

VOLUME!

Volume !

La revue des musiques populaires

9 : 1 | 2012
Contre-cultures n°1

Frédéric Martel, *Mainstream. Enquête sur cette culture qui plaît à tout le monde*

Raphaël Nowak



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/volume/3139>

ISSN : 1950-568X

Éditeur

Association Mélanie Seteun

Édition imprimée

Date de publication : 15 septembre 2012

Pagination : 213-215

ISBN : 978-2-913169-32-6

ISSN : 1634-5495

Référence électronique

Raphaël Nowak, « Frédéric Martel, *Mainstream. Enquête sur cette culture qui plaît à tout le monde* », *Volume !* [En ligne], 9 : 1 | 2012, mis en ligne le 15 octobre 2012, consulté le 19 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/volume/3139>

L'auteur & les Éd. Mélanie Seteun

not es de lecture

Frédéric Martel, *Mainstream. Enquête sur cette culture qui plaît à tout le monde*, Flammarion, Paris, 2010. Par Raphaël NOWAK.

« Improviser. De l'art à l'action », *Tracés, Revue de sciences humaines*, n° 18, 2010 : 1, Lyon, ENS. Par Jean-Louis FABIANI.

Frédéric Martel, *Mainstream. Enquête sur cette culture qui plaît à tout le monde*, Flammarion, Paris, 2010.



Avec *Mainstream*, Frédéric Martel entreprend une étude de la culture globale au sein d'un monde multipolaire où chaque entité culturelle cherche à se faire une place au soleil. Près de 1250 entretiens ont été réalisés dans le cadre de cette enquête, tous par Frédéric Martel, qui aura parcouru le globe, de Tokyo à Rio, en passant par Beyrouth, Bruxelles, Jakarta et Los Angeles. Ce projet titanesque permet à Martel de dresser un portrait complet des différentes stratégies des acteurs de la culture globale (ou mainstream) et par conséquent, des dynamiques de prises de décisions qui expliquent tout ce qui fait le « divertissement ».

Le point de départ du livre est le 11 Septembre 2011, les attaques terroristes, les séquelles

laissées dans les esprits et la redistribution des cartes au niveau géopolitique et culturel. Dans un monde « post 11 Septembre », les grandes firmes du divertissement partent à l'assaut de continents entiers afin d'y diffuser leurs « produits » culturels, une certaine idéologie et un mode de vie particulier. Dès le début de son ouvrage, Martel annonce d'ailleurs très clairement la couleur : « la guerre culturelle mondiale est bel et bien déclarée » (10). Les leaders en la matière sont toujours américains pour qui la culture mainstream se représente à coût de multiplexes géants où toute la famille peut profiter des derniers « blockbusters » (souvent des suites de films à succès) tout en mangeant du popcorn, en sirotant des litres de coca-cola et avant éventuellement de s'arrêter à son restaurant préféré sur le chemin du retour à la maison. Ce mode de consommation où toutes les plus grandes marques coexistent se veut exportable. Un des enquêtés va jusqu'à répondre à Martel : « nous faisons toujours des films Américains, c'est-à-dire des films universels » (85). Derrière les Américains, les Brésiliens, Chinois, Japonais, Indiens ou autres Qataris ne sont pas en reste et appliquent les mêmes recettes d'accessibilité, comme en témoignent par exemple les films de Bollywood (Inde), la musique K-pop (Corée), J-pop (Japon) ou encore la chaîne télévisée qatarie Al-Jazeera.

La culture mainstream doit être accessible, au niveau national comme au niveau international. Elle est gourmande et incorpore tous les éléments qui peuvent plaire au plus grand nombre. En ce sens, elle est similaire au capitalisme, dont Weber disait qu'il se nourrit de ses propres critiques (1989). Cependant, Martel néglige les explications basées sur l'évolution du capitalisme, auquel la culture mainstream vient pourtant se

greffer. De même, l'expression de « guerre culturelle mondiale » semble contradictoire avec l'idée d'une culture mainstream qui se mondialise et qui sert, par conséquent, d'élément pacificateur à l'échelle globale. La guerre de la culture est en fait davantage une guerre entre conglomérats, et donc, une guerre économique.

Mainstream se lit en fait comme un « roman journalistique ». Les lecteurs sont invités à suivre le personnage principal (Martel) partir à la rencontre de ses interviewés, à attendre dans des halls de grands buildings ou marcher dans les pas de Bill Murray et Scarlett Johansson au New York Bar du 52e étage du Park Hyatt Hotel de Tokyo, où le film *Lost in Translation* fut tourné. Les descriptions sont nombreuses et les personnages présentés en relation avec une perspective historique (comment les conglomérats se sont construits etc.). Néanmoins, les thèmes abordés ne sont que rarement mis en abyme dans une perspective analytique. Le travail de terrain, ô combien riche, s'en trouve sous-utilisé. Le challenge de Martel fut de condenser 1250 entretiens dans un livre de 450 pages et son défaut fut peut être de chercher à produire une vision exhaustive du phénomène qu'il analyse.

Au final, l'impression laissée par le livre de Martel se synthétise par une dichotomie : il est difficile de ne pas se passionner pour le sujet du livre (sans doute le plus important de ce XXI^e siècle) et le voyage que l'auteur nous offre à travers le monde et la culture mainstream. Il est également difficile de passer outre les manques du livre, au niveau théorique notamment, qui empêchent l'auteur d'offrir une véritable profondeur de vue sur la culture mondialisée. Comment ne pas penser entre autre à Latour et ses réflexions sur le monde moderne et l'illusion d'unité (2002), à

Mainstream

Ramonet et ses analyses textuelles sur les produits culturels (1999, 2000) ou encore Weber sur l'émergence du capitalisme (1989) et Klein sur ses dérives contemporaines (2006). Avec cet ouvrage, Frédéric Martel nous offre en fait un livre qui reprend les principales caractéristiques de la culture qu'il décrit.

Bibliographie :

KLEIN Naomi (2007), *The Shock Doctrine : the Rise of Disaster Capitalism*, Metropolitan Books.

LATOUR Bruno (2002), *La Guerre des Mondes — offres de paix*, UNESCO.

RAMONET Ignacio (2000), *Propagandes Silencieuses. Masses, télévision, cinéma*, Paris, Gallimard.

RAMONET Ignacio (1999), *La tyrannie de la communication*, Paris, Gallimard

WEBER Max (1989), *L'Éthique protestante et l'esprit du capitalisme*, Poche.

Raphaël NOWAK

« Improviser. De l'art à l'action », *Tracés, Revue de sciences humaines*, n° 18, 2010 : 1, Lyon, ENS.

Est-il possible de donner une définition de l'improvisation susceptible de subsumer la multiplicité de ses usages particuliers et quelquefois contradictoires? Comment articuler les usages associés aux activités artistiques, qui tendent à dominer les débats récurrents autour du statut des musiques dites improvisées, avec une réflexion plus générale sur les formes d'action sans préparation? « Nous sommes empiriques dans les trois quarts de nos actions », faisait remarquer Leibniz : l'assertion présuppose que la vie quotidienne est faite de gestes et d'interactions qui n'ont été ni répétés, ni planifiés, ni organisés. Toutes ces actions peuvent-elles être pour autant qualifiées d'improvisation? Certainement pas, sinon toute forme de routine ou de mise en œuvre préreflexive d'un habitus, pour reprendre le lexique analytique de Pierre Bourdieu, pourrait être candidate à ce statut. Il semble qu'au contraire l'improvisation implique une forme, fût-ce minimale, de « créativité de l'agir », selon le

vocabulaire néo-pragmatiste d'Hans Joas. C'est ce qui fait d'ailleurs le caractère paradigmatique de l'improvisation artistique, puisqu'elle enveloppe, au moins en droit, une disposition à la production de nouveauté : c'est même une des armes favorites des thuriféraires de la musique improvisée, qui s'appuie sur une présomption de créativité ou d'originalité, par opposition ostentatoire avec les routines des appareils institutionnels ou des formes canoniques. Le free jazz, en ses composantes musicologiques aussi bien qu'idéologiques, demeure l'expression la plus concentrée de ce point de vue.

On mesure d'emblée la difficulté que recèle toute tentative qui vise à produire une théorie générale de l'improvisation : comment tracer la démarcation entre le geste routinier sans planification et le geste qui fait de l'impréparation une ressource créative? Comment penser ensemble le monde bigarré de l'action inopinée avec celui de la création artistique?