublier la détresse et la misère : la solitude et la peur. Le luxe et l'accident sont tout ce qui reste de fiction à l'heure actuelle, et tout ce qui justifie la prétention à une existence toujours présente des arts « majeurs ». La bourgeoisie elle-même vient se confondre avec ce reste de fiction : esquif crépusculaire du souvenir et de la transcendance en surplomb. Les valeurs bourgeoises ainsi déclinent et fluent. Elles ne sont plus

aussi tranchées, aussi arrogantes ; elles sont comme l'arrière-goût de l' « audio-visuel ».

Et en tout cela, soulignons bien que nous ne nous sommes jamais éloignés de la culture « populaire ». L'audio-visuel est désormais réseau culturel, oui : pour la culture du peuple-populus telle qu'elle avance et croule sur elle-même. Et c'est bien l'audio-visuel qui défait, sûrement et imperceptiblement, toutes les prétentions à discerner une plebs, une authenticité, une identité, des racines : toutes ces prétentions, il les ensevelit dans l'utilisation qu'il fait de la stridence. Il les fait disparaître dans l'extase d'un éblouissement.

Décidément la nostalgie n'est plus de mise : dire qu'elle est réactionnaire signifie qu'elle est complice de cette extase béate et molle. Les racines authentiques elles non plus ne peuvent pas suffire à construire une opposition : elles font partie, comme l'opposition, du grand mouvement décervelant. Il n'y a plus un ennemi sûr de lui, de son droit et de ses valeurs (y en eut-il jamais un ?) Il n'y a plus pour tenir sa place que l'ambiance : une culture imperceptible et indicible.

La culture capitaliste a pu quelques temps sembler être une culture « bourgeoise » : elle apparaît à présent dans toute sa nudité, propre à susciter un amour impossible à raisonner, puisqu'il inclut la raison ; un amour faisant que, quelle que soit l'attitude adoptée, nous nous trouvons toujours floués. Telle sera désormais, et de plus en plus, la règle. Autrefois, si une velléité de lutte se développait, la réponse (prétentieuse) du capital était frontale. A présent : ou la réponse se fait à côté — la lutte sans réponse, ne se heurte plus à rien, et s'enlise en elle-même — ou la réponse se fait dans la flatterie et

conduit la lutte où cela l'arrange, vers une belle mort dans l'indifférence. Sur ce plan, les Etats-Unis semblent décidément à la pointe extrême du progrès : il y eut ainsi l'été dernier une lutte dans la Chinatown de San Francisco, contre l'implantation au centre du quartier d'un grand hôtel de luxe. L'hôtel de luxe, déjà construit, avait prêté gracieusement ses locaux pour une exposition concernant la lutte contre lui-même.

Face à cette culture d'ensevelissement et d'indistinction, il s'agit donc moins que jamais de chercher à distinguer ce qui est bourgeois de ce qui est populaire (non populiste) : le bourgeois n'est qu'un fard sur les paupières du grand sommeil qui vient. Il s'agit de chercher le somnifère : ce qui sert l'avancée du capital technocratique, ce qui sert le laminage de la conscience et de la pensée par l'hégémonie audio-visuelle. L'individu, la création, l'artiste solitaire œuvrant dans la souffrance et criblé par tous les maux de l'humanité, sont désormais les derniers stéréotypes culturels issus de la « bourgeoisie » : c'est contre eux qu'il nous faudrait de toutes part concentrer nos efforts. Tant que subsistera une conception esthétique de l'art et de la culture qui l'englobe, subsistera la voie radieuse qui mène à la publicité.

S'opposer à l'individu « bourgeois », ce doit être surtout s'opposer à l'admiration, à la mythification sous lesquelles passent le décervelage. L'important n'est pas d'essayer de construire une culture « populaire » nouvelle face à la culture du peuple populus, taxée pour la circonstance de « bourgeoise », l'important est de voir comment cette culture fonctionne, quel est en elle le rôle de la stridence (le rôle de l'accroc), et d'en tirer les conclusions qui s'imposent. L'important pour un artiste

MISE A MORT DES CULTURES « POPULAIRES » ?

n'est pas de pousser les « gens » à s'exprimer, mais avant tout de les inciter à recouvrer conscience et pensée afin de savoir comprendre, analyser, et d'enfin tenter de vaincre solitude et peur. En ouvrant la bouche, mais en relative connaissance de cause. Chanter ensemble n'est pas une solution magique : tout dépend de ce que l'on chante (1). D'ailleurs, nous voici tout doucement ramenés à la chanson.

1. Tout dépend aussi de la façon dont on chante: il ne s'agit jamais que d'ouvrir à une compréhension de la réalité et à un doute actif concernant toutes les conceptions qui circulent en elle. Cette compréhension et ce doute peuvent survenir dans toutes les catégories sociales, sans passer obligatoirement par des tentatives d'écriture. Changer les discussions quotidiennes est beaucoup plus important sans doute.

CE QUE SIGNIFIE LA MISE A MORT

Au cours de la première partie de ce livre, nous avons vu la chanson se déposséder graduellement de ses fondations premières et se trouver absorbée par le réseau culturel entre les mailles duquel elle tentait auparavant de se glisser. Le populisme, et au-delà de lui la chanson la plus platement commerciale, nous étaient apparus issus, de façon très lointaine, de la chanson paysanne. La chanson du peuple n'est plus, c'est vrai, et massivement, qu'une chanson *pour* le peuple. Cette chanson pour le peuple donc s'amplifie, se dilapide : elle va des « tubes » à la chanson « politique » de type prophétique, et à la chanson folklorique qui, faute d'analyser la tradition, se contente d'être typique ou exotique (l'exotisme pouvant

MISE A MORT DES CULTURES « POPULAIRES » ?

ainsi être breton ou auvergnat). Cette chanson ne s'en retrouve pas moins distendue entre une utilisation qui la rend absolument cruciale pour l'audio-visuel et une péjoration qui la classe comme art « mineur ». Dans cette distension, toute la semblance trop bien rassemblée d'un point aveugle.

Utilisation cruciale : la chanson n'a jamais été du côté de la raison hiératique ou instituée. La chanson n'a jamais été inscriptible du côté des prétentions, des prérogatives, et des prédominances. Elle convient donc on ne peut mieux à une ère sans pensée et, tendanciellement, sans transcendance. Péjoration : si la chanson n'a jamais été du côté de la raison hiératique ou instituée, c'est dans la mesure où elle était prédominante en ces franges du peuple qui se laissaient difficilement assimiler au populus et qui tentaient de ne pas se subordonner aux normes oppressives de la reproduction montant. Des siècles durant, la chanson ne fut en effet pas reconnue comme un art par les dominances sociales prétendues : la reconnaître comme art eut été remettre en cause la définition esthétique de l'art, reconnaître la nécessité et les liens primaux de cette nécessité avec un mode de vie en déperdition. La chanson ne peut toujours pas être reconnue comme art. Non plus seulement pour ces séquelles de remises en causes et de reconnaissances, même s'il est vrai que les arts « majeurs » sont classés dans le révolu, derrière les hauts murs gris des musées. Mais aussi parce que, justement, la conception esthétique de l'art est au passé, avec toutes les conceptions. Parce que la nécessité et le mode de vie sont désormais perdus, et utilisables par ce qui les a perdus : le capital. La chanson ne risque plus de remettre en cause la conception esthéti-

LA CULTURE PUBLICITAIRE ET SA LISIERE

que de l'art par ses rapports à une exclusion spoliatrice qui concernerait une authenticité « populaire », mais par ses rapports à une nécessité qui serait, cette fois, celle de la reproduction la plus strictement utilitaire.

La chanson reste dénommée comme un « art mineur » pour que se perpétue le souvenir de son passé, et que ce souvenir continue à cotoyer le souvenir des « arts majeurs ». La chanson reste dénommée comme art « mineur » pour que cette dénomination continue à cautionner de relents authentistes la succession accélérée des « tubes », et que celle-ci n'apparaisse pas tout à fait pour ce qu'elle est : un simple enrobage de la publicité, l'emballage-cadeau qui accompagne celle-ci et lui permet de passer. La chanson n'a donc pas à réclamer le droit d'être un art à part entière. Du côté de l'esthétique, elle n'aura jamais ce droit, puisque l'esthétique va de pair avec les prétentions capitalistes à dominance, et que ces prétentions ne reprennent la chanson que pour l'utiliser au niveau où elle fonctionnait auparavant, non pour l'élever (en ajoutant que les critères esthétiques dépendent de la dominance prétendue). Du côté de la reproduction telle qu'elle fonctionne socialement, la chanson n'a pas à réclamer ce droit. Elle l'a. Et elle l'a dans la mesure où elle ne peut pas le dire : dans la mesure même où rien ne peut le dire.

La culture que détient l'audio-visuel n'est plus constituée par un réseau de transcendances : elle se laisse couler vers l'immanence la plus fluide, et il n'y a plus moyen de se glisser entre ses mailles comme autrefois. La culture que détient l'audio-visuel se laisse couler sans mailles : elle a avalé, puis digéré ce qui l'esquivait, et l'esquive ancienne est devenue le mode principal de

MISE A MORT DES CULTURES « POPULAIRES » ?

l'oppression généralisée. La chanson est l'art par excellence de la culture audio-visuelle, l'art qui engloutit les derniers vestiges de poésie et les dernières boutures de musique : l'art de ce sujet chétif, amoindri, docilisé, que la technocratie s'offre en pâture. La chanson est devenue l'art par excellence de la mise à mort de la conscience et de la pensée.

Vous direz que la chanson fut toujours un art opposé à la conscience et la pensée : de là lui venait d'ailleurs sa capacité d'esquive. Ce qui a changé, c'est la mise à mort et ce qu'elle signifie : non seulement un déplacement radical de la position de la chanson, mais de *toutes* les positions. A la fin du Moyen Age, la raison était l'ennemie, et pour s'opposer à elle, la paysannerie disposait encore de cette fusion à la nature et aux saisons dont nous parlions dans la première partie du livre. La raison était alors l'instrument de la dépossession montant. A présent, la dépossession est devenue hégémonie, la fusion organique a presque partout disparu depuis longtemps. A présent : la conscience et la pensée sont devenues encombrantes pour la reproduction sociale technocratique, et il faut s'en débarrasser. En utilisant les derniers lambeaux pantelants des cultures paysannes, ces lambeaux qui, de travestissements en spoliations, sont devenus l'ambiance disco. A présent : s'opposer à la conscience et à la pensée n'a plus rien d'une résistance et tout d'une démission soumise. La conscience et la pensée sont menacées en ce que leur inutilité les dote d'un pouvoir interrogateur, voire subversif : c'est de leur côté que les éraflures seront, si c'est possible, portées au crépuscule qui vient.

La chanson n'est pourtant pas définitivement perdue : pourvu qu'elle sache dépasser les prétentions politiques,

LA CULTURE PUBLICITAIRE ET SA LISIERE

authentistes, populistes, traditionnalistes, ou prophétiques, elle peut participer du harcèlement à mener contre la culture audio-visuelle, et depuis le sein de celle-ci. Pour comprendre comment, il nous restait à cerner la façon dont la publicité fonctionne en cette culture et en fait une culture « publicitaire ».

OUBLIER L'ABSENCE DU SILENCE

Information et opinion : la trame et la stridence. La trame pour préparer la stridence, pour entériner le bonheur obligatoire. De regrets en catharsis. La stridence comme un accroc conforme, rassurant, inclusif : et précisément la publicité pour rassembler matricielle cette conformité de l'accroc. La publicité pour utiliser l'accident comme un moyen de reconduire au luxe, et le luxe comme un idéal conforme entérinant les misères du monde. La publicité est la tautologie très immédiate d'un mode de vie se rétrécissant vers une production et un échange ne circulant plus qu'en et pour eux-mêmes, se dotant de leur réalité, définissant et programmant les « besoins » les plus « réels ». La publicité est faite pour

fondre l'œil dans l'oreille, et l'oreille sous une interpellation qui n'aurait d'autre finalité qu'elle. Il s'agit de rentabiliser. Plus même pour un profit supposé : pour la rentabilité. Et par conséquent, la rentabilité glisse du côté de l'information : qu'importe même si une campagne publicitaire ne « prend » pas directement sur son public, l'important est de murmurer dans l'oreille qu'elle prend — c'est le travail de l'information — et le fantôme de pensée subsistant finira bien par se dire qu'elle prend effectivement.

Dans la rue comme en notre logis, nous oublions l'absence du silence, nous oublions aussi les accrocs conformes : tant mieux dira le publiciste, c'est l'oubli qui rend ces accrocs efficaces. L'oubli avec cependant pour supplément ce petit zeste de regrets qu'autorise la catharsis : la publicité est à la fois ce qui interpelle le surplomb magnifié du passé (arts et référence « majeurs ») et ce qui ne l'interpelle que pour le saborder un peu plus. Démarche asymptotique, infinie : le sabordage est fait pour se reproduire lui-même. Ce n'est pas son résultat qui rassure, c'est son mouvement c'est la façon dont il peut venir flatter un vieux fond de connaissance enfouie chez celui qui le reçoit : ce vieux fond qui lui offrira le plaisir de dire « je le savais », avec, en supplément sous la flatterie, la façon dont la connaissance s'entérine en sa position enfouie, la façon dont l'enfouissement passe pour une conscience. La mémoire disparaît : ce qui permet aux mêmes thèses de revenir cycliquement, de façon chaque fois plus éculée, plus stéréotypique. Sans que jamais (et pour cause) la stéréotypie ou le caractère éculé puissent apparaître. Ainsi peut monter la vogue des novations et des spoliations

neuves qu'elle dissimule. Ainsi peut s'instituer, par exemple, la vogue de la « nouvelle philosophie ». Nul besoin qu'elle soit « nouvelle » : qui se souvient des années cinquante, de Merleau-Ponty ou de « Socialisme et Barbarie » ? Nul besoin non plus qu'elle soit « philosophique » : l'important est au contraire qu'elle fasse sombrer un peu plus la pensée en présentant de l'opinion pour de la pensée. Vaste satisfaction des lecteurs : la « philosophie » est devenue immédiatement compréhensible, elle ressemble aux mots de l'époque et aux flottements de l'audio-visuel. Pourquoi dès lors se poser des questions superflues ? Pourquoi se poser d'autres questions que celles de l'opinion, puisque la pensée *revient* aux questions de l'opinion ?

Ainsi le tour ne cesse de se jouer, ainsi le sabordage emporte-t-il avec lui ses provisions et ses paravents : ainsi la publicité façonne-t-elle son aura selon le fil de sa progression. Plus rien de tranché : la fusion dans l'ambiance. Le « peuple » n'a plus à se reconnaître dans l'image qu'on lui offre de lui : il est presque totalement devenu cette image. Et c'est cette image que désormais la publicité utilise : semblances de témoignages pris sur le vif. Plus c'est vif, et plus c'est conforme. Information et opinion : le fait divers ne fait pas seulement l'évidence, il fait l'histoire d'une époque où l'histoire s'absente, flasque, sans plus d'identité et de finalité qu'entre « provisions » et « paravents ».

Dans le journaliste se rassemblent les faisceaux de convergence où se définit l'intellectuel de ce temps : les miettes de la conformité rassemblées au jour le jour et vernissées de cautions vieilles, dans la superficialité qui satisfera le lecteur moyen, et lui attribuera la définition

MISE A MORT DES CULTURES « POPULAIRES » ?

implicite et flatteuse de son intelligence. Le journaliste doit par avance avoir déjà tout compris. Le reste est affaire d'évidence : enquêtes et comptes rendus. De même, et plus encore que le cinéaste, retenu par hiérarchie d'un lourd appareillage industriel, plus encore que le réalisateur TV, soumis aux impératifs prétentieux des commanditaires ou du « monopole », le chanteur est, et lui seul, le pendant artistique du journaliste : énoncer au public ce qu'il sait déjà, s'insinuer de tête en tête pour y faire passer un temps sans passé et sans futur, rassembler en un soi-même programmatique toutes les images de marque dont la publicité trace son efficacité. Sous cet angle, le plus sérieux des hebdomadaires d'information n'est guère plus inoffensif que le journal dit « à scandales » : les découpages de l'opinion varient pas le fait qu'il s'agisse d'opinion. Sous cet angle aussi les chanteurs les plus « réactionnaires » rejoignent un bon nombre de chanteurs progressistes : les modes et les objets de rassérénation changent, pas la rassérénation. Rares sont les discours de l'interrogation et de l'inquiétude. Plus rares encore ceux qui échappent aux conceptions supposées du « compte rendu » de la « création » ou de la « liberté ». Quasiment absents ceux d'une dépossession, susceptible de rebrasser en profondeur leur air du temps.

CE QUI N'EST PAS CONFORME N'EST PAS REEL

La société n'innove plus, disions-nous. Il faut ajouter que l'innovation, si tant est qu'elle soit, se fait toujours à l'encontre de l'évidence unanimement acceptée, puisqu'elle la fissure et la bouleverse : la société résorbe désormais toute contradiction, et l'étouffe ou la rentabilise avant même qu'elle ait tenté de pointer. La société n'innove plus, disions-nous : elle rebrasse, défait, vit sur les réserves accumulées. Les rôles ne disparaissent pas, ils s'affadissent et sombrent sous eux-mêmes. Le journaliste ne marque pas la fin de l'intellectuel, mais la façon dont se continue la vieille activité. De même pour le chanteur : la chanson *pour* le peuple dépend simplement à l'heure présente des définitions publicitaires de ce « peuple ». Le discours du technocrate ne marque pas la fin du discours du « pouvoir » il marque au contraire l'absolutisation de ce « pouvoir », et le moment où le « pou-

voir » réalisé tente de formuler selon ses vœux et sans réserve toute l'humanité. Il n'est pas fortuit que ce soit en ce contexte qu'apparaissent les discours concernant une « déprofessionnalisation » de la politique : comme les discours concernant une généralisation de l'art et de la création, ces discours laissent soigneusement de côté la question de leur objet : la politique et, sous elle, le politique. Ils ne sont ainsi que le pendant progressiste de la sempiternelle rengaine des media, un pendant qui ne se trouve pas éloigné de la conception bourgeoise du peuple, mais qui la suit dans ses déplacements. En déprofessionnalisant la politique, ne s'agit-il pas en effet de faire assumer par chacun les conditions de sa consommation utilitaire, ne s'agit-il pas de faire assumer par chacun un pouvoir plus absolu car auto-assumé, de faire assumer par chacun l'autorépression dont nous avons parlé déjà, chacun devenant son propre représentant selon les conceptions du pouvoir ? Intéressant non ? Nous pourrions même conclure : rien de plus économique (aux deux sens du terme) qu'un citoyen responsable. La réappropriation de soi-même par chaque homme est bien loin.

Et c'est dans la solitude et la peur des mégalofoles du progrès que l'autorépression peut apparaître sans questions comme une issue radieuse à la répression étatique. L'autorépression ne concerne d'ailleurs pas que la pensée (ou l'affectivité), mais aussi le corps biologique : sous l'auvent d'une mort dont ne préservent plus ni le discours religieux, ni le discours de l'appropriation transmissible. Ainsi vient l'omniprésence du discours médical : pour fermer définitivement dans la mort toute interrogation concernant la science, qui pourrait entraîner avec elle une interrogation sur la rentabilité, sur l'utilité, sur la

consommation capitaliste de l'humanité, sur l'omniprésence, justement, d'une mort que cette consommation a rendue quotidienne.

Et il importerait dès lors de souligner ici plus largement la façon dont les « provisions » et les « paravents » subsistant servent à préserver la réalité que se construit l'évidence technocratique. Il leur suffit de décréter que ce qui n'est pas conforme n'est pas « réel ». Et de décréter cette irréalité au nom de critères de définition de la réalité d'autant plus évidents qu'on se contente de les évoquer, en comptant sur le « je le savais » pour compléter. Ainsi le rabattement de tout ce qui pourrait interroger les conceptions étroitement rationalistes de la matière du côté de la parapsychologie : « para- » un à-côté incertain, indistinct en sa différence, comme un tiers exclu — et « psychologie » — il s'agirait, bien sûr, d'aspects spirituels incompatibles avec les sciences « exactes », et tout juste adjacents aux sciences « humaines ». Ainsi encore : la campagne de dénigrement systématique menée voici un an contre les guérisseurs philippins où se trouvait oublié conjointement le fait qu'il s'agissait (au départ) d'une thérapie paysanne ancestrale, et le fait que le charlatanisme avait pu surgir des appétits suscités par l'afflux soudain de millions de dollars sur un pays pauvre. Sans cet oubli conjoint, il eut fallu s'interroger sur le caractère de tout capitalisme, et sur la mise à mort des cultures paysannes, elles aussi pourvues de thérapies, jusqu'en nos plus proches campagnes. Interrogation néfaste à n'en pas douter. Interrogation ouvrant sur des accrocs qui, eux ne sont pas prévus.

La culture publicitaire réduit la réalité aux conceptions rentabilistes, et ces conceptions rentabilistes elles-mêmes

MISE A MORT DES CULTURES « POPULAIRES » ?

à leur effondrement : l'art de cette culture se contente de lubrifier la réduction et l'effondrement. La télévision formule la trame, la chanson sillage la formulation : elle donne les mots et les attitudes stéréotypiques à l'ambiance audio-visuelle. Après tout, pourrions-nous ajouter, ce qui fait la virulence de Sardou ou de Sheila, ce n'est pas le supposé contenu réactionnaire de « leurs » chansons, c'est la conformité de leur inclusion dans la conformité : c'est le fait qu'ils « font » la seule chanson « populaire » qui corresponde sans aspérité à l'hégémonie du présent. Ce qui fait leur virulence, c'est aussi que les prétentions à aspérités (chansons politiques ou folkloristes) se situent dans le contexte proche d'une publicité dont elles ne comprennent pas les enjeux et qu'elles risquent toujours de servir. Croyant formuler l'embryon d'un renouveau culturel populaire, on ne fait souvent que servir l'effective culture populaire, celle que l'on se supposait combattre. Il est clair que l'authenticité est devenue de part en part publicitaire : voyez plutôt dans les flashes consacrés aux produits laitiers ou agricoles la bienveillance du bon fermier et le si charmant accent du terroir. Et ne cherchez décidément pas d'authenticité plus enfouie, vous ne trouveriez qu'un supplément de dépossession : l'authenticité de notre époque n'est plus que cette piètre caricature qui lui donne encore une raison (commerciale) d'être (1).

1. Occasion de souligner à quel point tout ce que nous avons pu dire ici de la publicité (ou de la consommation) tente de s'opposer à des thèses comme celles développées par Baudrillard : parler à ce niveau de « signes » équivaut encore à un maintien implicite de l'authenticité, maintien qui sous-entend celui des conceptions « capitalistes » de la représentation, pas même interrogées en ce qui les formule et les nécessite, maintien qui renforce donc, en fin de parcours, ces conceptions.

LA CULTURE PUBLICITAIRE ET SA LISIERE

Avancer sans refuges, rechercher la catalyse disions-nous : mais pour cela, il faudrait voir où il reste possible d'advenir. Du côté d'une conscience et d'une pensée qu'il s'agirait de ne plus dénier bien sûr, et puis ? Pas d'alternative, pas de démarcation, pas d'extériorité à la reproduction sociale ou au cours historique qui ne soient de l'ordre de la fiction. Alors : concevons simplement la catalyse comme une inscription revendiquée dans la reproduction sociale et le cours historique, une inscription sachant que la conscience et la pensée sont tout imprégnées de prérogatives bourgeoises, extrêmement liées au sujet, à la propriété, et qu'il s'agit de les reprendre de façon fort transitoire (1). L'inscription doit surtout placer le processus enclenché, ce processus de la reproduction sociale et du cours historique, en porte-à-faux vis-à-vis de ce à quoi il mène. L'inscription de la conscience et de la pensée doit faire éclater par le doute toutes les évidences trop établies : l'ambiance et les stridences. Elle doit tenter de recouvrir ce qui s'y trouve travesti, et le réutiliser pour se frayer un chemin vers la simplicité et la nécessité perdues. Sans nostalgies. Au futur.

Les réponses doivent être adaptées au contexte avions-nous souligné, adaptées à cette culture de peuple-populus devenue culture publicitaire, le peuple-populus n'étant plus lui-même que cet effet de la publicité, cet effet que plus rien ni personne ne peut prétendre maîtriser. Plus rien de tranché : l'heure est moins que jamais aux démarcations. C'est toute l'hégémonie qu'il importe de questionner ou de subvertir. Les partis politiques sollicitant les électeurs ne peuvent, sous peine de s'éloigner

1. Cf. p. 74.

MISE A MORT DES CULTURES « POPULAIRES » ?

des préoccupations de ceux-ci et de sombrer vers une stagnation groupusculaire, que tenir compte du fait que ces préoccupations ne sont que décalque de l'opinion. L'espoir de changement comme la peur qui rassure doivent se vendre à la façon des lessives et des dentifrices, attirant selon leurs modalités un client qui ne paie pas en billets de banque mais en adhésions et en bulletins de vote. Les transformations sociales effectives se passent ailleurs et en deçà. Pas un homme politique qui ait profondément prise sur le processus technocratique qui l'emporte : à peine s'il peut l'infléchir. Et, encore une fois, nous ne disons pas cela pour renvoyer dos-à-dos toutes les positions, mais pour que cessent de frivoles croyances aux lendemains couleur d'orange : le choix se dérobe, ce qui en subsiste ne concerne que l'infléchissement, et se détache sur le fond du processus enclenché. Ce qui subsiste du choix doit se faire en fonction de ce fond et des urgences qu'il impose. Il y a de moins mauvais gestionnaires de la technocratisation et, autre part, les seules écorchures portées à cette technocratisation, des écorchures qui ne sont plus politiques.

UNE DERNIERE LEGITIMATION

Pour bien comprendre l'achèvement de l'énonciation possible d'une culture du peuple plebs, un exemple nous semblerait plus que tout autre flagrant. Les derniers artistes « populaires » en ce sens (1) se trouvent répertoriés sous la catégorie de l'art brut, avec les déments et les enfants. Il n'est plus possible de parler de leurs œuvres comme étant liées à un contexte social bien vivant puisque, nous l'avons dit, ce contexte a succombé aux charmes de la radio-télévision. Mais l'étiquette viscérale subsiste et tente encore de postuler des liens plus indicibles au contexte, des liens que seule l'expression libérerait. Or, si nous analysons un tant soit peu, et sans

1. Issus de milieux paysan et ouvrier, exerçant leur activité artistique en dehors de leurs heures de « travail ».

MISE A MORT DES CULTURES « POPULAIRES » ?

reprenre les trop providentielles œillères des intelligentsias férues d'irrationalisme et d'authenticité, que rencontrons-nous ? Un conglomérat plus ou moins hétéroclite où peuvent se lire les retombées d'une culture capitaliste de bonne lignée.

L'école primaire est passée par là : avec ses leçons récitées et ses certitudes, ses éradications et ses pertes à venir. Aussi forcenés, aussi obstinés qu'ils soient, les derniers refuges où certains tentent encore de retrouver une plebs ne ressemblent décidément plus qu'à une condescendante caricature. Le facteur Cheval, lorsqu'il écrit, ne cesse d'évoquer la dignité des humbles et leur droit à venir poser leur pierre dans la culture : cette pierre est celle des humbles tels que les voient les instituteurs et les vulgarisateurs de conceptions dominantes drapées dans la dignité achetée de l'hégémonie.

Des rêves grappillés aux illustrations à deux sous, aux cartes postales, aux manuels scolaires savamment naïfs. Si l'édification matérielle du rêve change, c'est que la spécificité culturelle change : la subordination se fait selon un même ordre. Que l'on aille de la région lyonnaise à l'autre bout de la France, du côté de la maison de Picassiette et des environs de Chartres. Que l'on aille même jusqu'à la côte américaine du Pacifique, chez Simon Rodia dont les cônes acérés d'acier et de ciment se dressent dans le ciel de Watts, quartier pauvre de Los Angeles, en bordure de voie ferrée. Pas trace d'une créativité authentiquement « populaire », mais, malgré l'alibi viscéral hâtivement posé sur elle, l'assimilation soumise des conceptions dominantes de la création et de l'authenticité par quelques dominés. L'art brut n'est qu'une invention d'intellectuel (d'artiste) se cherchant une dernière

LA CULTURE PUBLICITAIRE ET SA LISIERE

légitimation sur le dos d'un désespoir spolié et sans issue. La dénomination de l'art brut ressemble à une seconde spoliation, à un mépris redoublé par une fétichisation avide, peu soucieuse d'analyse et de scrupules.

Des rêves grappillés à la norme vulgarisée, et, tout autour, la culture du peuple-populus, la culture de la rentabilité immédiate. Au Moyen Age, l'utopie n'était pas réponse à un désespoir, et la communauté paysanne ne cherchait pas à la rejeter ailleurs que dans la folie dont on fit les idiots du village. L'idiote du village a disparu avec l'usine et la coopérative, il a disparu avec la disparition de la culture paysanne, de la nécessité et de la fatalité : l'utopie nie désormais doublement le village — elle souligne qu'il se perd en perdant sa nécessité propre, et renforce par contrecoup son identification à l'identité proposée d'en-haut. L'idiote du village a disparu : pour loger l'utopie, ne subsiste que la folie suscitant la haine de la différence, l'appel à la disparition, à la destruction. Combien d'œuvres dudit « art brut » furent-elles détruites matériellement par l'incompréhension d'autres membres de ce peuple-plebs que certains avaient cru bon d'y discerner ?

Ce qui désormais ne fonctionne pas comme culture publicitaire n'est pas simplement achevé : même les tentatives de résistance à la spoliation qui pour se dresser revêtent les débris de la spoliation apparaissent intolérables à ceux-là même qui sont spoliés. Mais ce qui est intolérable, est-ce vraiment la différence ? N'est-ce pas plutôt ce qu'elle laisse voir de mutilations ? Ce qui est intolérable pourrait tenir en effet, beaucoup plus qu'à la différence, à son impossibilité scarifiée, tatouée, dans les monuments aveugles, caricaturaux, ressemblant à des

MISE A MORT DES CULTURES « POPULAIRES » ?

moignons dressés vers leur propre blessure. Ce qui est intolérable, c'est sans doute la lecture par le peuple de ce à quoi on a réduit son ancienne dignité d'être. L'incompréhension populaire cacherait alors un refus de comprendre. Et la compréhension de l'intelligentsia serait aussi un moyen d'oublier que c'est avec son apparition comme intelligentsia qu'est apparue une culture détachée du peuple qui s'y trouvait dès lors défini. La « mémoire populaire » n'est plus qu'un argument de vente : une façon d'inclure dans le sabordage les cautions même de cette authenticité-là.

Les ouvrages d'entretiens au magnétophone par lesquels se saborde la fiction littéraire ne concernent désormais plus uniquement le luxe, l'identification à la personnalité discernée par le vedettariat, mais aussi le « français typique » de sa catégorie sociale. Et sur les étals des libraires, les confidences de la mère Denis voisinent avec celles du paysan ouvrier Martin Nadaud. Des confidences à lire dans le peuple, pour se souvenir. Autrement dit et si nous traduisons : pour oublier les souvenirs propres et leur substituer une conception inculquée du souvenir, une conception ressemblant étrangement à la subordination et à l'imprégnation publicitaires. Sous l'effacement de la signature du « ghost writer », l'effacement de la signature de la normation qui rétribue ce « ghost writer » bien plus loin que sa fiche de paie.

REPENDRE A L'ABRUTISSEMENT QUI VIENT

Des regards d'absence et de clôturation. La ville rapprochée de la campagne. Au point de lui avoir inoculé solitude et peur, media et absence de pensée. Des intellectuels et des artistes en quête de légitimité se gardant bien d'analyser, justement, la légitimité de leur fonction. Et c'est peut-être par là qu'il faudrait commencer : par cette analyse. Elle seule ouvre à une effective compréhension des peuples surgis depuis tant d'années de tant de têtes. Elle seule permettra de délaissier la cauteleuse démagogie où s'énoncent encore quelquefois des cultures « populaires » à venir. Répétons-le une dernière fois : il n'y a jamais eu qu'une seule réelle culture populaire, celle de l'hégémonie sociale en une époque donnée, ce dès l'instauration des sociétés échangistes qui mèneront au

MISE A MORT DES CULTURES « POPULAIRES » ?

capitalisme. Cette hégémonie sociale n'a donc pas toujours fonctionné, mais les premiers embryons d'échange suffirent à ébaucher en les cultures paysannes d'échange qui n'a cessé depuis. On ne peut plus à présent se tourner vers ces cultures paysannes telles qu'elles furent, on ne peut qu'en tirer la leçon et profiter de cette leçon pour subvertir l'hégémonie. C'est en s'attaquant à la culture populaire de la présente hégémonie sociale, c'est en s'en prenant à son fonctionnement même pour influencer sur son cours futur et l'inciter à ne pas achever les sabotages ébauchés que l'on pourra trouver une réponse efficace. Pas en prétendant à oppositions ou contradictions : on ne fait ainsi qu'oublier le terrain des oppositions et des contradictions, ce qui est une façon de le reconnaître et de le faire durer.

A l'heure où, pour la reproduction sociale quelle que soit la direction qu'elle prenne, les intellectuels et les artistes, à moins de se soumettre à la publicité, ne servent plus à rien, leur tâche pourrait donc être encore de répondre à l'abrutissement qui vient et qui les touche en premier lieu puisqu'ils sont devenus, avions-nous dit, ses principaux obstacles. Les intellectuels et les artistes n'ont plus de lieux précis, et plus guère de nom, puisqu'on aimerait les voir disparaître tels qu'ils furent. A eux de trouver la position d'où devenir catalyseurs. Ni à l'intérieur ni à l'extérieur de la culture publicitaire : en sa lisière. Une lisière qui impliquerait beaucoup d'humilité. Une lisière qui ne se contenterait pas de la désinvolture du sabotage, mais assumerait la rigueur et la difficulté de sa position.

Pour l'artiste : comprendre pourquoi la chanson est l'art « majeur » (implicite) du décervelage, et rechercher,

LA CULTURE PUBLICITAIRE ET SA LISIERE

en deçà des rythmes qui font l'ambiance soporifique, les vieux rythmes simples et nécessaires où les identités enfouies pourraient se réveiller. Pour l'intellectuel : analyser sans relâche et sans leurre le fonctionnement d'une ère crépusculaire, réaffirmer la pensée contre la mise à mort, et inciter à douter de tout, pour retrouver ce qui fait vraiment un peuple — toute la texture de sa culture en deçà des péripéties et des époques, en deçà des prétentions à définir ou à forger des cultures « populaires », qu'elles concernent populus ou plebs.

Afin de faire s'effiloche la trame décervelante de l'audio-visuel, il faut, avions-nous dit aussi, intervenir en elle, tenter de saisir la conformité des accros publicitaires, et leur substituer des accros intolérables, des accros de porte-à-faux, des accros de doute et de pensée. Il faut s'insinuer dans le journalisme et dans la chanson la plus « commerciale », y défaire les oublis, les cécités, et les prétentions. S'insinuer pour réaffirmer de toutes parts la possibilité de la catalyse, la possibilité de la réappropriation de soi. Dans le mouvement qui accompagne fort logiquement ladite « nouvelle philosophie », la suppression graduelle des études de philosophie : d'un côté, on réduit la pensée à un résidu journalistique, de l'autre, on casse les dernières possibilités d'apprendre à penser. Peut-être importerait-il pour les intellectuels de répondre sur les deux flancs sous peine de n'avoir bientôt plus à répondre du tout. Peut-être ne faudrait-il pas non plus, comme le font certains, se réjouir trop tôt de l'effondrement des « grands systèmes de pensée ».

Ces systèmes comportent une fort oppressive conception de la vérité. Ils portent sans doute en germe des conceptions totalitaires. Mais les totalitarismes les plus

MISE A MORT DES CULTURES « POPULAIRES » ?

efficaces, ne sont-ce pas (comme nous l'avons noté à plusieurs reprises) les démocraties libérales, comme démocraties de l'autorépression ? Et les effondrements des systèmes ne signifient-ils pas alors souvent leur absolutisation ? Plutôt que de se réjouir, ne vaudrait-il pas mieux alors reprendre, sans la légitimer ou la dénier, la pensée qui traverse ces systèmes mais ne s'y limite pas, pour tenter de lire la situation sous tous ses angles et toutes ses incidences, avec ses incertitudes et ses espoirs soporifiques ?

La chanson est à présent, nous n'avons cessé de le souligner, l'art le plus spolié : elle n'en a pas moins conservé ses plus ancestrales capacités de diffusion et d'infiltration. La trame sans silence des media rend simplement un peu plus difficile une reprise de ces capacités qui ne lui serait pas soumise : il s'agit bien de retrouver la vieille leçon issue de l'art paysan, cette vieille leçon de la simplicité et de la nécessité qui ne peuvent plus désormais se passer de la pensée qui les a rejoint dans l'opprobre, l'ensevelissement et le pillage. Il ne s'agit pas d'éveiller les nostalgies disions-nous, mais de *dénoncer les spoliations, de susciter chez chacun la possibilité de reprendre sa vie en main*, sans idoles et sans soumission, sans conformisme et sans croyance. La lointaine tradition reste bien pour cela essentielle : une tradition repensée en ce qui l'a éloignée, puis dépouillée d'elle, une tradition où délaissés les travestissements nimbés de fatalité chrétienne pour avancer dans la certitude et le calme terriens. Pas simplement à la façon paysanne, mais aussi, sous la lueur des menaces ambiantes où l'interrogation sans cesse multipliée est devenue une tentative incontournable. Les musiques des vieux rythmes d'autosuffisance

LA CULTURE PUBLICITAIRE ET SA LISIERE

pourraient garder une capacité évocatrice capable de défaire les rigidités mortuaires des individus soumis à l'utilité, et de permettre à ceux qui les écoutent de se retrouver enfin debout, disposant d'eux-mêmes : non pas mobilisés pour l'étroitesse politique, mais disponibles pour le doute. Les textes de ces musiques reprendraient les vieux mots du passé, leurs rapports sans détour au quotidien, leurs métaphores sans esthétisme vain, mais c'est du présent le plus direct et le plus incisif qu'ils parleraient. Les textes renoueraient les fils dénoués de la plus profonde culture, tenteraient de retrouver l'identité des peuples loin des vernis et des ambiances frelatées de bruits et de musique rentables. Les textes tenteraient de discerner une intelligence future sur l'horizon.

La chanson peut ne rien dire et ressasser le pire, *elle peut encore dire le meilleur et venir écorcher l'oppression là même où la pensée semble éteinte, étouffée, comme à jamais*. C'est souvent à partir d'elle que les peuples courbés sous les pouvoirs totalitaires ont lentement relevé la tête. A présent que nous entrons mondialement dans un totalitarisme diffus, bien plus difficile à discerner ou à combattre : sachons nous le rappeler. Ainsi seulement les peuples pourront à nouveau s'ouvrir sans que quiconque parle en leur nom, même au travers d'eux. Les peuples des cultures publicitaires, défaisant patiemment les liens incrustés jusqu'aux moindres parcelles de leur chair. Vers la sérénité retrouvée.

Achévé d'imprimer
sur les presses
Lienhart et C^{ie}

en novembre 1978
de l'imprimerie
à Aubenas

à 4 000 exemplaires

Dépôt légal : 4^e trimestre 1978

Imprimé en France

