

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL

RÉFLEXION CRITIQUE SUR LE CONCEPT DE CULTURE PAR L'ANALYSE
DU PHÉNOMÈNE DE LA « KPOP »

MÉMOIRE
PRÉSENTÉ
COMME EXIGENCE PARTIELLE
DE LA MAÎTRISE EN SOCIOLOGIE

PAR
VALÉRIE VÉZINA DUBOIS

OCTOBRE 2015

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL
Service des bibliothèques

Avertissement

La diffusion de ce mémoire se fait dans le respect des droits de son auteur, qui a signé le formulaire *Autorisation de reproduire et de diffuser un travail de recherche de cycles supérieurs* (SDU-522 – Rév.01-2006). Cette autorisation stipule que «conformément à l'article 11 du Règlement no 8 des études de cycles supérieurs, [l'auteur] concède à l'Université du Québec à Montréal une licence non exclusive d'utilisation et de publication de la totalité ou d'une partie importante de [son] travail de recherche pour des fins pédagogiques et non commerciales. Plus précisément, [l'auteur] autorise l'Université du Québec à Montréal à reproduire, diffuser, prêter, distribuer ou vendre des copies de [son] travail de recherche à des fins non commerciales sur quelque support que ce soit, y compris l'Internet. Cette licence et cette autorisation n'entraînent pas une renonciation de [la] part [de l'auteur] à [ses] droits moraux ni à [ses] droits de propriété intellectuelle. Sauf entente contraire, [l'auteur] conserve la liberté de diffuser et de commercialiser ou non ce travail dont [il] possède un exemplaire.»

TABLE DES MATIÈRES

REMERCIEMENTS	p. iv
RÉSUMÉ	p. vi
INTRODUCTION	p. 1
1. Présentation du sujet	p. 1
2. Objectifs de recherche	p. 2
3. Problématique	p. 4
4. Méthodologie	p. 6
CHAPITRE I	
DISCOURS ANALYTIQUES DU PHÉNOMÈNE DE LA K-POP	p. 9
1.1. Description et contextualisation de la K-pop	p. 9
1.2. Axe de l'hybridité culturelle	p. 17
1.2.1. L'hybridité comme force locale de résilience	p. 17
1.2.2. L'hybridité par l'évacuation du national	p. 20
1.2.3. L'hybridité stratégique et le nation-branding	p. 23
1.2.4. La désoccidentalisation du concept d'hybridité	p. 28
1.3. Axe de la communauté de l'Asie de l'Est	p. 30
1.3.1. Analyse néolibérale/capitaliste de la CAE	p. 32
1.3.2. Analyse postcoloniale de la CAE	p. 34
1.4. Axe de la marchandisation de la culture	p. 39

CHAPITRE II	
LA CULTURE DÉCONTEXTUALISÉE	p. 44
2.1. Cosmopolitisme et nationalisme	p. 45
2.2. Postcolonial Studies : la culture comme domination	p. 52
2.3. Culture-monde et marchandisation de la sphère culturelle	p. 58
2.4. Apolitisme culturel et ethnoscape	p. 65
 CHAPITRE III	
LA CULTURE CONSTITUANTE	p. 72
3.1. La culture comme référence	p. 74
3.2. La culture et la communauté politique	p. 80
3.3. La nation : lieu moderne de la culture	p. 90
3.4. Critique de l'industrie culturelle	p. 98
 CHAPITRE IV	
LA K-POP : OBJET CULTUREL?	p. 105
4.1. La K-pop ou la libéralisation de la culture	p. 105
4.2. La « fausse » communauté de l'Asie de l'Est	p. 113
4.3. Et les Coréens dans tout cela?	p. 117
 CONCLUSION	 p. 121
 BIBLIOGRAPHIE	 p. 125

REMERCIEMENTS

J'aimerais d'abord prendre le temps de remercier les personnes qui auront su rendre la rédaction de ce mémoire possible. D'abord, je voudrais souligner l'aide précieuse de mon directeur de maîtrise, le professeur Joseph-Yvon Thériault, qui aura su faire toute la différence dans les deux dernières années. Par son temps, son support et ses précieux conseils, la rédaction de ce mémoire fut grandement facilitée. D'autre part, j'aimerais remercier ma grande amie Émilie Gélinas qui n'aura jamais manqué une occasion de m'encourager, surtout dans les moments plus difficiles. Je te remercie de ne m'avoir jamais lâché et je compte faire de même pour toi. Merci également à mes amis, famille et collègues qui m'auront encouragé tout au long de ce périple.

En dernier lieu, j'aimerais remercier ma mère qui, dès mon jeune âge, m'a transmis l'envie d'apprendre. Ta présence et ton amour ont rendu tout cela possible. Ce mémoire, je te le dédis.

RÉSUMÉ

Malgré une visibilité sans précédent en 2012, le phénomène de la popularité grandissante de la musique populaire coréenne passe relativement sous silence dans les canaux officiels de l'information occidentale. Pourtant, les industries du divertissement ont, depuis le milieu des années 2000, brassé des revenus atteignant les milliards, s'imposant de plus en plus comme les nouveaux leaders culturels de l'Asie. Quelques études se sont penchées sur le phénomène, plusieurs d'entre elles tentant de comprendre ce qui pouvait expliquer un tel succès régional qui depuis les dernières années, se développe à l'échelle globale. Plusieurs y voient la consécration d'une nouvelle forme de culture, à l'image du développement des technologies et de la mondialisation, c'est-à-dire en flux de plus en plus aliéné d'une appartenance nationale ou territoriale. Ce mémoire se propose de revisiter cette conception et d'en proposer une contre-analyse, se basant sur un argumentaire théorique d'une conception sociologique de la culture.

Mots-clés : K-pop, culture, mondialisation, État-nation, industrie culturelle, communauté politique, hybridité

INTRODUCTION

1. Présentation du sujet

Bye-bye 2012. Le comédien Joël Legendre rappelle les événements du printemps érable en incarnant le jeune étudiant militant, Gabriel Nadeau-Dubois, dansant sur le rythme de la chanson *Gangnam Style*¹. Ce hit coréen aura tourné dans toutes les radios du monde, au point où il semblait plus difficile de trouver quelqu'un qui ne connaissait pas la chanson que le contraire. Pour reprendre les termes de l'ethnologue et journaliste Jean-Christophe Laurence, 2012 aura certainement été « l'année K-pop² ». C'est notamment par le même clip, *Gangnam Style*, interprété par le chanteur PSY, qu'une plus grande visibilité du phénomène de la K-pop aura été possible à l'échelle internationale. En fait, encore à ce jour, le clip détient le record du vidéo le plus vu sur YouTube, avec non moins de 2 milliards de clics³. Cela dit, toujours en reprenant les termes de Laurence, le phénomène *Gangnam Style* n'était en fait que « la pointe de l'iceberg » de ce qu'il se passait – et se passe toujours – en Corée du Sud.

La K-pop, phénomène relativement récent, s'étant principalement développé depuis le début des années 2000, s'inscrit à l'intérieur d'un large mouvement de

¹ Clip accessible sur le site de Radio-Canada : http://ici.radio-canada.ca/emissions/bye_bye/2012/extraits.asp?id=21511 (Consulté le 11 mars 2015)

² Jean-Christophe Laurence, « L'année "K-pop". » *La Presse* (Montréal), 29 décembre 2012, disponible en ligne : <http://www.lapresse.ca/arts/2012/12/29/01-4607363-lannee-k-pop.php>

³ Palmarès disponible sur le site collectif Wikipédia, mis à jour quotidiennement. Lors de l'écriture de ces lignes, le palmarès recensait le nombre de vues du clip à 2,117,034,711. Récupéré en ligne le 29 octobre 2014 de : http://en.wikipedia.org/wiki/List_of_most_viewed_YouTube_videos

développement culturel coréen, nommé « Hallyu » et signifiant « vague coréenne ». Ce phénomène englobant autant les domaines de la télévision, du cinéma et de la musique s'est emparé de l'Asie et plus récemment du monde, le succès planétaire de *Gangnam Style* en étant une preuve tangible. Or, bien que le phénomène ait pris de telles proportions, le caractère récent de celui-ci pourrait expliquer le faible nombre d'analyses et d'études penchées sur celui-ci.

2. Objectifs de recherche

Il n'en reste pas moins que la K-pop est un sujet sur lequel on gagne à s'intéresser, car celui-ci englobe une multitude de questionnements, d'une part la signification que prend la culture dans le contexte actuel de société mondialisée. Dans une ère où les technologies de communication – support sur lequel la K-pop doit une bonne part de son succès – règnent en maître, la culture semble désormais plus proche et accessible aux individus qu'elle ne l'a jamais été auparavant. La K-pop en est un exemple parfait dans la mesure où, désormais, il n'est pas étonnant de voir apparaître des communautés de fans dans des pays aussi culturellement et géographiquement distants de la Corée que la Russie, le Brésil, la Tunisie, le Canada et bien d'autres⁴. Qu'advient-il donc de la culture lorsque celle-ci n'est plus confrontée à des frontières spatio-temporelles?

D'autre part, la K-pop est d'abord et avant tout un rassemblement d'industries culturelles, amenant ainsi un débat sur la place et la forme que prendrait la culture dans une société post-industrielle. Débat au sein duquel les uns célèbrent la plus

⁴ À ce compte, il est possible de retrouver sur Internet des centaines de vidéos de manifestations publiques, appelées « Flashmob », de fans de Kpop et ce, à travers le monde.

grande accessibilité aux produits culturels et les autres s'alarment de voir la culture sombrer dans un consumérisme de masse.

Dans tous les cas, l'observation du phénomène de la K-pop mène intuitivement à se questionner plus généralement sur le sens du mot « culture ». La définition de ce concept est effectivement loin de faire l'unanimité, présentant de prime abord des interprétations différentes selon le champ scientifique qui en fait l'analyse. Au sein même de la sociologie, plusieurs écoles de pensée se chicanent la signification d'un tel concept. Or, je m'aventure à croire qu'une certaine « polarisation théorique » semble néanmoins se dessiner – sans nier qu'il existe un monde de positions nuancées entre ces deux « idéaux-types ». D'un côté, il existe la conception plus classique ou « humaniste », qui proposait l'idée d'un ensemble de façons de faire et d'être propres à un groupe, se basant sur un partage d'un vécu collectif et qui donnerait ainsi un sens à son action politique. À cela s'opposerait une vision plus « actuelle » et contextualisée de la culture - proche des *Cultural studies* ou des *Postcolonial studies* – qui, d'abord, dénoncerait vivement la première conception qui ne ferait qu'entretenir des rapports de pouvoir et, y proposerait plutôt l'idée d'un simple amalgame de formes d'expression libres de toute frontière qui chercherait à la circonscrire.

L'objectif de ce mémoire consistera à se pencher, dans une perspective sociologique, sur cette polarisation herméneutique de la signification de la culture, et ce, par l'analyse des discours scientifiques portant sur le phénomène de la K-pop.

3. Problématique

Pour le formuler autrement, le questionnement général qui guidera ce travail sera avant tout celui-ci: est-ce qu'il serait approprié d'appréhender la K-pop comme « objet de culture » dans une optique sociologique? Il s'agira ainsi de faire l'analyse de quelques conceptions théoriques de la culture et confronter ces postulats à des analyses d'un phénomène particulier, l'industrie de la K-pop, pour définir s'il s'agirait ou non d'un phénomène culturel.

Il s'agira de réfléchir si le phénomène de la culture pop-coréenne et plus spécifiquement, l'empire industriel de la K-pop, peuvent être identifiés comme étant « culturels » du point de vue sociologique. Peut-on considérer que ce qui en est produit ressort du « culturel », ou pourrait-il plutôt s'agir d'un tout autre domaine? Quels seraient les éléments constitutifs qui permettraient d'identifier un objet ou un phénomène comme appartenant au domaine culturel? Quels seraient les éléments qui invalideraient cette conception? Devrait-on concevoir la culture comme n'ayant aucune frontière spatiale, détachée de tout rapport de force et se constituant comme un amalgame cosmopolite de flux qui ne pourraient se concrétiser que dans une appropriation individuelle? Devrions-nous plutôt la penser comme étant « constituante » de la communauté politique - encore et toujours dans la mesure où celle-ci serait toujours considérée comme pertinente dans un contexte de mondialisation – et par le fait même, ayant une fonction cristallisante d'une mémoire collective d'un groupe particulier? Voilà les questions spécifiques auxquelles ce travail de réflexion a tenté de répondre.

D'abord, bien que les principales thèses découlant des analyses du phénomène de la K-pop, relevées dans le corpus d'articles sur le sujet, ne semblent pas remettre en question le fait que cette industrie produise du *culturel*, si l'on suit la conception que

partagent des penseurs tels que Hannah Arendt, Fernand Dumont, Adorno et Horkeimer, il serait possible d'affirmer que ce ne serait pas le cas, et ce, pour plusieurs raisons. L'objectif de ce travail sera donc de remonter le processus réflexif menant à l'élaboration des pistes de réponse formulées – et énoncées dans le prochain paragraphe – qui tentent de soutenir cette position.

De prime abord, la K-pop n'est pas objet de culture, car elle est plutôt objet de divertissement. En fait, cette catégorisation implique qu'elle cherche à répondre à un besoin vital, soit celui d'être diverti, s'inscrivant du coup dans la logique de la technique au sens dumontien ou au niveau de la sphère du travail, au sens arendtien. Dans tous les cas, la K-pop est un objet soumis à la logique de la rationalité des moyens et ne possède pas de fin en soi de par son caractère autoréférentiel et donc, dépourvu de toute référence. Hannah Arendt nommerait l'absence d'une communauté politique, Pierre Manent, soulignerait celle d'une communauté nationale et Fernand Dumont, constaterait une rupture complète d'avec une culture première. Ainsi, la K-pop ne constituerait pas un objet culturel dans la mesure où elle ne permet pas la création et le maintien d'une communauté. Autrement dit, il s'agit non pas d'une production culturelle nationale, mais plutôt une production technique opérant sous la logique de la maximisation du bien-être d'abord (*animal laborans*), puis sous celle de la maximisation des profits (logique capitaliste régissant l'industrie culturelle dépeinte par Adorno et Horkeimer). Elle ne saurait produire un « ciment motivationnel⁵ » ou une « solidarité » nécessaire à l'interreconnaissance entre individus d'une société démocratique.

Ce mémoire propose donc de remonter le cheminement réflexif aboutissant à ces constats. Il s'agira ainsi de procéder par une approche de sociologie compréhensive dans la mesure où le but principal sera non seulement de comprendre l'objet d'étude

⁵ Terme repris de Joseph-Yvon Thériault, à sa conférence « Pourquoi le Cosmos a besoin d'un Demos » à l'UQAM le 16 octobre 2014.

– le phénomène de la K-pop –, mais les interprétations et représentations elles-mêmes qui en sont faites. Ainsi, il ne s’agira pas seulement de se demander si la K-pop constitue un phénomène culturel au sens sociologique, mais ce que pourrait signifier cette expression elle-même.

4. Méthodologie

Ce mémoire est le fruit d’un travail strictement théorique d’analyse de discours. Concrètement, il s’agissait d’abord de faire l’analyse d’articles de périodiques et de revues scientifiques, mais aussi de thèses et d’études de tout genre portant d’abord sur le phénomène de la K-pop (description, analyse, critique), mais de façon plus large sur la vague coréenne et tout ce qui l’entoure (télévision, cinéma, produits dérivés, idoles, économie coréenne, politique coréenne, etc.) Ces articles proviennent principalement de revues scientifiques (*Cultural Studies*, *Journal of Popular Culture*, *Inter-Asia Cultural Studies*, *Media Culture & Society*, *Korea Journal*, *Asian Social Science*, *Asian Journal of Communication*, *European Journal of East Asian Studies*, *Korea Observer*, etc.) Ces sources ont été obtenues via les moteurs de recherche des bases de données disponibles auprès de la bibliothèque de l’Université du Québec à Montréal, de l’Université McGill ainsi que de la Bibliothèque et Archives nationales du Québec. La presque totalité de ces articles est de langue anglaise ou coréenne, traduite par la suite en anglais.

Pour une bonne partie du corpus, il s’agissait d’études sociologiques ou anthropologiques, de type *cultural studies*. Or, une portion considérable des études proviennent d’experts en communication et/ou technologies et/ou médias (*media studies*). Étant donné la nouveauté du phénomène de la K-pop, ces sources se situent du début des années 2000 à aujourd’hui, correspondant à la période d’effervescence du phénomène. De plus, afin d’étendre l’analyse de manière plus exhaustive, certains

articles portant sur les phénomènes culturels, artistiques ou de divertissement en lien avec le Hallyu, ont été retenus pour les besoins d'approfondissement de l'analyse. Plus spécifiquement, plusieurs d'entre eux portaient sur l'évolution rapide et intensive des dernières années de la « vague coréenne », grâce aux sites de diffusion de vidéos tels YouTube.

Le premier chapitre de ce mémoire proposera donc de décrire et contextualiser le phénomène de la K-pop, puis présentera des postulats théoriques qui revenaient le plus souvent dans le corpus d'articles scientifiques. En effet, c'est suite à la lecture et l'analyse de ces diverses sources que trois axes d'analyse ont été identifiés pour tenter de dresser une vue d'ensemble du discours que portent les analystes du phénomène. Cette façon inhabituelle de faire, à savoir d'entamer le mémoire avec une analyse préalable du phénomène, aura néanmoins été nécessaire à la formulation de la question de recherche.

Par la suite, le second chapitre propose de se pencher sur le premier pôle théorique d'interprétation de la culture, dont une bonne majorité des analystes des articles se sont inspirés. À ce compte, un survol de la thèse du cosmopolitisme d'Ulrich Beck, du caractère oppressant de la culture chez Stuart Hall, de la culture-monde de Gilles Lipovetsky ainsi que de la conception liquide de la culture chez Arjun Appadurai sera présenté, à la lumière des trois axes d'analyse abordés dans le chapitre précédent. Cette section permettra ainsi de dresser un portrait de ce que ces théoriciens ont comme compréhension de la culture et comment cette posture reste néanmoins insuffisante d'un point de vue pratique et théorique.

Le troisième chapitre, quant à lui, s'attarde à explorer le second pôle théorique de la conception classique de la culture, proposant une vision qui permet de combler les déficits explicatifs des thèses présentées au second chapitre. À ce titre, les théoriciens Fernand Dumont, Hannah Arendt, Pierre Manent, Max Horkheimer ainsi que Theodor

W. Adorno seront abordés afin de comprendre l'essentiel de leur interprétation du concept de la culture. De la même façon que le second chapitre, chacune des thèses abordées apporte, à sa façon, un élément complémentaire à cette conception classique de la culture que ce chapitre tentera de circonscrire.

Le dernier chapitre permettra de faire un retour sur les trois axes théoriques relevés dans le corpus d'articles dans le premier chapitre et bien comprendre en quoi la première explication théorique abordée en second chapitre ne peut suffire à comprendre les enjeux de la K-pop et comment celle du troisième chapitre y répond davantage. C'est par cette mise en commun qu'il sera possible de développer les pistes de réflexions énoncées précédemment et ainsi de comprendre en quoi la K-pop ne constituerait pas un « objet de culture » d'un point de vue sociologique.

CHAPITRE I

DISCOURS ANALYTIQUES DU PHÉNOMÈNE DE LA K-POP

« Oh! Oh! Oh! Oh! Oppa, I love you
Ah! Ah! Ah! Ah! A lot, a lot
It's embarrassing so don't laugh
It's the truth so don't make fun either
I'm just saying stupid things again⁶. »

La section qui suit propose de prendre connaissance du corpus de textes analytiques étudiés en explorant ce dernier par les grands axes thématiques. Il est à noter que ces axes ont été définis par l'importance de la fréquence à laquelle ceux-ci furent abordés à la lecture des articles. Cette façon de procéder permettra de mettre en lumière des points convergents et divergents des nombreux auteurs aux spécialités différentes. Cela dit, avant d'aborder le premier axe, un portrait descriptif ainsi qu'un rappel du contexte historique de l'apparition du phénomène de la K-Pop au sein de la vague coréenne, communément nommée Hallyu, sera d'abord nécessaire. Ceci fera donc office d'introduction à ce chapitre avec pour suite, une brève description concrète du corpus d'articles qui furent analysés dans le cadre de cette recherche.

1.1. Description et contextualisation de la K-pop

La vague coréenne ne serait pas ce qu'elle est aujourd'hui sans l'industrie de la musique populaire. Or, la naissance de la musique populaire remonte à l'occupation

⁶ Paroles de la chanson « Oh! » du très célèbre groupe féminin de K-pop, Girl's Generation. Le clip vidéo de cette même chanson environne les 77 millions de vues sur YouTube, en date du 13 novembre 2014.

japonaise qui dura de 1910 à 1945. Plusieurs styles musicaux japonais influencèrent le type de consommation des Coréens, notamment le *teuroteu*, musique constituée de ballades, longtemps préférée des Coréens, dont l'authenticité serait sujette à débat - encore présent aujourd'hui - certains l'interprétant comme une simple copie du *enka*⁷ japonais.

Dès le début des années 50, la musique populaire occidentale a graduellement pris une place dans le quotidien des Coréens, non seulement avec le jazz, le blues, mais aussi le pop et le rock, notamment par l'entremise de la radio et la télévision diffusée par les forces armées américaines. Cela dit, à la même époque, l'influence de la musique japonaise n'a pas perdu de popularité auprès des Coréens, malgré la loi censurant les produits culturels en provenance du Japon, imposée dès la fin de la colonisation, en 1945. En effet, bien que le régime autoritaire de Park Chung-hee (1961-1979) instaura une politique restrictive abolissant la musique non conservatrice et jugée trop influencée par la culture japonaise et la musique dite « progressive », associée à la corruption et la décadence⁸, ces styles musicaux se sont tout de même imposés au long des années. C'est au début des années 1990, avec l'arrivée de groupes tels que Seo Taji et The Boys, que l'on a pu voir apparaître les premiers artistes musicaux incorporant de la musique rap et hip-hop. Basés sur le style occidental, les vidéos clips et l'influence de la toute nouvelle J-Pop, ces groupes connurent un succès sans précédent. Selon l'auteur John Lie, cette réussite

⁷ Chant populaire japonais du début, reconnu par sa forme plaintive et lyrique, ayant pris naissance vers la fin du 19^{ième} siècle et s'étant davantage popularisé au milieu du 20^{ième} siècle, dans le contexte d'après-guerre.

⁸ John Lie, «What is the K in K-pop? South Korean Popular Music, the Culture Industry, and National Identity». *Korea Observer*, 43, no 3 (2012): p. 348.

commerciale fut d'abord et avant tout expliquée par le fait que cette musique ne sonnait *pas* coréenne au sens traditionnel du terme⁹.

L'idée d'exporter la musique populaire coréenne ne commença à être envisagée seulement qu'à partir de la fin des années 1990. L'industrie de la télévision et du cinéma ayant connu d'immenses succès en dehors des frontières du pays - notamment grâce à la levée partielle de la censure en 1998 et le déclenchement de la libéralisation de la télévision câblée dès le début des années 1990 - les Coréens ont de plus en plus pris conscience que l'industrie culturelle détenait un réel potentiel de rendement économique. Ceci s'est entre autres illustré dans le rapport du Conseil Consultatif Présidentiel des Sciences et de la Technologie (CCPST) qui suggérait fortement au gouvernement de promouvoir la production de médias afin d'en tirer un revenu. Ce rapport comparait entre autres le revenu qu'avait rapporté le blockbuster hollywoodien *Jurassic Park*, soit la valeur de 1,5 million de dollars américains, en termes de ventes de voitures Hyundai, reconnues comme étant la fierté nationale du pays¹⁰. Cette comparaison a tôt fait de conscientiser les Coréens sur l'importance d'investir dans cette industrie émergente et a permis la mise sur pied du Bureau de l'Industrie Culturelle en 1994 et ainsi que la Loi sur la Promotion des Films de 1995. Ces efforts s'inscrivaient à l'intérieur d'un nouveau mantra : « Apprendre d'Hollywood », à savoir que la Corée devait concentrer ses efforts et se calquer au fonctionnement américain dans la mesure où « Korea should promote large media companies as well as a more commercial media market¹¹ ». Bien entendu, la crise économique asiatique de 1997 a considérablement affaibli l'ensemble du marché par

⁹ *Ibid*, p. 349. Il explique à ce sujet que la musique coréenne traditionnelle fonctionnait sur un système pentatonique (5 degrés) tandis que la musique occidentale (pop, rock, blues, rock) fonctionne sur un système diatonique (7 degrés).

¹⁰ Doobo Shim, « Hybridity and the rise of Korean popular culture in Asia. » *Media, Culture & Society*, 28, no 1 (2006) : p. 32.

¹¹ *Ibid*.

le retrait de la participation des *chaebôls*¹², entraînant du coup la fermeture de grandes compagnies de production cinématographique.

Cela dit, dès la fin des années 1990, parallèlement avec le développement de la « politique de la nouvelle économie » à l'échelle nationale du régime de Kim Dae-Jung (1997-2003), l'industrie de la musique a procédé à une réforme structurelle. Dès le début des années 2000, l'industrie s'est polarisée, ne laissant que quelques grandes compagnies contrôler la presque totalité de l'industrie musicale, laissant la production de la musique non populaire à seulement quelques artistes ou studios indépendants. À ce jour, la production de K-pop se concentre entre les mains de seulement quelques industries du divertissement, dont le « Big Three¹³ » qui représente le rapport de force le plus significatif de l'industrie musicale coréenne¹⁴. Le fonctionnement de ces compagnies constitue entre autres l'une des particularités propres à l'industrie musicale coréenne. À ce compte, l'homme d'affaires, Lee Soo Man, ayant fondé SM Entertainment en 1995, fut l'instigateur d'une nouvelle façon de faire au sein de l'industrie musicale : la fabrication de vedettes « en laboratoire ¹⁵».

Le procédé est simple : suite à une distribution de sondages auprès de jeunes adolescentes pour déceler ce qu'elles désiraient chez leurs idoles et leur musique, de nombreuses séries d'auditions seront conduites par une compagnie afin de déceler des

¹² Grands conglomérats d'entreprises, détenant un grand rapport de force économique (ex : Hyundai, Samsung, LG).

¹³ SM Entertainment (fondée en 1995, avec un revenu de 154,4 millions US\$ en 2012), YG Entertainment (fondée en 1996, avec un revenu de 54 millions US\$ pour la première moitié de l'année 2013) et JYP Entertainment (fondée en 1997, avec un revenu 5 millions US\$ pour la première moitié de l'année 2013). Article Allkpop, site web consacré à la K-pop, consulté le 2 juin 2014 : <http://www.allkpop.com/article/2013/08/earnings-of-sm-yg-and-jyp-for-the-first-half-of-2013-revealed>

¹⁴ Sarah Leung (2012). *Catching the K-Pop Wave: Globality in the production, distribution, and consumption of South Korean popular music* (Thèse en études médiatiques). Vassar College: p. 27.

¹⁵ Un documentaire a notamment été produit par la chaîne télévisuelle coréenne Arirang, sur le processus de fabrication des stars de la Kpop. Arirang. (2014). *The Secret of Kpop Incubating*. [Vidéo]. Récupéré le 2 juin 2014 de <https://www.youtube.com/watch?v=OdNTWWRKG0w>

candidats qui, d'abord, possèdent certaines habiletés à chanter et danser et, surtout, présentent l'apparence physique recherchée. Par la suite, ces individus sont engagés, par le biais d'un contrat à long terme. L'entreprise voit à les loger - dans des dortoirs très modestes et partagés avec leurs collègues aspirants-vedettes - et à leur fournir une formation rigoureuse de plusieurs années où ils devront apprendre le chant, la danse, le théâtre, une ou deux langues, savoir se conduire en public, apprendre à répondre en entrevue, etc. La grande majorité d'entre eux devront également se soumettre à de multiples procédures de chirurgie esthétique, suivre des diètes très strictes, des routines d'entraînements et des sessions de danse afin d'accéder à un physique parfait selon les critères de beauté. Certains de ces individus sont engagés à des âges aussi jeunes que 11 ans, ce qui fut le cas de la chanteuse BoA – encore employée de SM Entertainment à ce jour - dont la formation de deux ans qui débuta en 1997, aurait coûté environ 3 millions de wons coréens aux dires de Monsieur Soo Man¹⁶. Comme on peut l'entendre dans un reportage français de 2012 : « [...] Le modèle de technologie culturelle, comme on l'appelle ici, ne fait jamais d'erreur. Ces ados sont programmés pour devenir des vedettes¹⁷ ».

Le résultat n'en est pas moins unique. De jeunes coréens aux visages et aux corps parfaits, exécutant des danses rythmées et dynamiques avec un synchronisme à point, chantant des mélodies accrocheuses, mélangeant autant le hip-hop, rap, dance, rock, techno, soul et ballade. Cet amalgame musical connaît un succès de plus en plus étendu depuis le début des années 2000. En effet, Hyunhee Cha et Seongmook Kim, respectivement chercheurs au département de radiodiffusion, art visuel et spectacle de l'Université des Arts de JeongHwa et au département de stratégie informatique de

¹⁶ Ingyu Oh et Gil-Sung Park, «From B2C to B2B: Selling Korean Pop Music in the Age of New Social Media». *Korea Observer*, 43, no 3 (automne 2012): p. 380.

¹⁷ Voir le reportage «K-Pop : La déferlante coréenne vue par France 2» des journalistes Pierre Monegier et Dominique Marotel, réalisé en novembre 2012 pour l'émission *Envoyé Spécial*, accessible en ligne : PARTIE 1 : <https://www.youtube.com/watch?v=OPOPqgRbndc> (consulté le 2 juin 2014) PARTIE 2 : <https://www.youtube.com/watch?v=9WnlljRE2R0> (consulté le 2 juin 2014).

l'Université des Sciences et Technologies de Séoul, se sont penchés sur les trois étapes qui auraient caractérisé le phénomène de la vague coréenne¹⁸. L'étape de formation, se situant entre les années 1996 et le début des années 2000, caractérise le début des exportations des *dramas* et des chansons coréennes en Chine ainsi que l'apparition du terme vague coréenne ou Hallyu. L'étape de développement, débutant quant à elle au début des années 2000 et se terminant au milieu de cette décennie, est plutôt celle où la vague coréenne s'est réellement étendue à la grandeur de l'Asie (Chine, Japon, Singapour, Taiwan, Mongolie, Russie et Inde). De plus le contenu s'est diversifié avec davantage de *dramas*, de K-Pop ainsi que le développement de jeux en ligne. Finalement, c'est dans cette période qu'il a été possible de constater une montée d'un intérêt envers la culture coréenne en général, à savoir le *Hansik* (cuisine coréenne), la culture traditionnelle (rites, costumes) ainsi qu'une augmentation du tourisme au pays. Finalement, l'étape de diversification, ayant pris forme au milieu des années 2000, se caractérise non seulement par les sphères variées de consommation (produits de beauté, médicaux, mode, langue coréenne), mais aussi auprès des nouvelles régions de consommateurs.

En effet, depuis le milieu des années 2000, le développement des réseaux sociaux et la diffusion de l'information par Internet a permis à la K-pop de trouver un auditoire de plus en plus large en Europe, comme c'est le cas en France où il y a une communauté de fans très développée¹⁹. Par ailleurs, les États-Unis ont eux aussi développé une base de consommateurs de K-pop. Cette nouvelle popularité mondiale s'est manifestée de manière plus importante ces deux dernières années avec la tenue

¹⁸ Hyunchee Cha et Seongmook Kim, «A Case Study on Korean Wave : Focused on K-POP Concert by Korean Idol Group in Paris, June 2011», *Multimedia, Computer Graphics and Broadcasting Communications in Computer and Information Science*, 263 (2011): 153-162. (Voir le tableau descriptif de ces trois étapes aux pages 155-156).

¹⁹ À ce titre, se référer à la source précédente pour davantage d'informations portant sur la popularité du K-pop à Paris. Se référer au reportage réalisé par les journalistes Loïc Grasset et Fabrice Launay, pour l'émission *Sept à huit*, portant sur le phénomène en France, consulté en ligne le 2 juin 2014 : <http://www.youtube.com/watch?v=oo7SaOuvZ80>

de nombreux concerts de K-pop dans certaines des plus grandes villes de la planète telles que Los Angeles, New York et Paris. Certains artistes ont même eu l'occasion de passer à des émissions de grande écoute comme ce fut le cas du groupe féminin Girl's Generation, composé de neuf jeunes femmes qui, au mois d'octobre 2011, a fait des prestations en direct aux émissions « The Late Show with David Letterman », « Live with Kelly » et le «Grand Journal de France». En dernier lieu, on ne peut passer à côté de l'immense hit que fut la chanson *Gangnam Style* de l'artiste PSY, qui fut un succès planétaire à l'été 2012 et qui s'est vu décerner le record Guinness de la vidéo la plus aimée sur le site YouTube²⁰.

Le phénomène des vedettes de la *K-pop* n'est pas complètement étranger aux motifs qui poussent le gouvernement coréen à investir dans les industries culturelles. En effet, le succès la *K-pop* se définit avant tout par l'image et cette image, ce sont les *idoles*. Ces derniers sont engagés afin de « prêter leur image » à différentes fins promotionnelles, allant des cosmétiques, à un restaurant de pizza, passant par des voitures, vêtements de sport, filtreur d'eau, compagnie de téléphone, etc. En s'associant ainsi à des produits et services, les consommateurs de *K-Pop* seraient davantage influencés dans leurs habitudes d'achat, confirmant ainsi qu'être fan, c'est être également consommateur.

Par ailleurs, les *idoles* semblent de plus en plus porter le titre de « représentant de la nation ». En effet, leurs moindres faits et gestes sont scrutés à la loupe, autant positivement que négativement. À titre d'exemple, le chanteur PSY fut récipiendaire du prix honorifique du prestigieux Ordre Culturel d'Okgwon pour sa « contribution à

²⁰ Site web des records Guinness, consulté en ligne le 2 juin 2014 : <http://www.guinnessworldrecords.com/news/2012/9/gangnam-style-now-most-liked-video-in-youtube-history-44977/>

faire connaître la musique pop coréenne et la culture coréenne à travers le monde²¹ ». PSY est considéré comme étant rien de moins qu'un réel héros national, ayant fait sa part dans le projet de valorisation de la Corée, un peu à la manière d'un missionnaire. Conséquemment, les *idoles* ont un devoir de bien représenter la Corée. La vedette américaine-coréenne Steve Yoo, ayant cumulé plusieurs succès depuis 1997, a réussi à éviter le service militaire obligatoire lorsque ce dernier a obtenu le statut de citoyen américain en 2002. En plus de lui faire perdre une grande part de ces fans, ce scandale l'aura mené jusqu'à être expatrié du pays. Encore à ce jour, la vedette n'a pas le droit de remettre les pieds au pays.

Autrement dit, l'industrie de la *K-Pop* ne se situerait pas seulement dans le domaine du musical, mais participerait également à quelque chose de plus large qu'on pourrait appeler « l'image » de la Corée. Pour reprendre les termes de la spécialiste en journalisme et en communications publiques, Shuling Huang : « although Korean media exports generate large revenues, their primary mission is to promote a positive image of Korea around the world²² ».

*

Pour résumer brièvement cette introduction, les sections suivantes de ce chapitre présenteront les trois axes relevés dans le corpus d'articles scientifiques portant sur le phénomène de la K-pop et pour certains, plus largement, la vague coréenne. Autrement dit, suite à la lecture de ces analyses, j'ai pu regrouper les différents discours et sujets abordés sous trois thèmes principaux, à savoir 1) l'hybridité, 2) la communauté de l'Asie de l'Est, 3) la question de la marchandisation de la culture.

²¹ Hyo-won Lee, «South Korean Culture Ministry To Honor PSY». *Hollywood Reporter*, 11 Juillet, 2012, consulté en ligne le 21 mai 2014 : <http://www.hollywoodreporter.com/news/gangnam-style-star-psy-be-387570>

²² Shuling Huang, *op.cit.*, p. 9.

Ces trois thèmes nous permettront de problématiser la définition que se donne le discours scientifique dominant du phénomène de la K-pop et des enjeux culturels que celui poserait.

1.2 Axe de l'hybridité culturelle

Le processus d'hybridité culturelle fut un thème maintes fois abordé dans les articles à l'étude. Cependant, bien que la présence de ce concept semble pratiquement hégémonique au sein des analyses, son interprétation et son utilisation semblent quelque peu divergentes. D'un côté, l'hybridité est interprétée comme l'apparition d'une nouvelle culture par la mise en commun d'une culture locale (coréenne) et d'une culture globale (américaine), rejetant ainsi la conception classique de cultures nationales. De l'autre côté, il s'agirait plutôt de considérer l'hybridité comme le processus qui enclencherait ce que les analystes conçoivent comme le *nation-branding*, permettant ainsi la revitalisation d'un certain nationalisme. Finalement, quelques critiques furent apportées à ce concept par certains auteurs, y voyant une perspective binaire qui ne permettrait pas de penser en dehors de ce cadre.

1.2.1 L'hybridité comme forme locale de résilience

La fin des années 90 fut une période marquante pour l'industrie culturelle de la Corée. En effet, l'instauration de politiques de libéralisation et d'ouverture aux échanges internationaux impliqua de surcroît une augmentation des importations de produits culturels étrangers. Par conséquent, les domaines artistiques coréens furent touchés, notamment le cinéma, qui a vu l'arrivée de Hollywood sur ses écrans, affectant du coup la vitalité de son industrie. En effet, les Coréens purent constater

une chute de la production de films domestiques passant de 121 films en 1991 à 63 films en 1994²³. Avec la levée de l'embargo de culture populaire japonaise en 1998, la crainte de l'impérialisme culturel américain se mêla à « une peur d'être submergé par une culture populaire japonaise plus compétitive²⁴ ».

Autrement dit, la mondialisation semblait essentiellement signifier la peur de l'étranger et poussait ainsi les Coréens à réclamer une certaine protection de leur culture. Or, avec les quelques succès télévisuels que connut le pays dans les années 90, cette peur fut graduellement transformée d'un discours du repli sur soi et de défense de la culture locale à celui d'une tactique offensive : il fallait désormais chercher à répandre la culture coréenne dans l'ensemble de l'Asie. En fait, lorsque les Coréens prirent conscience du potentiel de rendement économique de l'industrie culturelle, tous les efforts furent concentrés afin de la rendre de plus en plus exportable et compétitive : d'où la « naissance » d'une nouvelle forme de culture populaire coréenne ainsi que sa marchandisation. Selon Ryoo Woongjae, professeur en communications à l'Université de Géorgie, dans son article « Globalization, or the logic of cultural hybridization : the case of the Korean Wave » publié dans l'*Asian Journal of Communication*, le succès de la vague coréenne tiendrait dans le processus d'hybridation de sa culture. L'auteur définit ce processus par « how local peoples appropriate and articulate global cultural forms to express their local sentiment, tradition and culture²⁵ ». L'appropriation de la culture globale, définie comme un nouvel espace discursif et culturel, par les cultures locales impliquerait l'émergence de nouvelles formes culturelles « glocales²⁶ ».

²³ Doobo Shim, *op.cit.*, p. 31.

²⁴ Jeongsuk Joo, «Transnationalization of Korean Popular Culture and the Rise of "Pop Nationalism" in Korea». *The Journal of Popular Culture*, 44, no 3 (2011): p.490.

²⁵ Woongjae Ryoo, «Globalization, or the logic of cultural hybridization: the case of the Korean wave». *Asian Journal of Communication*, 19, no 2 (Février 2009): p. 137.

²⁶ *Ibid*, p. 138.

Concrètement, cette posture postcoloniale de l'auteur tente de présenter l'hybridité comme étant « the newness of the many different forms of migrant or minority discourses flourishing in the diasporas of the modern and postmodern periods²⁷ ». Par ailleurs, elle déconstruirait toutes les identités stables qui étaient autrefois construites autour d'oppositions telles que passé/présent, intérieure/extérieure et inclusion/exclusion. Il affirme donc que ces nouvelles identités se délaisseraient des pôles auxquelles elles étaient rattachées (classe, race ou genre), mais se réinventeraient également à travers de nouveaux mixages. L'espace « entre-deux » du *glocal* serait ainsi compris comme un endroit où ces discours minoritaires se renforceraient et créeraient de nouvelles formes de discours.

Par ailleurs, affirmant que les cultures contemporaines ne peuvent éviter le processus d'hybridation dans un contexte postcolonial, il consent qu'il soit approprié de questionner si la thèse de l'hybridité serait tautologique dans la mesure où, dans un contexte mondialisé, pratiquement toutes les cultures se mélangent à priori. Il rappelle néanmoins l'importance de ce concept pour comprendre l'apparition des nouvelles cultures locales comme le serait la vague coréenne. Pour bien prendre acte de ces objets, Woongjae réitère que :

« In understanding the postcolonial notion of *hybridity*, one must not view it simply as a descriptive device, but as a communicative practice constitutive of, and constituted by, multidimensional socio-political and economic arrangement²⁸. »

Dans la même lignée de pensée, le professeur en communications de l'Université pour femmes de Sungshin, Doobo Shim, explique dans son article « Hybridity and

²⁷ *Ibid*, p. 143.

²⁸ *Ibid*.

the rise of Korean popular culture in Asia²⁹ » que le processus d'hybridation de la culture coréenne a trouvé son emblème dans le slogan que s'était donné le ministère coréen de la Culture et des Sports en 1994 : « Learning from Hollywood ». La culture coréenne se serait ainsi approprié des éléments de culture occidentale pour le format et le style de ses productions culturelles, tout en gardant des éléments typiquement asiatiques (conservatisme, valeurs familiales, répression du sexe et de la violence, etc.) Par conséquent, selon certains analystes l'hybridité de ces deux cultures aurait permis à la culture coréenne de devenir une forme de médiateur, voire de traducteur de la modernité auprès des publics asiatiques. En effet, comme le soutient Shim: « the « vision of modernization » inherent in Korean popular culture plays a part in making it acceptable in some Asian countries³⁰. » La culture pop-coréenne constituerait donc non pas seulement l'hybridation de deux cultures distinctes, mais aussi, d'une forme de tradition et d'une forme de modernité.

1.2.2 L'hybridité par l'évacuation du national

John Lie, professeur de sociologie à l'Université de Californie, a fait de son côté une étude plus approfondie du monde de la musique populaire en Corée dans son article «What is the K in K-pop? South Korean Popular Music, the Culture Industry, and National Identity³¹ ». Selon lui, l'une des raisons fondamentales qui expliquerait le succès de la K-pop tiendrait dans le fait qu'elle ait réussi à trouver un « lieu » entre la pop américaine aux valeurs célébrant la violence et la sexualité et la musique coréenne, trop ancrée dans la tradition et identifiée aux générations antérieures³². La K-pop s'approprierait ainsi le style de la pop américaine - rythmes et danses

²⁹ Doobo Shim, *op. cit.*

³⁰ *Ibid*, p. 40.

³¹ John Lie, «What is the K in K-pop? South Korean Popular Music, the Culture Industry, and National Identity». *Korea Observer*, 43, no 3, (2012): p. 339-363.

³² *Ibid*, p. 355.

dynamiques - sans les excès. Par ailleurs, Lie mentionne également qu'un certain « isomorphisme racial » - une ressemblance physique des interprètes et performeurs - aurait également eu raison du succès de la K-pop, contrairement à la pop américaine qui, ne présentant que majoritairement des caucasiens, s'aliénant ainsi les publics asiatiques³³. Finalement, le fait que la K-pop ait pu bénéficier du développement de la mondialisation des marchés ainsi que des transformations du monde des technologies de communication expliquerait notamment son plus grand succès face à la J-pop, son principal compétiteur, qui n'aurait pu autant bénéficier de ces atouts lors de son développement dans les années 1980³⁴.

Cela dit, comme l'indique le titre de son article, Lie remet en question l'élément coréen de la K-pop. Plus précisément, il n'hésite pas à évacuer toute idée de culture coréenne dans cette nouvelle forme de musique considérant que : « Yet as a matter of traditional culture, there is almost nothing "Korean" about K-pop³⁵ ». Un des éléments centraux de la culture traditionnelle coréenne, le Confucianisme, dicte une mentalité où « entertainment and certainly entertainers were devoid of prestige, and not something that would be desirable³⁶ ». Dans un même ordre d'idées, le confucianisme dictait le respect du corps qui était donné à l'individu, lui interdisant du coup de se couper les cheveux ou même les ongles. Sachant que la Corée du Sud est le pays détenant le plus haut taux de procédures de chirurgie plastique par habitant au monde en 2011³⁷ et que ces procédures sont souvent liées au monde de la K-pop (avoir les yeux de telle vedette, la bouche de telle vedette, le nez de telle vedette³⁸), la K-pop semble en parfaite opposition avec les principes qui régissaient autrefois la

³³ *Ibid.*

³⁴ *Ibid.*, p. 356.

³⁵ *Ibid.*, p. 360.

³⁶ *Ibid.*

³⁷ « Plastic makes perfect », *The Economist*, 30 janvier 2013, récupéré en ligne le 21 novembre 2014 de : <http://www.economist.com/blogs/graphicdetail/2013/01/daily-chart-22>

³⁸ Reportage de Jeanette Francis, « The K-Pop Effect », *SBS Dateline*, 19 mars 2013, récupéré en ligne le 4 juin 2014 de : <https://www.youtube.com/watch?v=AjWqshVF5IA>

société coréenne. Autrement dit, la K-pop pourrait être interprétée comme la « décoréannisation » de la culture coréenne un peu à la manière de Keehyeung Lee, candidat au doctorat à l'Institut de recherche en communications à l'Université de l'Illinois, lorsqu'il parle de « détraditionnalisation de la société » dans son article publié en 2000 dans la revue *Inter-Asia Cultural Studies*³⁹. Lie s'opposerait donc aux théories d'hybridation de la culture dans la mesure où la K-pop ne prendrait même pas la culture coréenne en considération. En fait, il considère que l'identité nationale coréenne perdrait sa fonction dans la mesure où :

« K-pop is symptomatic of the cultural transformation of South Korea: at once the almost complete repudiation of traditional culture – both Confucian and folk – and the repeated rhetorical stress on the continuities between the past and the present: the nearly empty signifier that is South Korean cultural-national identity⁴⁰ ».

Par conséquent, les notions mêmes de « Corée » ou de « culture coréenne » se verraient réduites à de simples flux de significations libres à l'interprétation individuelle. En conclusion, Lie affirme que le « K » dans K-pop ferait beaucoup moins appel à la Corée qu'à une simple « marque » de commerce qu'il n'hésite pas à définir comme étant du « naked commercialism⁴¹ ».

³⁹ Keehyeung Lee, « Detraditionalization of society and the rise of cultural studies in South Korea ». *Inter-Asia Cultural Studies*, 1, no 3 (2000): p. 477-490.

⁴⁰ John Lie, *op.cit.*, p. 361.

⁴¹ *Ibid*, p. 362.

1.2.3 L'hybridité stratégique et le *nation-branding*

Dans son article « Nation-branding and transnational consumption: Japan-mania and the Korean wave in Taiwan⁴² », la docteure en communication de l'Université du Maryland Shuling Huang, affirme que la vague coréenne aurait permis au contraire de consolider l'idée du nationalisme coréen. S'inscrivant dans la même lignée de pensée que les auteurs Doobo Shim et Woongjae Ryoo, mais dans une perspective nationale, Huang considère que l'hybridité est avant tout une stratégie de résilience culturelle nationale, dans l'optique de contrer une certaine « invasion culturelle » et « homogénéisation globale⁴³ ». En ce sens, l'hybridité deviendrait ainsi un concept *stratégique*. Huang donne en exemple le modèle japonais qui se basait sur le principe du *wakon yosai* signifiant littéralement « l'esprit japonais » et les « technologies occidentales ». Par conséquent, l'hybridité stratégique signifierait en soit une « hybridité de la modernité » dans la mesure où, parce qu'intégrés par les industries culturelles, les produits médiatiques deviendraient *de facto* « a concrete and accessible model of what it is like to be modern⁴⁴ ».

Ainsi, l'hybridité stratégique permettrait également la reconstruction des cultures nationales par l'expansion de leurs industries culturelles. Autrement dit, le *nation-building* – processus de consolidation d'une identité nationale par le pouvoir étatique – se concrétiserait à travers le processus de *nation-branding* – procédé sensiblement publicitaire avec objectif d'augmenter la visibilité et la réputation d'une nation à l'échelle mondiale. S'inspirant des théories des modèles de communication de Stuart Hall, Huang considère que l'hybridité stratégique relève de la volonté de «

⁴² Shuling Huang, « Nation-branding and transnational consumption: Japan-mania and the Korean wave in Taiwan ». *Media, Culture, Society*, 33, no 3 (2011): p. 3-18.

⁴³ *Ibid*, p. 4.

⁴⁴ *Ibid*, p. 4.

reconstruct the discourse of Korean-ness in the 1990s⁴⁵ » et que cela n'aurait été possible qu'à l'intérieur d'une alliance entre le nationalisme et le capitalisme global. Par conséquent, il ne fut pas surprenant de voir de plus en plus apparaître des discours qui vantaient la nation et, du même souffle, encourageaient la vente de produits culturels coréens sur le marché global. La promotion de la compétitivité du pays sur l'échiquier mondial faciliterait indubitablement l'image d'une entité culturelle coréenne bien définie. Selon l'auteur, cela expliquerait par ailleurs la place de plus en plus importante que prirent les industries culturelles, considérant que « the culture industry is not only a means of economic growth but also of cultural identity⁴⁶ ».

Par ailleurs, le *nation-branding* aurait connu un certain succès, preuve en est de la vague coréenne et du sentiment de fierté nationale des Coréens qui en découlerait. C'est d'ailleurs ce qui a suscité l'intérêt du docteur en études américaines de l'Université de New York, Jeongsuk Joo, dans son article « Transnationalization of Korean Popular Culture and the Rise of "Pop Nationalism" in Korea⁴⁷ ». Dans cet article, Joo propose de s'intéresser plus particulièrement aux discours nationalistes traitant de l'exportation de produits culturels au Japon, discours qu'ils recourent sous l'appellation de « pop nationalism ». Autrement dit, l'objectif de l'auteur était d'identifier la façon dont l'État coréen s'est approprié les succès économiques que représentèrent les exportations de produits culturels en dehors de la Corée. Comme l'affirme le doctorant en études cinématographiques, Jeongmee Kim dans l'article « Why Does Hallyu Matter? Significance of the Korean Wave in South Korea⁴⁸ », le phénomène du Hallyu pourrait se comprendre comme « a term that can *only* be applied to a cultural product once it has been exposed to foreign audiences⁴⁹ ».

⁴⁵ *Ibid*, p. 6.

⁴⁶ *Ibid*, p. 7.

⁴⁷ Jeongsuk Joo, *op. cit.*

⁴⁸ Jeongmee Kim « Why Does Hallyu Matter? The Significance of the Korean Wave in South Korea ».

Journal of Television Studies, 2, no 2 (automne 2007): p. 47-59.

⁴⁹ *Ibid*, p. 49.

Autrement dit, l'étiquette de Hallyu ne pourrait être appliquée tant qu'un produit culturel n'aurait connu un succès en dehors des frontières du pays. Tant et aussi longtemps qu'un produit de l'industrie culturelle n'aurait pas fait ses preuves sur l'échiquier mondial économique, son succès domestique ne pourrait suffire à apporter une certaine fierté nationale.

Ce sentiment se diviserait en plusieurs discours dont l'anthropologue de l'Université Yonsei, Hae-Joang Cho, a fait l'étude dans son article « Reading the 'Korean Wave' as a Sign of Global Shift⁵⁰ ». Celle-ci a entre autres identifié trois éléments centraux des discours nationalistes. D'abord, le discours qui supposait que la popularité était due aux valeurs familiales et confucéennes présentes à l'intérieur des produits de culture populaire coréens, mais aussi celui qui affirmait que des sentiments anti-japonais pourraient expliquer la préférence à la culture coréenne. D'autre part, l'auteure a remarqué que le discours de « rattrapage » était très présent. En effet, l'idée que la Corée avait « enfin réussi⁵¹ » à s'internationaliser, est selon l'auteure, une réaction naturelle auprès d'individus ayant traversé le dur coup que fut la crise financière de 1997 et ayant ainsi produit de grandes attentes face à la vague coréenne. De voir entrer la Corée dans le cercle des grands pays développés était considéré comme la consécration du « Korean Dream », soit leur version du « American Dream⁵² ». Jeongmee Kim aborde également dans ce sens dans la mesure où le fait que : « [...] given that Korean cultural products are now being perceived in the country as making inroads into Japan, this exportation has a patriotic resonance of conquering the conquerors [...]»⁵³.

⁵⁰ Hae-Joang Cho, « Reading the 'Korean Wave' as a Sign of Global Shift ». *Korea Journal* (Hiver 2005): p. 147-182.

⁵¹ *Ibid*, p. 153.

⁵² *Ibid*, p. 154.

⁵³ Jeongmee Kim, *op. cit.*, p.55.

En d'autres mots, après des années à vivre un sentiment d'infériorité avec l'occupation japonaise et les déboires économiques que fut la Crise de 1997, la vague coréenne aurait permis à la nation de se remettre sur pieds et ressentir une fierté nationale longtemps réprimée. À ce compte, Huang conçoit, quant à elle, que les industries culturelles auraient accéléré le processus de « recovery in domestic self-confidence⁵⁴ ». Aussi, le discours nationaliste faisant la promotion de produits culturels coréens servirait à l'image du pays auprès des audiences asiatiques. Par exemple, une étude démontre que les publics japonais qui associaient la Corée à des images « dark, noisy, smelly » le feraient désormais avec des images de « beautiful things⁵⁵ ». Ainsi, le discours de compétitivité nationale servirait au marché mondial en justifiant l'exportation de produits culturels coréens sur le marché mondial et le succès de celle-ci contribuerait à la solidification de discours nationalistes. En bref, contrairement à la pensée dominante, le nationalisme servirait la mondialisation et vice-versa. Comme Jeongsuk Joo le fait remarquer :

« While globalization is often seen to undermine nation-states and nationalism with the rise of globalization, the surge of popular nationalism in Korea concerning the transnational advance of Korean popular culture indicates that forces of globalization are not completely free from nationalizing impulses⁵⁶ ».

Cela dit, d'une part, la « coréanité » ne serait pas un caractère national, mais plutôt une marque que le pays aurait comme mandat de vendre à l'étranger. Comme Joo le souligne effectivement en conclusion de son article: « What makes Korean popular culture Korean in this context is not some essentialized and unalloyed Koreanness, but rather its appropriation of and negotiation with global forces⁵⁷ ».

⁵⁴ A. Salmon, « Investors Getting Ready to Surf the Korean Wave ». *South China Morning Post*, 13 juillet, 2005, dans *op.cit.*, Shuling Huang, *op.cit.*, p. 7.

⁵⁵ Norimitsu Onishi, « What's Korean for 'Real Man?' Ask a Japanese Woman ». *New York Times*, 23 décembre, 2004, dans Kim Jongmee, *op.cit.*, p. 52.

⁵⁶ Jeongsuk Joo, *op. cit.*, p. 500.

⁵⁷ *Ibid*, p. 502.

D'autre part, la stratégie du *nation-branding* a soulevé de nombreuses critiques. En effet, de plus en plus de voix se font entendre en Asie, à savoir que la Corée deviendrait elle-même un nouvel empire culturel. Au lieu de critiquer la mondialisation comme elle le faisait lorsqu'elle tenait le discours de la peur de l'invasion par l'étranger, la Corée en est rendue à l'embrasser, semblant y voir son salut. Ainsi, ce que le pays dénonçait en parlant du Japon et des États-Unis, certains lui reprochent de le reproduire aujourd'hui à la grandeur de la région asiatique. Par ailleurs, une vague contestataire anti-coréenne se fait de plus en plus entendre au Japon, suite à la publication d'un ouvrage anti-coréen⁵⁸. De plus, certains pays asiatiques ont instauré des quotas de diffusion d'émissions télévisuelles et de films coréens afin de protéger leur industrie culturelle d'un envahissement coréen⁵⁹. Or, les reproches se font également au sein même du pays. Pour certains, il est honteux que l'image de la culture coréenne diffusée dans le monde, soit celle de la K-pop et du Hallyu⁶⁰. Cela pourrait s'expliquer par le fait qu'il semble y avoir de moins de moins de place pour d'autres genres musicaux comme le laissent entendre John Lie : « South Korea is also notable for the near absence of the independent music scene, which is vibrant, for example, in Japan. [...] Given that the independent music scene is limited, many talented and trained singers seek K-pop careers [...] »⁶¹.

⁵⁸ Nicola Liscutin, «Surfing the Neo-Nationalist Wave: A Case Study of Manga Kenkanryū», dans *Cultural Studies and Cultural Industries in Northeast Asia: What a Difference a Region Makes*, sous la dir. de Chris Berry, Nicola Liscutin et Jonathan D. Mackintosh. (Hong-Kong: Presses de l'Université de Hong-Kong, 2009), p. 171-193.

⁵⁹ Jeongsuk Joo, *op.cit.*, p. 497.

⁶⁰ Voir le reportage «Seoul Fashion Show – K-pop to Double Eyelid Surgery» de la série *Vice*, consulté en ligne le 26 mai 2014 : <https://www.youtube.com/watch?v=0wWKjxxM6q8>

⁶¹ John Lie, *op.cit.*, p. 357.

1.2.4 La désoccidentalisation du concept d'hybridité

Dans un autre ordre d'idées, quelques théoriciens semblent vouloir nuancer le concept d'hybridité de la culture en y voyant un processus beaucoup plus complexe que celui dépeint par les auteurs précédemment énoncés. En effet, selon Koichi Iwabuchi, professeur en études culturelles et médiatiques de l'Université Monash en Australie, dans son texte « De-Westernization and the governance of global cultural connectivity : a dialogic approach to East Asian media cultures⁶² », il faudrait chercher à nuancer davantage les études culturelles portant sur la région asiatique, de manière à ne plus concevoir l'hybridité dans un rapport binaire centre/périphérie. Pour se faire, il s'agirait de « désoccidentaliser » les études faites sur l'Asie de façon à prendre davantage en compte le contexte particulier de la région. Cela dit, il faudrait également réapprendre à envisager les cultures asiatiques dans la mesure où : « a comprehensive understanding of media and cultural flows in East Asia cannot be achieved via the methodologies developed for the study of 'traditional' cultures⁶³ ». Plus loin, il continue en affirmant que : « it has become ever more impractical to imagine uniquely authentic cultural experiences that belong within clearly demarcated locations⁶⁴ ».

Autrement dit, le concept d'hybridité serait un processus beaucoup plus complexe que celui de deux cultures bien délimitées (globale et locale ou globale et nationale) qui fusionneraient. En fait, Iwabuchi reprend l'idée de Woongjae qu'une culture locale est d'abord constituée de différentes composantes identitaires soumises elles-mêmes à un processus d'hybridation. Par conséquent, la conception de la culture nationale ou locale comme un bloc homogène empêcherait de considérer des «

⁶² Koichi Iwabuchi, « De-Westernization and the governance of global culture connectivity : a dialogic approach to East Asian media cultures ». *Postcolonial Studies*, 13, no 14 (2010) : p. 403-419.

⁶³ *Ibid*, p. 404.

⁶⁴ *Ibid*.

marginalized voices and multicultural situations within the nation⁶⁵ ». L'auteur parle entre autres des Coréens vivant au Japon à titre d'illustration : « [...] the popularity of Korean media culture has impinged on the social recognition of residents Koreans in Japan (the so-called *Zainichi*), who have long suffered discrimination as ethnic minorities⁶⁶ ».

D'autre part, Iwabuchi soutient que le processus d'hybridation ne se fait pas nécessairement dans un seul sens, soit l'appropriation d'éléments culturels globaux au sein d'une culture locale. En effet, selon le professeur, la mondialisation ne signifierait pas l'homogénéisation du monde, mais plutôt sa diversité. Les alliances transnationales entre les industries médiatiques et culturelles auraient permis une certaine « glocalisation du monde » dans la mesure où : « The world is becoming more diverse through standardization, and more standardized through diversification⁶⁷ ».

Ainsi, l'hybridité comme processus binaire serait un concept désuet, l'auteur favorisant plutôt l'idée d'une multiplicité de mouvements et de flux transnationaux. Cette conception se rapproche beaucoup de celle de l'auteur Michael A. Keane, professeur en communication de l'Université de Queensland et auteur de l'article « Once were peripheral : Creating media capacity in East Asia⁶⁸ ». Ce dernier élabore une critique des nombreuses études culturelles portant sur « l'Ouest et le reste », affirmant que celles-ci omettent de prendre en compte « a sense of agency to those peripheral in the world system⁶⁹ » et par conséquent de leur « inability [...] to see

⁶⁵ *Ibid*, p. 411.

⁶⁶ *Ibid*.

⁶⁷ *Ibid*, p. 410.

⁶⁸ Michael A. Keane, «Once were peripheral : creating media capacity in East Asia. *Media Culture and Society*». *Media, Culture and Society*, 28, no 6 (2006) : p. 835-855.

⁶⁹ *Ibid*, p. 836.

outside the national container⁷⁰ ». Keane déplore donc que cet entêtement à considérer les études culturelles dans une perspective binaire amènerait un certain aveuglement par rapport à ce qui passerait au sein même de la périphérie, à savoir sa consécration en un nouveau centre régional culturel: la Communauté de l'Asie de l'Est.

1.3 Axe de la communauté de l'Asie de l'Est

En dehors du terme « hybridité », l'expression « communauté de l'Asie de l'Est » est revenue à de nombreuses reprises à travers la lecture du corpus d'articles scientifiques portant sur le phénomène de la K-pop. Toutefois, tout comme le premier thème, un consensus ne semble pas prêt de se dessiner quant à l'interprétation que s'en font les analystes. Cela dit, cet enjeu mérite tout de même de s'y intéresser.

Comme il a été expliqué dans la section introductive de ce chapitre, la région de l'Asie de l'Est, a vu son économie croître dans les dernières années, notamment avec les « Tigres⁷¹ » et les « Dragons de l'Asie⁷² ». Cette montée en flèche des échanges de produits culturels par la libéralisation des marchés asiatiques aurait permis le phénomène de régionalisation économique et la naissance de la Communauté de l'Asie de l'Est (CAE). Selon, Dal Yong Jin, professeur associé en communications de l'Université d'Illinois, ainsi que Dong-Hoo Lee, docteur en économie de l'Université de Pennsylvanie, le système de coproduction pourrait expliquer la naissance de la CAE :

⁷⁰ *Ibid.*

⁷¹ Les nouveaux pays exportateurs que sont la Thaïlande, la Malaisie, l'Indonésie, le Viêt Nam et les Philippines.

⁷² Les nouveaux pays développés/industrialisés que sont la Corée du Sud, Hong Kong, Singapour et Taiwan.

« Cultural regionalization could be the (empirical) process which can be defined as a process change from relative heterogeneity and lack of cooperation towards increased cooperation, integration, coherence and identity in culture within a given geographical space⁷³ ».

En ce sens, la CAE serait considérée comme un simple « regional market for culture⁷⁴ », facilitant les échanges de toutes sortes entre pays, ces derniers créant des alliances et ententes entre eux. Or, Iwabuchi se demande si ce simple « marché culturel » peut constituer plus que cela : « [...] products from diverse parts of East Asia are [...] finding unprecedented acceptance in the region. Although it is still an open question whether media culture consumption will engender an East Asian identity⁷⁵ ».

Sang-Yeon Sung, ethnomusicologue de l'Université d'Indiana, dans une étude publiée en 2008, considère que les chercheurs discutant de la mondialisation semblent de plus en plus rejeter la conception des sociétés nationalement constituées au profit du concept de régionalisation : « Through this circulation of popular culture, East Asia is becoming increasingly more connected, and the concept of East Asian regionalism is no longer only an idea, but becoming something that is imaginable⁷⁶ ».

Plus loin, Sung n'hésite pas à répondre à la question que soulèverait Iwabuchi dans la mesure où : « This notion of regionalism in East Asia has created new kinds of intraregional cultural flows, which can be understood as a new kind of consumer culture, one that constructs East Asia as a unified group⁷⁷ ». Doobo Shim, quant à lui,

⁷³ Dal Yong Jin et Dong-Hoo Lee, «The Birth of East Asia: Cultural Regionalization through Co-Production Strategies». *Hybrid Media, Ambivalent Feelings*, 27, no 2 (automne 2007): p. 32.

⁷⁴ *Ibid*, p. 33.

⁷⁵ Koichi Iwabuchi, 2010, *op.cit.*, p. 406.

⁷⁶ Sang-Yeon Sung (2008). *Globalization and the regional flow of popular music: The role of the Korean Wave (Haniu) in the construction of Taiwanese identities and Asian values*. (Dissertation). Université d'Indiana: p. 54.

⁷⁷ *Ibid*, p. 52.

va jusqu'à affirmer que la circulation de produits culturels sur le marché régional aurait permis de développer ce qu'il interprète comme étant des « communautés imaginées⁷⁸ ». S'inspirant d'Iwabuchi, il souligne que le fait de consommer des produits culturels de même nature amènerait chez les Asiatiques le sentiment de partager une expérience commune, ce qui ne serait pas possible avec la culture populaire américaine⁷⁹. Cela dit, cette communauté d'ordre identitaire resterait tout de même à être identifiée, voire expliquée. Or, lors de l'exploration du corpus de textes soumis à l'étude, deux postures théoriques semblaient se démarquer quant à l'interprétation de la CAE, soient néolibérale/capitaliste et postcoloniale.

1.3.1 Analyse néolibérale/capitaliste de la CAE

D'abord, Younghan Cho, docteur en communications de l'Université de la Caroline du Nord, aborde la première posture dans son article «Desperately seeking East Asia amidst the popularity of South Korean pop culture in Asia⁸⁰ ». Cette vision théorique est souvent critiquée, notamment pour son interprétation de la CAE comme étant un « signifiant vide » ou un « marché rentable⁸¹ ». Ainsi, dans ce contexte, la vague coréenne serait en quelque sorte l'emblème de ce marché, car s'imposant comme l'aspirant leader en termes d'influence culturelle – le Japon détenant encore ce titre fragile. Son succès auprès du marché de l'Asie de l'Est, souvent considéré comme un simple « stepping-stone across which Korean pop culture can advance to other

⁷⁸ Les « imagined communities » est un concept célèbre du politologue Benedict Anderson, repris par Doobo Shim, *op.cit.*, p. 39.

⁷⁹ Koichi Iwabuchi, «Becoming "Culturally Proximate": The ascent of Japanese Idol Dramas in Taiwan». *Asian Media Productions*, Richmond, UK: Curzon (2011) dans Shim Doobo, *op.cit.*, p. 39.

⁸⁰ Younghan Cho, «Desperately seeking East Asia amidst the popularity of South Korean pop culture in Asia». *Cultural Studies*, 25, no 3, (2011): p. 385.

⁸¹ *Ibid*, p. 387.

markets, even global ones »⁸², pourrait s'expliquer par deux éléments. D'une part, la présence d'éléments confucéens dans la culture pop-coréenne est souvent la première caractéristique identifiée pour expliquer sa réceptivité auprès des publics asiatiques. Effectivement, les thèmes abordés dans les *dramas* (amour romantique plutôt qu'attraction sexuelle, obligations familiales, respect des aînés⁸³) ainsi que le comportement pudique et conservateur des idoles en public⁸⁴ pourraient constituer des éléments qui toucheraient les sensibilités asiatiques, éléments associés au confucianisme. Or, l'approche néolibérale /capitaliste semble assumer que, tout comme Sung parlait d'un «groupe unifié», la CAE serait une « region [...] rendered as a unilateral entity that nonetheless possesses shared Asian values⁸⁵ ». D'autre part, son succès s'expliquerait possiblement par le fait que la vague coréenne ferait « hypocritement » la promotion d'une image romancée de la CAE, sans nécessairement faciliter la multiplicité d'échanges avec les autres pays. En effet, comme le souligne Younghan Cho : « [...] the discourse of the Korean Wave does not recommend ways to promulgate mutual transactions of cultural products, construct a pan-Asian cultural infrastructure, or generate East Asian identities⁸⁶ ».

De cette façon, en s'appropriant majoritairement l'espace de la CAE – d'où les accusations d'impérialisme culturel - et en faisant la promotion d'une « consommation cosmopolite »⁸⁷ ce type de discours omettrait volontairement de prendre en compte les caractéristiques nationales des producteurs et des consommateurs de produits culturels en circulation, ignorant du coup les tensions et différences historiques entre les différentes nations impliquées. Ce discours dénoncé, car soi-disant trompeur aurait ainsi permis à la vague coréenne de s'imposer comme

⁸² *Ibid.*

⁸³ Jeongmee Kim, *op. cit.*, p. 49.

⁸⁴ Sarah Leung, *op. cit.*, p.21.

⁸⁵ Younghan Cho, *op. cit.*, p.387.

⁸⁶ *Ibid.*, p. 388.

⁸⁷ *Ibid.*

effigie de la nouvelle culture de l'Asie de l'Est, sans nécessairement l'encourager réellement.

1.3.2 Analyse postcoloniale de la CAE

D'un autre côté, la posture postcoloniale est très critique de l'approche néolibérale/capitaliste. Or, selon l'anthropologue coréen Hae-Joang Cho-Han, dans son article publié en 2003 dans la presse de l'Université de Yonsei, cette posture ne se ferait pas suffisamment entendre dans le monde de la recherche :

« [...] the discourses may be construed as a 'Korean cultural superiority' discourse, a 'Confucian commonality' discourse, and a 'cultural industry growth' discourse imbued with perspectives of 'cultural nationalism' and 'neoliberalism'. These discourses indeed dominate, and a 'post-colonial' perspective rarely circulates in Korean society⁸⁸ ».

Contrairement au premier postulat, ce principe théorique présente plutôt la CAE comme une forme d'espace discursif, où des flux culturels entreraient en contact, par des alliages, tensions et ruptures, au sein d'une « géographie culturelle ». Autrement dit, il s'agirait de voir au-delà de la simple conception du « marché » et y voir le développement d'une identité complexe, multiple, mais instable. En effet, Younghan Cho reformule ce concept: « Therefore, it is believed that the cultural geography of East Asia, envisaged through these growing pan-Asian cultural flows, is constituted

⁸⁸ Hae-Joang Cho-Han, «A hot wind of hallyu as sign of global diastrophism» dans *'Hallyu' and Popular Culture in Asia: Cultural Studies of Asia*. Seoul: Yonsei University Press (2006): p. 1-42 (en coréen) dans Sujeong Kim, «Interpreting transnational cultural practices.» *Cultural Studies*, 23, no 5-6 (2009): p. 742.

not as a reified, fixed site, but as a variable space of both integration and contestation⁸⁹ ».

Pour l'illustrer, le sociologue souligne le fait que les produits de la vague coréenne ne sont pas consommés de la même façon ni à même intensité selon les produits. En effet, tandis que les *dramas* font rage au Japon – pensons au succès de *Winter Sonata* – ce sont la K-pop et les groupes qui sont plus populaires du côté de la Chine⁹⁰. Or, c'est à Taiwan et Hong Kong que les *dramas* à thématique historique sont préférés, dont le *drama Dae Jang-guem* (A Jewel in the Palace) qui, lui aussi, reçut une réception différente selon le pays⁹¹. À cet effet, l'auteur explique que cette disparité dans les réactions « indicate the unevenness of the cultural geography of the region and its constant reformulation via pop culture⁹² ». Par ailleurs, Eun-Kyung Yang, auteur de l'article « Beyond "Hallyu" : The Globalization of the Korean Television Industry⁹³ » publié pour la revue *Studies of Broadcasting Culture* en 2004, fait remarquer que l'argument de la présence d'éléments confucéens dans les produits culturels coréens ne suffirait pas à expliquer leur succès. En effet, il constate que plusieurs pays aux cultures non confucéennes, notamment en Asie du Sud-Est, importerait malgré tout des produits culturels coréens en grande quantité.

Par ailleurs, la conception néolibérale/capitaliste semble ne pas prendre en compte le contexte historique des relations diplomatiques entre les nations quant à la réceptivité des publics. Bien que l'image de la Corée se soit améliorée chez certains publics – tel que mentionné précédemment avec le changement d'image du pays que se font certains téléspectateurs - les antécédents historiques peuvent néanmoins avoir raison

⁸⁹ Younghan Cho, *op. cit.*, p. 393.

⁹⁰ *Ibid*, p. 392

⁹¹ *Ibid*.

⁹² *Ibid*.

⁹³ Eun-Kyung Yang, « Beyond "Hallyu": The Globalization of the Korean Television Industry ». *Studies of Broadcasting Culture*, 16, no 1 (2004): p. 9-13.

de la réceptivité des produits de la vague coréenne, fragilisant ainsi la conception de la CAE comme un bassin homogène de pays unis et solidaires.

À ce compte, Kaori Hayashi et Eun-Jeung Lee, tous deux professeurs associés en études en information et sciences politiques respectivement, se sont penchés sur les représentations du succès du *drama* Winter Sonata dans les médias japonais et coréens. Voyant dans ce succès une « promise of reconciliation⁹⁴ », plusieurs divergences entre les représentations que produisent les médias des deux pays de ce phénomène auraient permis de démontrer les limites du *soft power* dont les tenants de l'approche néolibérale/capitaliste sont adeptes. En effet, le pouvoir de « séduction diplomatique » n'aurait pas nécessairement opéré chez les Japonais dans la mesure où, là où les médias coréens parlaient d'un succès phénoménal, touchant les sensibilités de tous, les médias japonais quant à eux, semblaient plutôt y voir un « social phenomenon sustained by middle-aged female fans seeking male stars and gossip⁹⁵ ». L'idée ici n'est pas de chercher qui a raison, mais plutôt de constater que la réceptivité n'est pas la même et que cela pourrait s'expliquer en partie par le passé de colonisation entre les deux pays. Pour résumer, comme l'affirment les sociologues Chua Beng Huat et Koichi Iwabuchi dans leur introduction au recueil collectif « East Asian Pop Culture: Analysing the Korean Wave⁹⁶ », « memories of colonization and wars have influenced the flows and exchanges of pop cultures within East Asia⁹⁷ ».

L'espace discursif de la CAE que dépeint la posture postcoloniale se définirait donc par deux éléments : le partage d'une histoire et un désir de contemporanéité

⁹⁴ Hayashi Kaori et Eun-Jeung Lee, «The Potential of Fandom and the Limits of Soft Power: Media Representations on the Popularity of a Korean Melodrama in Japan». *Social Science Japan Journal*, 10, no 2 (novembre 2007): p. 198.

⁹⁵ *Ibid*, p. 203.

⁹⁶ Beng Huat Chua et Koichi Iwabuchi (2008) «East Asian Pop Culture: Analysing the Korean Wave ». Presse de l'Université de Hong Kong, 320 p.

⁹⁷ *Ibid*, p. 3.

(*coevalness*). Quant au concept de spatialité de la géographie culturelle, défini par Younghan Cho, il ferait plutôt appel à l'idée d'un espace concret dont les frontières seraient continuellement redéfinies :

« This cultural geography – which is limited by topography but not determined by it – is imagined through pan-Asian pop flows, materialized through actual encounters, and re-invested through shared historic pasts and modernizing desires⁹⁸ ».

Par conséquent, cette géographie culturelle permettrait le développement de liens entre les pays participants à la CAE, et ce, d'abord par un désir commun de modernité. Le sociologue Chua Beng Huat rapporte la définition plus approfondie de Koichi Iwabuchi dans un article publié en 2006, en indiquant que : « This 'coevalness' constitutes the dynamic vector in generating and sustaining 'cultural proximity' between the audience and the drama-mediated representation of Japanese⁹⁹ ».

Avec l'industrialisation et l'urbanisation rapides des pays de la CAE, les Asiatiques furent projetés dans une nouvelle réalité urbaine qui serait désormais la leur. Ces caractéristiques communes – entrée dans une modernisation rapide, vie urbaine, consommation, carriérisme – expliqueraient le succès des produits culturels coréens qui auraient le mérite de présenter ces éléments, tout en y gardant les thèmes rattachés aux valeurs sociales asiatiques précédemment évoquées. D'autre part, toujours selon Iwabuchi, le partage d'expériences historiques particulières permettrait également la délimitation de la CAE dans la mesure où : « In this geography, 'shared pasts' refers not only to colonial experiences but also to post-colonial situations such as

⁹⁸ Younghan Cho, *op.cit.*, p. 391.

⁹⁹ Koichi Iwabuchi, «When the Korean Wave Meets Residents Koreans in Japan: Intersections of the Transnational, the Postcolonial and the Multicultural», dans Chua Beng Huat, « Conceptualizing an East Asian popular culture ». *Inter-Asia Cultural Studies*, 5, no 2 (2006): p. 203.

relationships with the West or Western modernity, and economic conditions¹⁰⁰ ». À cet effet, Younghan Cho donne l'Australie en exemple qui malgré le fait que le pays soit un voisin direct de l'Asie du Sud-Est, avec qui il multiplie les connexions, et qu'il partage des similarités au niveau de l'urbanité et de la croissance économique, celle-ci ne peut être considéré comme faisant partie de la CAE, ses expériences de colonisation et de post-colonisation étant trop différentes, orientées quant à elles vers l'Europe et l'Amérique. Autrement dit, il manque une affinité culturelle¹⁰¹.

Selon cette idée, Cho considère que la vague coréenne constituerait une forme d'itération de la culture de la CAE « for both its specificity and its temporality, as Hong Kong films and Japanese trendy dramas have been¹⁰² ». Cette incarnation de la CAE serait donc possible de par le fait qu'elle représenterait le type de contemporanéité particulière à l'Asie, mais parce qu'elle est également définissable dans un cadre national qui détiendrait la possibilité d'entrer en conflit avec d'autres nations. Parallèlement, ces ruptures resteraient essentielles au maintien de la diversité de la CAE. En fait, selon l'auteur, le caractère « national » de la vague coréenne « contributes to both the overall diversity and the specificities of East Asian popular culture¹⁰³ ». En guise de conclusion, Cho rappelle que :

« When the Korean Wave is framed as the iteration of East Asian pop culture, the phenomenon not only implies the complex, dynamic potency of living memory among regional audiences, it also demonstrates the multiplicity and mutability of their sensibilities, which are always unfinished, always being made within the cultural geography of East Asia¹⁰⁴ ».

¹⁰⁰ Younghan Cho, *op.cit.*, p. 391.

¹⁰¹ *Ibid*, p. 392.

¹⁰² *Ibid*, p. 390.

¹⁰³ *Ibid*.

¹⁰⁴ *Ibid*, p. 397.

Dans tous les cas, ce *nation-branding* rapporterait autant à la Corée qu'à la CAE. Cela dit, il reste à voir de quelle façon cette stratégie rapporterait. Or, lorsqu'il est question de « branding », il est avant tout question de vente et l'aspect marchand ne peut être évacué et c'est pourquoi ce thème fut très présent tout au long de la lecture du corpus d'articles.

1.4 Axe de la marchandisation

Cette section se propose de mettre de l'avant les articles et les passages ayant traité du procédé d'industrialisation de la culture et par conséquent, de sa marchandisation. Or, comme il a été élaboré précédemment, la libéralisation de l'industrie médiatique coréenne a certainement un lien très étroit avec le développement de la vague coréenne. Pendant plusieurs années, les citoyens coréens ont revendiqué une plus grande liberté de diffusion, le câble appartenant à l'État. En fait, la privatisation et la commercialisation des industries médiatiques furent entamées dès le début des années 1990, notamment avec l'aide de la Loi sur la radiodiffusion et le câble composite de 1992. Cela dit, selon les dires du professeur de communication de l'Université du Nord de la Floride, Siho Nam, la télévision coréenne semble désormais essentiellement réduite à du téléachat ainsi qu'à des chaînes de divertissement de masse. L'auteur de l'article « The politics of 'compressed development' in new media : a history of Korean cable television 1992-1995¹⁰⁵ » n'hésite pas à affirmer que : « the democratic potentials of cable were suppressed by the collusion between the development-obsessed state and profit-seeking big business¹⁰⁶ ».

¹⁰⁵ Siho Nam, «The politics of 'compressed development' in new media: a history of Korean cable television, 1992-2005». *Media Culture Society*, 30, no 5 (2008): p.641-661.

¹⁰⁶ *Ibid*, p. 658.

L'industrie du cinéma a, elle aussi, pu bénéficier de politiques de libéralisation et dérèglementation. Woongjae Ryoo aborde ce sujet dans son article « The political economy of the global mediascape: the case of the South Korean film industry¹⁰⁷ », soulignant la part significative qu'a représentée l'administration de Kim Young-Sam et sa politique de mondialisation dans le développement de l'industrie cinématographique domestique. Par conséquent, ces politiques ont non seulement pu bénéficier au sein même du pays, notamment par le maintien de quotas de films domestiques – loi votée dans les années 60 contre l'invasion américaine –, mais aussi en termes d'exportations. À ce titre, des chercheurs coréens en économie, en commerce et en communication, ont publié un article portant sur le potentiel d'exportation des films coréens¹⁰⁸. Ils font état de l'augmentation des exportations de films, passant de moins de 30 films en 1996 à presque 200 en 2004¹⁰⁹. Cependant, Dal Yong Shin a publié un article dans le revenu *Media Culture & Society* en 2006, affirmant à ce propos que :

« With a growing consciousness of being taken over by foreign cultural capital and foreign films, the need to develop domestic films grew. However, the issue was not an ideological and cultural one, but an economic matter. In other words, the government has developed domestic films industries largely because of its commercial imperatives¹¹⁰ ».

Par ailleurs, l'industrie du tourisme constitue une preuve manifeste de l'imbrication de l'économie dans la sphère culturelle. En effet, depuis le boom d'exportations de *dramas* coréens, de nombreuses agences de voyage se spécialisent dans l'offre de tours guidés personnalisés pour les fans de *dramas*. L'Office national du tourisme

¹⁰⁷ Woongjae Ryoo, «The political economy of the global mediascape : the case of the South Korean film industry». *Media, Culture & Society*, 30, no 6 (2008) p. 873-889.

¹⁰⁸ Shi Young Lee, Eun-mee Kim & Sung Hee Jun, «On the Exportability of Korean Movies». *Review of Development Economics*, 13, no 1 (2009): p. 28-38.

¹⁰⁹ Vous pouvez retrouver un graphique de cette augmentation à Kim Lee Jun, *op.cit.*, p. 30.

¹¹⁰ Dal Yong Jin, «Cultural politics in Korea's contemporary films under neoliberal globalization», *Media Culture Society*, 28, no 1 (Janvier 2006): p. 16.

coréen a notamment créé un site web officiel contenant toutes les informations touristiques à connaître pour les amateurs du Hallyu¹¹¹. À ce sujet, une équipe de chercheurs en tourisme ont conduit une étude en 2007, pour mesurer l'impact de la télévision coréenne sur le tourisme japonais. L'une de leurs constatations fut que le flux de touristes japonais en Corée a rapidement augmenté en 2005, indiquant une hausse de 35.5% et 35.4% par rapport à 2003 et 2004¹¹². Tout comme Shuling Huang le mentionne, le tourisme international coréen serait autant la consécration de l'affinité entre les médias et le tourisme, que celles entre production culturelle et consommation¹¹³. Ainsi, l'arrimage de la culture à la sphère économique se serait fait dans un but stratégique. Xiaowei Huang, de l'Institut de technologique de Beijing, commente cette alliance dans son article publié dans la revue *Asian Social Science* en 2009 :

« The definitions of culture and economy show that they are two different categories in sociology. However, the phenomenon of the Korean wave is an evidence of how cultural imperialism develops as economic imperialism. The relationship between them is intricate and interactive¹¹⁴ ».

Par conséquent, selon cette vision, la culture deviendrait un domaine marchand, où tous les produits qui en dériveraient seraient considérés comme simple marchandise. Shuling Huang parle quant à elle de commercialisation de la culture par les exportations sur le marché global des industries culturelles et « aestheticization of commodities » qu'elle décrit comme étant « a process in which components of sign-

¹¹¹ Voir le site touristique de la ville de Séoul, consulté le 30 mai 2014 :

<http://www.visitseoul.net/en/subindex.do?method=kwave2&m=0003001030001&p=02>

¹¹² Samuel Seongseop Kim, Jerome Agrusa, Heesung Lee & Kaye Chon, « Effects of Korean television dramas on the flow of Japanese tourists ». *Tourism Management*, 28 (2007): p. 1341.

¹¹³ Shuling Huang, *op.cit.*, p. 14.

¹¹⁴ Xiaowei Huang, *op.cit.*, p. 123.

value are embodied in material objects¹¹⁵ ». Dans la culture coréenne, ces objets se composent entre autres de produits directement liés au Hallyu (albums, poster, DVD, tout objet relié au domaine des fans), mais aussi de la mode, du tourisme, de la nourriture, des cosmétiques et même de la langue¹¹⁶.

D'autre part, le développement des technologies de communication n'est pas étranger à une telle commercialisation de la culture coréenne. En effet, l'arrivée du MP3 en 1996, puis celle du Web 2.0 au milieu des années 2000 - pensons à YouTube - auraient permis au phénomène d'étendre sa popularité par une meilleure accessibilité à la consommation. De surcroît, l'entrée d'un médium comme YouTube aurait amené une révolution dans la stratégie des industries culturelles, selon l'étude des sociologues Ingyu Oh et Gil-Sung Park. En effet, dans leur article « From B2C to B2B : Selling Korean Pop Music in the Age of New Social Media¹¹⁷ », l'industrie de la K-pop se serait transformée, passant d'une marchandisation orientée vers les fans (vente de concerts, albums, apparitions à des spectacles télévisuels) à une stratégie orientée vers les entreprises (commerciaux et partenariats entre des idoles et des entreprises). De plus, l'arrivée des médias sociaux aurait permis le développement de communautés de fans, élément permettant la pérennité de la vague coréenne. En effet, cet univers se compose de nombreux sous-groupes de fans, dévoués à chaque groupe ou artiste. Ces groupes se reconnaissent par différents codes, symboles, appellations (*Elf* pour le groupe SuperJunior, *Sones* pour le groupe Girl's Generation, *Shawols*

¹¹⁵ Scott Lash et John Urry. (1994). *Economies of Signs and Space*. London: Sage, dans Shuling Huang, *op.cit.*, p.10.

¹¹⁶ De plus en plus de jeunes apprennent le coréen. Une étude démontre à ce compte que le nombre d'universités au Japon qui offrent des cours de coréens ont drastiquement augmenté passant de 143 en 1995 à 335 en 2004 (Kim, Agrusa, Kee, Chon, *op.cit.*, p. 1343). Or, un discours critique se fait de plus en plus entendre, considérant que ceux qui apprennent quelques mots avec les *dramas* et la K-pop, ne respecteraient fondamentalement pas la langue coréenne. Voir à ce sujet, un poème de Stéphanie Yun sur YouTube.com (2013, 15 juin). *17th Annual Youth Speaks Grand Slam Finals : Stephanie Yun*. [Vidéo]. Récupéré de <https://www.youtube.com/watch?v=fjBRvsNZeXs>

¹¹⁷ Ingyu Oh & Gil-Sung Park, «From B2C to B2B: Selling Korean Pop Music in the Age of New Social Media». *Korea Observer*, 43, No 3 (Automne 2012) p. 365-397.

pour le groupe TVXQ, etc.) et créent de nombreux sites Internet afin de se retrouver et échanger sur les actualités de leurs idoles.

Finalement, cette culture « adolescente » en serait une du divertissement. Xiaowei Huang se réfère entre autres à la vision du professeur en études culturelles, Ien Ang: « In Ang's opinion, 'popular pleasure is first and foremost a pleasure of recognition'. There is no denying that television brings pleasure to its audiences. People seek relaxation and pleasure through it¹¹⁸ ». Plus loin dans son article, Xiaowei Huang continue de rapporter la pensée d'Ang: « Ang describes the audience as a commodity, 'with viewing as an essentially commercial transaction, in which all that matters is a 'sale'' and program content matters only to the extent that it encourages a sale¹¹⁹ ».

Conséquemment, l'industrie culturelle et les produits culturels populaires coréens seraient conçus avant tout dans un objectif de vente, et ce, par l'entremise du divertissement. Celui-ci se concevrait tant par l'assouvissement de besoins dans la consommation de produits que par le fait d'appartenir à une communauté particulière. Ce sentiment serait expliqué par ce qu'Ang identifie comme étant le principe du « pleasure of recognition¹²⁰ ». Le divertissement serait ainsi la cristallisation du plaisir que retirerait l'individu dans le fait d'appartenir à une communauté qui consommerait des produits culturels particuliers.

¹¹⁸ Ien Ang . *Watching Dallas*. (London & New York : Methuen, 1985) dans Huang Xiaowei, *op. cit.*, p.124

¹¹⁹ Ien Ang, *Desperately seeking the audience*. (London & New York: Routledge, 1990) dans *Ibid*, p. 127.

¹²⁰ *Ibid*, p.124.

CHAPITRE II

LA CULTURE DÉCONTEXTUALISÉE

Suivant l'analyse des trois principaux axes théoriques ressortis du corpus d'articles, la prochaine section propose d'approfondir la compréhension des problématiques soulevées, par un survol de quelques postulats théoriques, desquels il ne serait pas faux d'affirmer que les articles précédemment abordés prennent source. En fait, les concepts d'hybridité, de communauté de l'Asie de l'Est et de marchandisation de la culture semblent s'inscrire dans une vision de la culture à travers laquelle celle-ci serait de plus en plus décontextualisée, c'est-à-dire détachée de toute communauté quelconque. En ce sens, l'État-nation – ou le nationalisme – ne serait désormais plus adéquat ni légitime pour comprendre les phénomènes culturels. Lorsque la nation est identifiée, c'est sous la forme essentiellement du *nation-branding* articulant le local à l'économie monde. Il s'agit non moins d'une instrumentalisation de la culture, l'articulant à des intérêts ne répondant qu'à la simple logique de l'offre et de la demande. Toute compréhension transcendant ce raisonnement se verrait désuète dans un contexte où le monde se trouverait de plus en plus affranchi de ses frontières culturelles.

Différentes thèses abordées dans la présente section seront donc évoquées afin de tenter de donner une idée générale de ce que serait la « culture décontextualisée ». Chaque auteur abordé contribuera ainsi, à sa façon, à circonscrire ce concept. Il sera d'abord question de comprendre la façon dont Ulrich Beck conçoit la communauté cosmopolite pour ensuite aborder la posture postcolonialiste de Stuart Hall, réduisant pratiquement la culture à un amalgame de rapports de pouvoir. Par la suite, il sera question de comprendre la vision décomplexée de Gilles Lipovetsky qui avec son concept de culture-monde assume la marchandisation du monde. Enfin, pour

terminer, un bref survol de la conception «liquide» de la culture d'Arjun Appadurai sera présenté afin de bien saisir comment certains penseurs pensent la culture dans un monde qui serait « sans frontière ». Ainsi, ce chapitre permettra de formuler plus théoriquement la manière dont les analyses appréhendent la culture qui se met en scène par le phénomène de la K-pop. C'est également à travers ce chapitre que nous pourrions comprendre la place laissée à la nation à travers ce schème politique, à savoir désuète, indésirable et même condamnable chez certains.

2.1. Cosmopolitisme et nationalisme

Le cosmopolitisme, on le sait, serait le nouveau discours populaire chez les détracteurs du nationalisme. La notion de cosmopolitisme serait une réponse aux nouveaux enjeux que la mondialisation aurait entraînés et aux constats que les États-nations seraient dorénavant dépourvus de capacité d'action. À ce propos, dans son ouvrage *Qu'est-ce que le cosmopolitisme*¹²¹ publié en 2004, le sociologue allemand Ulrich Beck dénonce la sociologie classique pour avoir priorisé une posture théorique particulière pour appréhender le phénomène de la mondialisation, à savoir le nationalisme méthodologique. L'auteur définit d'abord cette tradition théorique comme une façon d'appréhender la réalité dans un cadre « ou bien – ou bien ». Autrement dit, il s'agirait de penser les États-nations comme des entités différentes et distinctes, opposées les unes aux autres, dans un rapport « ami-ennemi ». Or, ce point de vue, qui aux dires du sociologue aurait dominé la sociologie ainsi que les sciences sociales, serait « empiriquement fau[x]¹²² » et il n'hésite pas, dans son célèbre

¹²¹ Ulrich Beck. *Qu'est-ce que le cosmopolitisme?* (Berlin : Suhrkamp Verlag, 2004).

¹²² *Ibid*, p. 17.

ouvrage publié en 2002, *Pouvoir et contre-pouvoir à l'heure de la mondialisation*¹²³, à le qualifier de « force génératrice de mythes¹²⁴ ».

Au contraire, Beck conçoit qu'avec la dissociation entre l'État et la nation qui s'opère avec la globalisation du monde, la nation serait de plus en plus « réduite au rang de phénomène strictement culturel ou 'folklorique', c'est-à-dire dépouillée de toute signification politique¹²⁵ ». Bien que l'auteur conçoive que le nationalisme « faisait battre les cœurs¹²⁶ », il affirme que, depuis l'arrivée de la Deuxième Modernité¹²⁷, soit le passage à une société où la modernité peut représenter un risque pour elle-même (la société du risque), le nationalisme méthodologique nierait la réalité.

Par conséquent, le nationalisme méthodologique serait aveugle au fait que les réalités politiques, sociales et économiques actuelles ne seraient plus régies par des frontières quelconques. À ce compte, l'auteur mentionne les problèmes que constituent les paradis fiscaux ainsi que le terrorisme, enjeux où les États-nations sembleraient de plus en plus dépourvus de capacité d'action. Il déplore que le cadre du nationalisme méthodologique implique un aveuglement quant aux réelles possibilités d'action que pourraient détenir les États-nations. Il prend acte du fait que la sociologie se serait développée en même temps que l'apparition des États-nations, impliquant ainsi un schème méthodologique à travers lequel la société moderne et la politique moderne ne pouvaient se penser en dehors du cadre national. Par conséquent, il accuse la

¹²³ Ulrich Beck. *Pouvoir et contre-pouvoir à l'ère de la mondialisation*. (Berlin : Suhrkamp Verlag, 2002).

¹²⁴ *Ibid*, p. 88.

¹²⁵ *Ibid*.

¹²⁶ Beck, 2004, *op. cit.*, p. 41.

¹²⁷ Qu'il définit non pas comme une rupture de la Première Modernité, mais son accélération. La Modernité est rendue à un tel niveau de rationalité que la réponse n'est plus dans la science car celle-ci peut elle-même être porteuse de problèmes. La Raison a rejeté son propre lieu dans lequel elle s'est vue se développer dans la Première Modernité, c'est-à-dire, l'État-nation. C'est l'avènement de la société du risque face à laquelle les nations n'ont pas la capacité d'agir.

sociologie¹²⁸ de maintenir la « puissance sanglante » que serait « la légende selon laquelle il faudrait délimiter et préserver ce qui est à soi pour créer la possibilité de l'identité, de la politique, de la société, de la communauté, de la démocratie¹²⁹ ». Cette façon d'appréhender le monde actuel ferait abstraction d'un processus en cours : la *cosmopolitisation*. Le sociologue définit ce concept ainsi :

[...] un processus non linéaire, dialectique, dans lequel l'universel et le contextuel, le semblable et le différent, le global et le local doivent être appréhendés non pas comme des polarités culturelles, mais comme des principes étroitement liés et imbriqués l'un dans l'autre¹³⁰.

De ce fait, sans rejeter l'existence d'une *empathie nationale* – dont il semble négliger la définition actuelle – il affirme que le rapport à la globalité ainsi que la transnationalité redéfiniraient le national. En effet, Beck pressent que l'arrivée des technologies de communications et des médias permettant la circulation d'images provenant de l'autre bout du monde, ait entraîné le développement d'une *empathie cosmopolitique*. Celle-ci se manifesterait par l'apparition d'une nouvelle sensibilité cosmopolitique qui n'aurait pas été possible dans la Première Modernité¹³¹. Citant Howard V. Perlmutter, expert en mondialisation économique, il conçoit l'empathie cosmopolitique comme: « [...] l'apparition d'une possibilité : celle d'un horizon de perception et d'expérience d'un monde unique, dans lequel les différences entre les cultures continuent à exister et où les interdépendances existent¹³² ».

¹²⁸ Néanmoins, il applaudit l'effervescence d'études portant sur le phénomène de transnationalisation, notamment chez les Cultural Studies, de par le fait qu'elles remettraient en question le nationalisme méthodologique.

¹²⁹ *Ibid*, p. 17.

¹³⁰ *Ibid*, p. 144.

¹³¹ Cette période s'échelonne du 15^e siècle à 1950, donc après la Deuxième Guerre mondiale. Elle est inscrite autour de la Raison triomphante devenue souveraine dans la façon de comprendre le monde. L'Homme veut contrôler la Nature, par la science et la technique. Il y a centralisation des politiques et l'État-nation est le lieu de la souveraineté où la Raison s'exerce démocratiquement.

¹³² Howard V. Perlmutter, « On the Rocky Road to the First Global Civilization ». *Human Relations*, 44 no 9 (Septembre 1991) dans *Ibid*.

À cet égard, non seulement l'auteur croit qu'il existe une plus grande interdépendance entre les États-nations, mais il la considère nécessaire. En effet, Beck dénonce que la théorie territoriale – soit l'acceptation de frontières établies - qu'il qualifie sans hésitation de "carcérale", se verrait en opposition nette avec la réalité que serait « l'expérience de crise de la société mondiale », qui entraînerait quant à elle :

[...] l'interdépendance perçue au travers des risques globaux et des crises globales, et de la "communauté de destin civilisationnel" qui en résulte, qui abolit les frontières entre l'intérieur et l'extérieur, entre nous et les autres, entre le national et l'international¹³³.

Ainsi, la posture méthodologique nationaliste qu'est le «ou bien-ou bien» ne suffirait pas à fournir des solutions aux enjeux que la crise de la société moderne du risque impliquerait. L'État-nation, seul, ne saurait faire face à la société du risque. Reprenant les termes d'une banderole de manifestants, l'auteur caractérise la défectuosité du nationalisme méthodologique en clamant en introduction de son livre que : « Ceux que nous avons élus n'ont aucun pouvoir. Et ceux qui ont le pouvoir, nous ne les avons pas élus¹³⁴ ». Il mentionne, d'autre part, le rapport que l'économie entretient avec les États-nations dans le monde global, y voyant le paradoxe où l'État devant se conformer au marché mondial afin de maintenir une certaine concurrence face aux autres États en viendrait au point où « l'autolimitation nationale de l'État devient un obstacle à l'invention et au déploiement transnational du politique¹³⁵ ». Or, il rappelle néanmoins l'importance de la solidité d'un État pour appliquer des politiques de dérégulation des marchés et de privatisation de services publics, de manière à faire face à l'opposition qui se manifesterait au sein de la société civile. De

¹³³ Ulrich Beck, 2004, *op. cit.*, p. 20-21.

¹³⁴ Ulrich Beck, 2002, *op. cit.*, p. 15.

¹³⁵ *Ibid*, p. 177.

plus, le sociologue souligne toutes les menaces que peuvent constituer des échanges entre États que ce soit de nature terroriste, trafic humain, etc. En bref, Beck affirme que les États et leur souveraineté ne peuvent être éradiqués, mais qu'au contraire, ceux-ci devraient plutôt être renforcés afin qu'ils puissent « faire accepter à leurs populations les règles transnationales du pouvoir¹³⁶ ». Le conflit paradoxal que serait le développement de la transnationalité des risques et des chances avec le maintien d'un nationalisme méthodologique seraient révoqués avec une nouvelle approche que le sociologue présente comme étant le cosmopolitisme méthodologique.

Avant d'expliquer ce que Beck entend par ce concept, il est important de saisir qu'il ne s'agit ni d'une posture politique ni d'une proposition normative, mais une façon de constater un fait social. En effet, l'auteur considère que la société actuelle serait déjà cosmopolite, et ce, depuis le développement des principes propres aux penseurs des Lumières à travers lesquels, la Raison fut érigée comme horizon. Or avec la Deuxième Modernité, le processus de rationalisation se serait affranchi de l'institution qui permettait jadis son éclosion : l'État-nation. Ainsi, la Raison sortirait de son berceau et s'intensifierait en créant de nouveaux enjeux dont les nations ne seraient plus en mesure de répondre. Beck propose donc de prendre en compte cette nouvelle cosmopolitisation du monde en amenant les États à passer par deux processus : la dénationalisation et la transnationalisation. Ce processus impliquerait, sur le plan de l'économie par exemple, de permettre l'ouverture des marchés et l'abolition de politiques protectionnistes vers de plus grandes alliances comme l'ALENA et l'Union européenne – déjà bien enclenchées sous la pression du marché mondial, mais aussi certains organismes mondiaux tels que l'OMC et le FMI. Du côté politique, c'est l'abdication de pouvoirs des États-nations au profit d'instances politiques internationales non étatiques telles que l'ONU et l'UNPO¹³⁷.

¹³⁶ *Ibid*, p. 178.

¹³⁷ Unrepresented Nations and Peoples Organization.

Contrairement à la posture du nationalisme méthodologique qui analyserait ces changements sous le signe du déclin de la souveraineté politique des nations, Beck interprète plutôt cela comme une façon pour les acteurs de faire face à la cosmopolitisation du monde et la société du risque qui en émergerait.

En fait, le cosmopolitisme que propose Beck implique une place toute différente pour les acteurs. En effet, le terme cosmopolitisme se situe comme une troisième voie entre l'universalisme et le communautarisme, faisant appel à la fois à la possibilité des acteurs de faire partie du monde (*cosmos*) et de la cité (*polis*). En ce sens, les acteurs deviendraient « citoyens du monde » et cette double patrie serait celle de tous, impliquant *de facto* l'idée des droits universels de l'homme. Comme mentionné plus tôt, la Première Modernité ayant érigé la Raison Universelle comme horizon commun et l'ayant démocratisée en se débarrassant de tous critères ethniques, religieux, culturels, historiques – soit une totale abstraction sociale – les humains seraient dorénavant amenés à faire l'histoire de façon consciente et réflexive. En ce sens, Beck voit le cosmopolitisme comme étant un monde où : « [...] chacun d'entre nous, quel qu'il soit, où qu'il habite, a le droit de vivre, d'aimer, de rêver et de souhaiter l'avènement d'un monde dans lequel chacun possède ces droits¹³⁸ ».

Le cosmopolitisme impliquerait donc cette universalité dans la mesure où le monde s'ouvrirait à tous, abolissant toute barrière qui pourrait empêcher les individus de participer à la même expérience démocratique. Au lieu de la distinction exclusive nationaliste «ou bien – ou bien» qui se basait sur des critères ontologiques, le cosmopolitisme soutient plutôt la distinction inclusive du « et – et », impliquant une inclusion de tous. Le cosmopolitisme serait l'édification d'un monde au sein duquel les citoyens seraient à la fois égaux et différents. Égaux d'abord par les critères évoqués précédemment, à savoir le fait qu'ils participent tous à la même Cité et que

¹³⁸ Ulrich Beck, 2002, *op. cit.*, p. 531.

les chartes de droits et libertés « s'affranchissent » des nations, s'inscrivant au sein d'institutions internationales (ONU). Différents, car le rapport à l'altérité dans la perspective cosmopolitique, impliquerait de reconnaître la diversité et la différence. Autrement dit, « l'altérité de l'Autre, n'est pas balayée par l'universel, mais reconnue à l'horizon d'une égalité bien perçue¹³⁹ ». Or, avec l'idée d'un agglomérat d'individus différents et égaux, Beck reprend la thèse du philosophe américain John Dewey, proposant une façon d'amener « la Grande Société [à] devenir une Grande Communauté¹⁴⁰ ». Pour ce faire, le sociologue appréhende la composition du cosmopolitique comme un espace d'accroissement des communications, tant sur le plan économique, culturel, social et politique. Cela dit, Dewey conçoit que ce qui importe ce ne sont pas les décisions, mais plutôt les conséquences de celles-ci – rappelant le concept de société du risque. Ce n'est qu'en se heurtant à un problème qu'une prise de conscience et une discussion deviendraient possibles – sans cela, la décision n'aurait pas d'impact. L'action politique ne serait ainsi possible que dans la mesure où « le politique [...] ne se forme que dans la réflexion publique sur les conséquences¹⁴¹ ».

Brièvement, Beck propose une manière de comprendre la nouvelle réalité cosmopolitique, rejetant le nationalisme méthodologique désormais inapproprié. C'est par l'instauration d'une imagination dialogique, c'est-à-dire l'accroissement d'échanges entre les divers acteurs en réaction aux conséquences qu'implique la société du risque, que la démocratie pourrait trouver une nouvelle assise. Ainsi, il s'agirait de concevoir un espace de délibération où la transparence serait de mise, dans la mesure où tous pourraient participer au dialogue au sein de la *polis*, indépendamment de critères (culture, langue, ethnie) qui, dans un contexte national, auraient déterminé l'appartenance à cette citoyenneté. La démocratie deviendrait ainsi

¹³⁹ *Ibid*, p. 91.

¹⁴⁰ John Dewey. *Le Public et ses problèmes*. (Bodenheim, 1996) dans *Ibid*, p. 93-94.

¹⁴¹ *Ibid*, p. 95.

un processus communicationnel transparent où les États s'allieraient – sans s'effacer – pour faire face aux nouveaux enjeux transnationaux que la Deuxième Modernité entraînerait. Dans cette nouvelle configuration cosmopolite, la culture ne ferait plus figure de médiatisation, se réduisant seulement à une pluralité d'appropriation identitaire et étant complètement aliénée du politique.

2.2. Postcolonial Studies : la culture comme domination

Une des figures principales des Cultural Studies, Stuart Hall, sociologue d'origine jamaïcaine et œuvrant principalement en Angleterre, aura considérablement alimenté la réflexion sur la place de la culture dans le monde actuel. À ce compte, l'ouvrage *Identités et Cultures*¹⁴² rassemble plusieurs textes importants que l'auteur a écrits sur le sujet, notamment sa conception de la « culture populaire ». Selon le théoricien, deux visions se chicaneraient le concept de « culture populaire »; d'abord celle où le public ne serait qu'une masse passive, consommant tout ce que les industries culturelles produiraient, sans distance critique. Cette vision est notamment critiquée par Hall, jugée insuffisante pour expliquer pleinement les relations culturelles et enlevant tout pouvoir d'action au public. À cette première interprétation, certains théoriciens ont opposé une vision beaucoup plus essentialiste de la culture populaire, à savoir une culture « authentique », qui saurait « véritablement » représenter la classe ouvrière. Hall dénonce cette posture comme étant d'abord trop descriptive, faisant l'inventaire plus ou moins arbitraire, de ce qui faisait partie de la culture populaire. La seconde critique – et celle qui cristallise fondamentalement la pensée de l'auteur – est que cette vision éviterait de prendre acte des référents populaires/non populaire et plus particulièrement de ce qu'ils signifient.

¹⁴² Stuart Hall. *Identités et Cultures: Politiques des Cultural Studies*. (Paris : Éditions Amsterdam, 2007).

S'inscrivant dans une pensée poststructuraliste, Hall conçoit que la catégorie populaire/non-populaire ne comporterait pas d'essence en soi. Au contraire, cette binarité changerait continuellement selon les périodes ou les contextes :

Le principe structurant ne se trouve pas dans le contenu de chaque catégorie – qui, j'insiste, s'altère d'une période à une autre. Il consiste plutôt en des forces et des relations qui alimentent la distinction, la différence entre ce qui, à un moment donné, est considéré comme une activité ou une forme culturelle d'élite, et ce qui n'est pas considéré comme tel¹⁴³.

Par conséquent, différentes institutions – le système scolaire en particulier - entretiendraient les cultures populaires, permettant ainsi le maintien d'un cadre référentiel. À cela, l'auteur propose une troisième conception de la culture populaire, à travers laquelle il serait possible de concevoir les éléments qui composent la culture populaire dans une période donnée (traditions et pratiques sociales), tout en prenant compte des conditions sociales et matérielles qui auraient permis l'émergence de ces éléments. La culture populaire serait ainsi conçue comme « un champ perpétuellement changeant » au sein duquel il serait possible d'analyser « les relations qui structurent en permanence ce champ en formation subordonnées et dominantes¹⁴⁴ ». Ainsi, il ne suffirait pas d'étudier les cultures en tant qu'objet, mais de prendre également en compte le contexte social qui les aurait vues émerger. Cet espace se caractériserait en fait par une dialectique culturelle à travers laquelle il y aurait des relations de domination et de subordination. En ce sens, la culture ne pourrait se penser en dehors d'un rapport politique, étant la cristallisation conjoncturelle d'un rapport de forces en constant changement.

¹⁴³ *Ibid*, p. 122.

¹⁴⁴ *Ibid*, p. 123.

À ce compte, le sociologue se rapproche sensiblement de la pensée du théoricien politique Antonio Gramsci, reprenant, dans le même ouvrage, bon nombre de ses thèses. Le concept « d'idéologie culturelle » prend en effet une place centrale dans son œuvre, consacrant un texte complet à ce sujet¹⁴⁵. Il réfléchit sur le changement de paradigme qui se serait produit, notamment au sein des études médiatiques, passant d'une approche behavioriste – impliquant l'étude des comportements et de la réceptivité des publics face aux médias – à une approche pluraliste favorisant l'idée de l'existence de plusieurs sous-cultures alternatives qui seraient unies par un large consensus de normes partagées. Le paradigme behavioriste aurait été maintenu dans le domaine des sciences sociales, notamment par plusieurs adeptes des études médiatiques des États-Unis, proclamant que la société américaine, pluraliste de par son organisation, était « le modèle de société par excellence¹⁴⁶ ». Ce modèle supposait un procédé de modernisation dans la mesure où les groupes périphériques convergeraient inévitablement vers ce consensus, niant ainsi l'existence de « barrières » ou « frontières » sociales ou économiques et qui auraient impliqué un certain rapport de force. Selon cette idée, les médias ne seraient que le reflet d'un « consensus abouti¹⁴⁷ ».

En profonde opposition, le sociologue n'hésite pas à affirmer que « le fait que le pluralisme fût ainsi considéré comme *le*¹⁴⁸ modèle de l'ordre social industriel moderne représentait comme un moment de profonde clôture théorique et politique¹⁴⁹ », faisant fi de nombreux discours qui le soutenaient et voulant ainsi renverser cette vision hégémonique de la société. Il soulève en fait que le terme même de « consensus » puisse être mis à débat, déconstruisant l'idée qu'il existerait une norme «

¹⁴⁵ « La redécouverte de "l'idéologie" : retour du refoulé dans les *media studies* » dans *Ibid*, p. 121-163.

¹⁴⁶ *Ibid*, p. 134.

¹⁴⁷ *Ibid*, p. 136.

¹⁴⁸ En italique dans le texte.

¹⁴⁹ *Ibid*, p. 135.

naturalisée » et qu'au contraire, celle-ci serait plutôt le fruit d'une construction sociale. En cela, la déviance ne saurait se réduire à l'idée d'une simple opposition à une norme, cette dernière étant contestable. Cette déconstruction de l'idée des sous-cultures, du consensus et de la déviance aurait permis de faire apparaître un rapport de pouvoir que le sociologue américain Howard Becker interprétait comme « une hiérarchie de crédibilité¹⁵⁰ ». Cette crédibilité serait opérationnelle, permettant l'établissement d'une idéologie culturelle. En ce sens, les médias ne se résumeraient pas à refléter seulement les éléments de l'hégémonie culturelle au pouvoir, mais contribueraient à sa légitimation. Hall explique la représentation comme étant :

[...] un travail actif de sélection, de présentation, de structuration et de façonnage ; elle ne consiste pas qu'à transmettre un sens préexistant, mais œuvre activement à faire en sorte que *les choses aient un sens*. C'est une pratique, une production, une signification, ce qui fut plus tard défini comme une « pratique signifiante ». Les médias sont des agents signifiants¹⁵¹.

Les concepts d'idéologie culturelle et l'idée que les médias participeraient à leur maintien ont provoqué une rupture au sein des Cultural Studies dans la mesure où ils ont amené à prendre conscience du rapport de pouvoir qui s'opère dans le phénomène culturel. Le concept d'idéologie culturelle a notamment été repris de Gramsci, ce dernier ayant élaboré l'idée que le « sens commun » était en fait un discours organisé et construit, mais avant tout, en constante redéfinition. Ce sens commun serait en fait la cristallisation de luttes de pouvoir pour déterminer le sens, les normes et les valeurs comprises comme « hégémoniques ». Par conséquent, en parallèle avec cette vision, la langue s'inscrirait tout comme le sens commun, comme signifiant créateur de sens. À titre d'exemple, les mots ne font pas de sens tant qu'il n'y a pas eu processus de signification qui « implique[rait] une forme déterminée de travail, une " œuvre " »

¹⁵⁰ Howard Becker, « Whose side are we on? » *Social Problems*, no 14 (hiver 1969) dans *Ibid*, p. 137.

¹⁵¹ *Ibid*, p. 139.

spécifique : ici, l'œuvre consistant à produire le sens¹⁵² ». Ainsi, la culture, comme le langage, serait indissociable d'un rapport de forces où il y aurait domination d'un modèle sur un autre. Les médias seraient toujours articulés en fonction de maintenir un ordre social particulier, basé sur une idéologie culturelle particulière qui permettrait, à son tour, le maintien d'une société particulière avec ses normes particulières. La culture ne pourrait être donc pensée en dehors d'un rapport politique parce qu'imposant un ordre social quelconque. La nation, suivant la pensée de Beck et du cosmopolitisme, serait ainsi une concrétisation d'un rapport de force culturel, dans la mesure où la culture nationale ne pourrait se réduire à rien d'autre qu'une cristallisation d'un rapport de force. En ce sens, l'identité nationale ne saurait, elle aussi, être définie en dehors d'un rapport de forces.

D'autre part, l'identité serait, selon Hall, un concept sous rature qui devrait plutôt être conçu dans son rapport entre le sujet et la pratique discursive, à savoir le processus d'identification. Contrairement à ce que l'approche naturaliste proposerait comme interprétation, l'identité, à savoir un processus d'attribution d'éléments qui appartiendraient à un groupe par le sujet, Hall conçoit au contraire que l'identité ne serait jamais un processus achevé. Au contraire, il considère l'identification comme un objet instable en affirmant que: « L'identification est donc un processus d'articulation, une suture, une surdétermination - et pas une subsomption. Il y en a toujours "trop" ou "pas assez " ; c'est une surdétermination, un manque, jamais une totalité¹⁵³ ».

¹⁵² *Ibid*, p. 155.

¹⁵³ *Ibid*, p.269.

Ainsi l'identification serait un processus « stratégique et positionnel¹⁵⁴ », à travers lequel les identités modernes seraient en fracturation constante - et non en unification.

En fait, les identités seraient plutôt :

[...] construites de façon plurielle dans des discours, des pratiques, des positions différentes ou même antagonistes. L'identité se trouve ainsi sujette à une historicisation radicale, entraînée dans un processus permanent de changement et de transformation¹⁵⁵.

Par conséquent, cette historicité de l'identité impliquerait de surcroît qu'elle soit indissociable des rapports de force qui la constituerait. Cette posture s'inscrit donc directement dans l'approche théorique poststructuraliste dans la mesure où l'objet d'étude n'est pas l'identité, mais serait plutôt les conditions qui l'auraient fait émerger telle qu'elle se conçoit.

Finalement, Hall propose une nouvelle façon d'appréhender les identités culturelles, en dehors des nations ou de l'ethnicité qui obligeant à concevoir que ces formes homogènes, formes anciennes d'impérialisme qui impliquerait de « rejeter d'autres peuples à la mer¹⁵⁶ » à cause de leur différence. Au contraire, le sociologue oppose à cette vision le concept de diaspora, défini : « [...] non pas par son essence ou sa pureté, mais par la reconnaissance d'une nécessaire hétérogénéité et diversité; par une conception de l'« identité » qui se vit dans et à travers, et non malgré, la différence; en un mot par l'*hybridité*¹⁵⁷ ».

En ce sens, la référence au passé se comprendrait différemment de ce que plusieurs théoriciens classiques proposaient. En fait, la conception classique interprétait

¹⁵⁴ *Ibid*, p. 270.

¹⁵⁵ *Ibid*.

¹⁵⁶ *Ibid*, p. 323.

¹⁵⁷ *Ibid*, p. 324.

l'identité culturelle comme un partage d'une histoire et d'ancêtres communs. À cela, le penseur Frantz Fanon parlait d'une « recherche passionnée¹⁵⁸ » du passé dans la mesure où, voulant essentialiser ce qui allierait les membres d'un groupe, ils participeraient à la construction d'un récit identitaire, plutôt que sa redécouverte. Hall explique donc qu'il faut une nouvelle façon de considérer l'identité culturelle, prenant en compte son caractère non fixe et son rapport dialectique constant. Autrement dit, l'identité culturelle devrait être interprétée dans son hétérogénéité. Qu'est-ce qui unit dans la différence? Comment comprendre l'identité dans sa contingence sociale passée, actuelle et future? À cela, le sociologue répond que les identités culturelles ne seraient « Non pas une essence, mais un *positionnement*¹⁵⁹ ». C'est pourquoi le concept de diaspora viendrait à point, tenant compte des différentes ruptures et discontinuités, des contingences sociales, au sein d'un peuple qui se reconnaîtrait tout de même comme tel. Il s'agit de concevoir un groupe dans son rapport au passé commun, mais contenant tout de même des dissemblances.

On retrouve donc, dans la pensée de Hall, une interprétation du concept d'hybridité - par la reconnaissance d'une nécessaire diversité intrinsèque de l'identité - concept qui fut également repris par les analyses au premier chapitre pour penser le phénomène de la musique pop-coréenne. Cela dit, la section suivante permettra de voir qu'il est possible de réfléchir l'hybridité de différentes façons.

2.3. Culture-monde et marchandisation de la sphère culturelle

Une autre façon de constater les nouvelles formes d'hybridité au sein de la sphère culturelle mondialisée est de se pencher sur l'insertion de l'économie au sein de celle-

¹⁵⁸ Frantz Fanon. *Les damnés de la terre*. (Éditions Maspéro, 1968) dans *Ibid*, p. 312.

¹⁵⁹ *Ibid*, p. 315.

ci. C'est dans son ouvrage *La Culture-monde : Réponse à une société désorientée*¹⁶⁰, conjointement écrit avec Jean Serroy, que le philosophe et sociologue français Gilles Lipovetsky explique le contexte d'apparition de ce qu'il nomme la « culture-monde ». Avant de s'aventurer plus loin dans l'explication de ce que serait cette « culture-monde », il faut d'abord comprendre que cette nouvelle configuration de la culture s'est faite dans un contexte particulier, propre au phénomène de la mondialisation, à savoir l'hypermodernité. Selon ces philosophes, nous serions désormais entrés dans une nouvelle ère, quittant ainsi l'âge moderne où l'égalité et la liberté consistaient les piliers de la production culturelle. En effet, Lipovetsky voit l'ère de la modernité comme un moment de déchirure et de limitation, à travers lequel les grands antagonismes civilisationnels et les grandes idéologies s'affrontaient. L'hypermodernité consisterait en ce moment de réconciliation de la modernité avec elle-même, voire une modernité postrévolutionnaire, à travers laquelle l'économie règnerait dans toutes les sphères :

L'art lui-même, longtemps sphère « protégée », n'est pas épargné. On bascule dans la culture-monde quand l'élément oppositionnel que constituaient les avant-gardes est lui-même intégré dans l'ordre économique, quand la culture ne constitue plus « un empire dans un empire », quand le marché colonise la culture et les modes de vie¹⁶¹.

L'hypermodernité se comprend également par le déploiement – et l'intensification – de quatre pôles structurants, à savoir l'hypercapitalisme, l'hypercentricisation, l'hyperindividualisme ainsi que l'hyperconsommation, quatre pôles dont la modernité aurait posé les bases. Le premier pôle fait d'abord appel au développement du marché global – avec ses institutions économiques internationales – l'intensification de la circulation des capitaux internationaux, mais surtout et avant tout, « le pouvoir de la

¹⁶⁰ Gilles Lipovetsky et Jean Serroy. *La Culture-monde : Réponse à une société désorientée*. (Paris, Éd. Odile Jacob, Coll. Penser la société, 2008).

¹⁶¹ *Ibid*, p. 15.

finance et des grands investisseurs¹⁶² ». Ce changement de paradigme s'inscrit d'abord dans la mondialisation de l'instabilité économique et de l'ampleur que les dérapages et crises financières peuvent entraîner. Le développement technique fait également partie intégrante de l'hypermodernité dans la mesure où celui-ci s'est inséré dans toutes les sphères des individus, s'imposant à tous : « [...] plus rien n'échappe à la Technique à laquelle on doit s'adapter en permanence et qui s'impose comme style de vie, mode de pensée, ensemble de symboles¹⁶³ ». Cela dit, autant que celle-ci permet une plus grande démocratisation de l'information par une meilleure accessibilité, la technologisation des rapports humains implique plusieurs enjeux et débats, notamment sur les dérapages que celle-ci pourrait entraîner en termes d'isolation, de surveillance, manipulation génétique, etc.

Lipovetsky et Serroy constatent que le processus d'individualisation s'est transformé dans le passage à l'ère hypermoderne. Plusieurs « verrous » auraient mis un frein à la révolution individualiste, afin de la contenir d'une façon ou d'une autre (famille, nation, morale, etc.) Désormais, la révolution se serait achevée, les anciens vecteurs de ralentissement se seraient majoritairement effacés. Cet éclatement des cadres collectifs serait ainsi le résultat d'un néo-individualisme qui se manifesterait en plusieurs formes (hédonisme, détachement à la chose politique, redéfinition de la famille et du genre, nouveau rapport au corps, etc.¹⁶⁴.) En dernier lieu, les auteurs conçoivent que la consommation se serait individualisée, faisant appel à des biens de consommation centrés sur les besoins du consommateur - et non pas de sa famille. De plus, le consommateur, étant désormais un néo-individualiste, se serait « affranchi du poids des ethos, des habitudes, des traditions de classe¹⁶⁵ », n'étant ainsi plus déterminé socialement dans sa consommation. L'hyperconsommateur serait

¹⁶² *Ibid*, p. 36.

¹⁶³ *Ibid*, p. 46.

¹⁶⁴ Lipovetsky a d'ailleurs consacré son célèbre ouvrage « L'ère du vide : Essais sur l'individualisme contemporain » sur le sujet (Éditions Gallimard, 1983).

¹⁶⁵ *Ibid*, p. 62.

désormais « décomplexé » dans sa consommation dans la mesure où les auteurs le considèrent comme « un sujet zappeur et décoordonné¹⁶⁶ ». La sphère de consommation se serait étendue au point où il serait désormais difficile de ne pas y participer, conditionnant la bonne majorité des échanges entre individus, s'imposant de plus en plus comme l'horizon des possibles, laissant les consommateurs dans un monde de doutes et de quête constante d'un confort matériel.

C'est à travers ce nouveau contexte que constitue l'hypermodernité que la culture-monde se serait développée, ainsi que ses principaux vecteurs : les industries culturelles. Ces institutions seraient, selon les auteurs, révolutionnaires dans la mesure où, contrairement à l'âge moderne où l'on distinguait une culture noble ou authentique - c'est-à-dire réservée aux élites sociales et intellectuelles – la culture est désormais accessible à tous :

Les nouveaux biens culturels s'accompagnent en effet d'une rhétorique de la simplicité, propre à solliciter le moins d'effort possible de la part du public. Aux antipodes des avant-gardes hermétiques et élitistes, la culture de masse cherche à offrir des nouveautés produites avec la plus grande accessibilité possible et pour la distraction du plus grand nombre. Il s'agit de divertir, donner du plaisir, permettre une évasion facile et accessible à tous, ne requérant aucune formation, aucun repère culturel particulier et savant¹⁶⁷.

C'est la concrétisation d'une « infiltration » de l'hypercapitalisme tentaculaire dans la sphère culturelle. La culture est désormais marchande et comme toute marchandise, les industries culturelles ont le mandat de voir à son renouvellement afin de favoriser la maximisation des profits. Les auteurs soulignent le caractère impermanent de ces productions culturelles dans la mesure où « le temporaire est à la fois esthétique et économique de la culture de masse, structurellement en phase avec le monde

¹⁶⁶ *Ibid.*

¹⁶⁷ *Ibid.*, p. 77.

moderne de la vitesse et de l'innovation perpétuelle¹⁶⁸ ». L'immédiateté, la nouveauté, la fraîcheur, la facilité sont toutes des impératifs de cette nouvelle culture de masse que les auteurs nomment également « hyperculture ». Cela dit, les auteurs consentent néanmoins que l'étiquette « culture » soit de plus en plus contestée – et contestable – dans la mesure où ce qui se présente à nous avec les industries culturelles s'identifierait peu ou pas à la conception humaniste de la culture. Néanmoins, au lieu de se tenir dans une posture critique comme les quelques théoriciens détracteurs de cette culture de masse, les auteurs décident plutôt d'embrasser ce « nouveau monde qui se prépare¹⁶⁹ » et de déconstruire des critiques qui y seraient adressées.

Une critique que plusieurs ont adressée à cette conception de la culture, est que celle-ci impliquerait une « homogénéisation » de la société et que celle-ci serait tendanciellement américaine. À l'image de l'apparition de restaurants McDonald's dans les endroits les plus reculés de la planète, certains craignent de voir s'étendre les forces de l'hyperculturalisme au point de ne plus y échapper. En effet, plusieurs décrient le fait que la grande majorité de la production culturelle se concentre dans les mains des mêmes producteurs. Autant il y aurait conformisme dans la consommation – même film, même chanson pop, même nourriture, même style vestimentaire – autant les producteurs auraient enclenché un processus d'uniformité dans la production. Par conséquent, selon cette idée, nous assisterions à un processus de standardisation de la société qui serait principalement mené par l'hégémonie américaine et à travers lequel « [...] la culture-monde ne serait que la forme planétarisée de la "coca-colonisation" américaine, l'ersatz mondialisé d'un *american way* de penser, de ressentir, de vivre¹⁷⁰ ». Les auteurs démentent ce point de vue, en rappelant d'abord que les échanges économiques entre pays constituent des parts peu

¹⁶⁸ *Ibid.*

¹⁶⁹ *Ibid.*, p. 79.

¹⁷⁰ *Ibid.*, p. 134.

significatives du PIB des pays développés – sans nécessairement considérer que la présence d'objets culturels de masse peut être produite au sein même du pays par l'implantation d'entreprises étrangères. De plus, ils opposent le concept de glocalisation à la critique d'homogénéisation, soulignant l'obligation qu'auraient les entreprises d'adapter leurs produits aux particularismes nationaux. Cela se manifesterait également dans le maintien de nombreuses langues, ces dernières ayant toujours leur importance auprès des diverses nations et n'ayant « rien perdu de leur vitalité¹⁷¹ », malgré la présence de plus en plus importante de l'anglais des affaires. Au contraire, les auteurs n'hésitent pas à clamer que l'universalisme que constitue l'hyperculture encouragerait la diversité culturelle dans la mesure où : « La culture-monde, loin d'être le tombeau de la diversité des langues, est bien davantage l'instrument de leur consolidation comme élément d'affirmation identitaire des groupes et des individus désireux de valoriser leur différence¹⁷² ».

En ce qui concerne les craintes d'américanisation, les auteurs rétorquent d'abord que les nations peuvent être aux prises avec d'autres menaces colonisatrices que celle de l'Amérique, sans nécessairement nier son existence. Ils nuancent plutôt la situation en affirmant que « ce que vendent les Américains est moins américain que mondial¹⁷³ » et qu'en fait, ce serait plutôt l'Amérique elle-même qui se mondialiserait. En effet, les domaines musicaux et culinaires regorgeraient d'exemples qui témoigneraient de la manifestation de ces nouvelles cultures hybrides, qui produiraient une réinterprétation des produits culturels américains. La mondialisation amenant un brouillage dans les frontières géographiques - notamment celles des États-nations – n'entraînerait toutefois pas « une disparition des distances culturelles¹⁷⁴ ». En fait, les auteurs n'hésitent pas pour soutenir l'idée que : « Ce n'est pas l'un mondial sous le signe de

¹⁷¹ *Ibid*, p. 125.

¹⁷² *Ibid*.

¹⁷³ *Ibid*, p. 135-136.

¹⁷⁴ *Ibid*, p. 140.

l'hyperpuissance américaine qui se prépare, c'est la volonté d'assurer le pluralisme culturel pour contrer le sentiment de dépossession de soi et revitaliser les identités collectives¹⁷⁵ ».

D'autre part, un autre reproche que certains feraient à l'égard de la culture-monde, notamment par le politologue Benjamin Barber, serait l'idée que cette forme de culture est infantilisante. L'âge adulte ne serait plus désormais compris comme une fin de la jeunesse, mais simplement comme la continuation de celle-ci. Culture adolescente, culture fun, culture de l'hypersimplicité, plusieurs étiquettes pour identifier une nouvelle ère qui pervertirait la « vraie » culture, celle qui avait pour fonction « d'élever l'homme ». À ces postulats, Lipovetsky et Serroy répondent que les consommateurs ne constituent pas une masse passive dans leur réceptivité aux produits culturels. Au contraire, ces derniers constatent « la généralisation de la critique des conditions de vie et du monde consumériste en particulier », caractérisant ainsi non pas un « consommateur infantile », mais plutôt un « consommateur critique et réflexif¹⁷⁶ ». D'ailleurs, reconnaissant que le divertissement prend une signification de plus en plus importante au sein de la culture-monde, les auteurs affirment que cela s'expliquerait par l'accroissement des responsabilités, qu'ils identifient comme « culture d'hyperresponsabilisation individuelle ». Avec le poids de plus en plus lourd du principe individualiste du « self made man » que portent les individus sur leur dos, cette culture ne serait en fait que le reflet d'une société qui serait « fatigu[ée] d'être adulte¹⁷⁷ ». Ainsi, cet agrément que consisterait la culture de masse n'impliquerait toutefois pas un déni des responsabilités dans la mesure où : « Sous le signe du jeunisme, les repères des âges de la vie sont brouillés : ils n'ont pas disparu pour

¹⁷⁵ *Ibid.*

¹⁷⁶ *Ibid.*, p. 156.

¹⁷⁷ *Ibid.*, p. 157.

autant. Il se pourrait même que dans les conditions présentes l'idéal de la maturité adulte soit en train de se recomposer¹⁷⁸ ».

Finalement, les auteurs s'entendent pour dire qu'il serait faux de concevoir que l'hypercapitalisme amènerait un rapport de force qui conduirait le public à être passif et infantilisé. Par conséquent, leur position nuance celle de Hall dans la mesure où ils récuseraient la thèse de l'idéologie culturelle, considérant que les individus ont davantage de pouvoir dans leur réceptivité, acceptant davantage l'argument du sujet comme acteur et non comme simple agent social de la reproduction d'une idéologie culturelle. Toutefois, les auteurs ne nient pas la présence d'un rapport de force quant au fait que la marchandisation de la culture implique *de facto* que celle-ci soit soumise à la logique du marché et qu'elle ait donc pénétré un espace de compétitivité. Or, il existe un tout autre courant de pensée qui, au contraire, conçoit la culture dans une perspective complètement détachée de tout rapport de force.

2.4. Apolitisme culturel et ethnoscape

Un auteur notoire s'étant également inscrit dans la lignée de pensée qu'est le postcolonialisme et s'étant intéressé à la question de la culture dans le contexte de la globalisation, est l'anthropologue d'origine indienne Arjun Appadurai. C'est d'ailleurs ce dont il est question dans son ouvrage *Après le colonialisme : les conséquences culturelles de la mondialisation*¹⁷⁹ à travers lequel il remet en question, lui aussi, le nationalisme dans sa forme d'État-nation, le considérant comme étant en pleine désuétude dans le contexte mondialisé postcolonial. Ainsi, sans pourtant aborder la question des rapports de force, il avance que le local ne pourrait plus être

¹⁷⁸ *Ibid*, p.158.

¹⁷⁹ Arjun Appadurai. *Après le colonialisme: les conséquences culturelles de la globalisation*. (Paris : Éditions Payot et Rivages, coll. Petite Bibliothèque Payot, 2005).

compris comme il l'était dans l'ère colonialiste, soit rattaché à un territoire. En fait, celui-ci s'interpréterait plutôt au sein de nouvelles formes de sociabilités, nommées « communautés affectives¹⁸⁰ », qui seraient liées, peu importe l'endroit où elles se situeraient sur la planète, par le partage de rêves et de sentiments communs. Par conséquent, reprenant vaguement le principe de diaspora de Hall, les phénomènes culturels seraient désormais possibles au sein de l'interaction entre des « transnations délocalisées¹⁸¹ », le terme « trans » laisse entendre que l'on dépasse le cadre national.

Par ailleurs, s'opposant à la thèse que le monde s'homogénéiserait en une certaine culture hégémonique, Appadurai affirme qu'il se partagerait plutôt en une multitude de cultures locales détachées du cadre national. Toutefois, les sources de ces nouvelles formes d'expression ne seraient plus proprement définies par des frontières spatiales ou des éléments qui y seraient liés (histoire, langue, ethnie, etc.) En fait, l'anthropologue conçoit plutôt la culture dans une perspective constamment dynamique, car la mondialisation aurait amené un niveau de complexité trop élevé pour la comprendre de manière statique. Autrement dit, ce qu'il conçoit comme « la nouvelle économie culturelle globale » se définirait comme « un ordre complexe, à la fois disjonctif et possédant des points de superposition, qui ne peut plus être compris dans les termes des modèles centre-périphérie existants¹⁸² ». Appadurai a donc une vision de la culture comme étant complètement décomplexée et dynamique, à l'image d'un ensemble de flux qui se regrouperaient en cinq dimensions : les *ethnoscapes*, les *médiascapes*, les *technoscapes*, les *financescapes* et les *idéoscapes*. Ces différents « paysages » constitueraient des domaines où il serait possible de constater le mouvement de formes culturelles fluides, impliquant différents acteurs comme les États-nations, les ONG, les mouvements religieux, les villages, etc. En fait, Appadurai voit même l'individu comme acteur dans ces univers dans la mesure où :

¹⁸⁰ *Ibid*, p. 4.

¹⁸¹ *Ibid*.

¹⁸² *Ibid*, p. 70.

[...] l'acteur individuel est le dernier lieu de cet ensemble de paysages mis en perspective, car ces derniers sont finalement parcourus par des agents qui connaissent et constituent à la fois des formations plus larges, à partir notamment de leur propre sentiment de ce qu'offrent ces paysages¹⁸³.

En ce sens, l'individu contribuerait à la construction de sa propre identité culturelle. En effet, ces « mondes imaginés » seraient à l'image de « multiples mondes constitués par les imaginaires historiquement situés de personnes et de groupes dispersés sur toute la planète¹⁸⁴ ». Selon cette vision, l'*ethnoscape* serait la concrétisation de l'effritement de la politique des nations dans la mesure où elle représenterait tout le mouvement humain sur la planète, les nombreux déplacements et le rapetissement du monde par la démocratisation graduelle du voyage. Ces nouvelles réalités impliqueraient que « la chaîne de ces stabilités serait partout transpercée¹⁸⁵ », rendant de plus en plus difficile de concevoir les formes culturelles dans une forme statique et concrète. C'est pourquoi l'anthropologue suggère de s'intéresser plus spécifiquement à la notion d'imagination. Grâce au développement des *mediascapes*, l'imagination serait désormais devenue une « nouvelle force » sociale. Le cinéma, la télévision et Internet auraient en effet permis aux individus d'envisager de nouvelles façons de vivre, qui autrefois, n'auraient pu être possibles. Autrement dit, l'auteur soutient que : « [...] le fantasme est désormais une pratique sociale : il entre, sous différentes formes, dans la fabrication de la vie sociale d'un grand nombre de personnes dans un grand nombre de sociétés¹⁸⁶ ».

Suivant cette idée, Appadurai présente une nouvelle façon de faire l'ethnographie, où l'imagination serait prise en compte dans son nouveau rapport « global et

¹⁸³ *Ibid*, p. 71.

¹⁸⁴ *Ibid*.

¹⁸⁵ *Ibid*, p. 72.

¹⁸⁶ *Ibid*, p. 98.

déterritorialisé¹⁸⁷ » avec la vie sociale. Conséquemment, entreprendre des études anthropologiques et historiques se révélerait de plus en plus ardu dans la mesure où il serait difficile d'identifier le « commencement » de formes culturelles cosmopolites et transnationales, qui partageraient des généalogies nationales multiples. Cette nouvelle ethnographie amènerait : « [...] une confrontation entre la généalogie et l'histoire, laissant ainsi le terrain ouvert à l'interprétation des manières dont les trajectoires historiques locales aboutissent à des structures nationales complexes¹⁸⁸ ».

Le nationalisme dans sa forme d'État-nation serait non pas seulement désuet, mais Appadurai craint que celui-ci puisse également servir des motifs obscurs menant à des atrocités telles que la purification ethnique ou le génocide. En fait, selon lui, on doit sortir de « l'imaginaire linguistique de l'État territorial¹⁸⁹ » pour développer un « idiome » qui saurait représenter les intérêts des nouvelles identités translocales. Il n'hésite pas à souhaiter une redéfinition du patriotisme qui serait désormais portée vers des causes pour lesquelles les gens s'identifieraient réellement, sur le plan individuel et non pas culturel. Selon cette logique, nous verrions apparaître de nouveaux « nationalismes » pour les *queer*, les chômeurs, les personnes âgées, etc. Plus que de simples lobbys, l'auteur considère que :

[...] beaucoup de ces souverainetés sont intrinsèquement postnationales. Assurément, elles représentent des motivations plus humaines d'affiliation que l'État ou les partis, et des bases plus intéressantes pour le débat et des alliances croisées¹⁹⁰.

¹⁸⁷ *Ibid*, p. 101.

¹⁸⁸ *Ibid*, p. 113.

¹⁸⁹ *Ibid*, p. 241.

¹⁹⁰ *Ibid*, p. 255.

Conséquemment, Appadurai propose l'idée d'un patriotisme qui serait « pluriel, sériel, contextuel et mobile¹⁹¹ ». Il ne pourrait en être autrement selon l'auteur qui considère le local comme quelque chose d'éphémère, le rendant ainsi difficile à étudier sans omettre de prendre en compte toutes ses ambiguïtés et discontinuités. À cela, il oppose plutôt le concept de « voisinage », processus qui irait à l'encontre des États-nations et qui impliquerait plutôt l'idée « d'un mode généralisable d'appartenance à un imaginaire territorial plus large¹⁹² ». Cela dit, le fait que l'auteur ne présente aucune proposition sur la façon dont la souveraineté démocratique devrait être organisée dans ces nouvelles dispositions laisse à croire que ce dernier n'adhère pas nécessairement à l'idée d'une forme politique telle que le propose Beck. Au contraire, il semble éviter d'aborder toute question de rapport de forces au sein de la localité et par conséquent, des différents scapes dont il serait question. En fait, il ne donne pas de définition sur la façon dont il concevrait le rapport entre la localité et le pouvoir. Comment conserver cette nouvelle forme de production de localité - c'est-à-dire décomplexée et fluide - et aménager les lieux du pouvoir au sein d'un monde globalisé? Comment orchestrer les rapports de force? Bien que les identités soient diffuses, où se trouve le pouvoir et comment l'administrer démocratiquement? Voilà plusieurs questions que l'auteur s'est notamment fait reprocher de laisser sans réponse.

*

Dans ce chapitre, plusieurs thèses furent analysées, tentant de donner une image relativement homogène de ce que constituerait l'idée de culture « décontextualisée » ou « liquide ». Cela dit, certaines divergences sont apparues quant à la conception de la culture et son rapport au politique; lorsque certains proposent une idée de la culture comme rapport de forces conjoncturelles (Hall) ou économiques dans un contexte

¹⁹¹ *Ibid.*

¹⁹² *Ibid.*, p. 274.

d'hypercapitalisme (Lipovetsky, Serroy), d'autres y voient plutôt un rapport nouveau à l'imagination (Appadurai). Dans tous les cas, une idée semble faire consensus auprès de toutes ces positions : la désuétude de l'État-nation. Désormais, la culture ne pourrait être appréhendée par des critères imposés par cette entité, car elle impliquerait automatiquement l'exclusion de certaines minorités à un horizon commun, elle renverrait au «ou bien – ou bien » de Stuart Hall.

Selon le point de vue postcolonial, l'État-nation ne serait en fait qu'une institution qui maintiendrait une idéologie culturelle pour ainsi imposer une catégorisation de ce que seraient la « norme » et la « déviance » et conséquemment, exercer un contrôle social. Ainsi, l'accélération de la modernité par l'intensification de ses piliers (capitalisme, technique, individualisme, consommation), telle que décrite par Lipovetsky et Serroy, impliquerait une nouvelle façon d'appréhender le monde, soit l'hypermodernité – à travers laquelle la culture serait accessible à un plus grand nombre d'individus (culture de masse). Cette libéralisation de la culture par le développement des technologies de communication permettrait ainsi le développement d'une nouvelle sensibilité cosmopolitique, sentiment qui impliquerait à son tour un nouveau rapport à l'identité culturelle. Comme Appadurai tente de le démontrer, l'imagination deviendrait de plus en plus une force sociale capable de s'insérer dans le processus d'identification des individus, formant ainsi des communautés affectives imaginées.

Autrement dit, l'identité culturelle ne serait plus subie ou imposée par une entité transcendante – ce qui aurait été le cas avec l'État-nation –, mais de plus en plus circonstancielle par le parcours de vie de l'individu, choisissant les causes dont il voudrait devenir le « patriote ». Cette instrumentalisation de la culture impliquerait l'apparition de « cultures de consommation ». Par conséquent, l'État-nation ne saurait trouver sa légitimité dans un contexte où, d'abord, l'idéologie culturelle serait de plus en plus contestée de par son caractère arbitraire et despotique quant au niveau de

l'identité culturelle, mais également par son incapacité à faire face aux nouveaux enjeux que la société du risque impliquerait. Le nationalisme serait donc une approche méthodologique à rejeter, car ne représentant plus la réalité cosmopolitique et décomplexée de la culture, et parce qu'elle impliquerait des rapports de domination non conformes aux principes des droits et libertés.

Ces analyses ne nous semblent toutefois pas convaincantes, car celles-ci manquent de réponse quant à la faisabilité d'une telle organisation du monde et du vivre ensemble. En effet, suivant l'idée que le rapport à l'identité culturelle serait désormais circonstanciel et individualiste, comment le rapport au pouvoir pourrait-il se constituer? Autrement dit, comment pourrait désormais s'articuler *le* politique – entendu comme action politique - si celui-ci s'est complètement désaffilié d'une communauté culturelle quelconque? Comment peut-on articuler une action politique si le principe même de souveraineté ne peut être légitimement accepté dès qu'il est réclamé? La solution tiendrait-elle dans une organisation démocratique ouverte et cosmopolite à la Beck? Si tel était le cas, comment assurer une réelle identification du citoyen à la communauté mondiale qui en fait n'en serait pas une? Le « patriotisme constitutionnel » propre à Habermas, ne saurait être suffisant pour maintenir les liens nécessaires entre les citoyens et ainsi, former le « démos » essentiel. Pour résumer, quel rapport devrait-il y avoir entre la culture et le politique? Y existe-t-il une autre voie entre une aliénation collective au profit d'une fragmentation culturelle proposée par les auteurs du chapitre présent et le danger de dérapages fascistes que le 20^e siècle aura connu? Le prochain chapitre tentera justement de répondre à cette question.

CHAPITRE III

LA CULTURE « CONSTITUANTE »

La section précédente présentait une tentative de rassembler les différentes postures théoriques habituellement mises en scène pour expliquer les phénomènes culturels tel le K-pop. Celles-ci renvoient toutes d'une manière ou d'une autre à une même sous-conception de la culture, soit un objet qui devrait être « libéré » de tout cadre ou contexte. Or, cette conception de la « culture liquide » s'avère être autoréférentielle dans la mesure où ce serait à l'individu de déterminer les particularités de son appartenance culturelle. Or, tel que posé en fin de chapitre, ces propositions théoriques semblent néanmoins insuffisantes en ce qui concerne la possibilité d'un « vivre ensemble », entendu comme la façon que les citoyens se donnent une possibilité d'action sur eux-mêmes. En dehors de la proposition cosmopolite de Beck qui nous apparaît relevé davantage de l'utopie que du réel projet de société, aucune de ces thèses n'aborde le rapport de l'action politique à la communauté.

Cette absence de réponse nous laisse donc devant une impasse. Entre l'aliénation totale et absolue de l'action politique à la culture et le danger d'une essentialisation culturelle d'une communauté politique, quelle place attribuer à la culture par rapport au politique? Ce chapitre propose de répondre à cette problématique en présentant un tout autre courant de pensée, s'apparentant notamment à la sociologie classique de Durkheim et affirmant l'idée que la culture ne ferait pas de sens en dehors d'un signifiant quelconque. Suivant cette idée, la culture serait et devrait représenter une communauté afin de lui permettre de se projeter dans le temps et d'assurer ainsi sa pérennité.

Il s'agira donc, comme au second chapitre, de dresser un « portrait » de ce qu'on entend par le concept de « culture constituante ». Pour ce faire, nous avons rassemblé quelques théoriciens qui, bien que provenant d'époques et champs d'expertise divers, semblent partager la même vision de la place et la fonction que la culture devrait avoir au sein des sociétés modernes, soit de *constituer* une assise à la communauté. Conséquemment, cette idée vient invalider la proposition conceptuelle de la culture liquide, soulignant son insuffisance d'explication théorique pour constituer une possibilité d'être en société, essentielle à l'action politique.

Chez les deux premiers auteurs que nous aborderons se dégage une conception de la culture comme étant un « lieu », permettant du coup la cristallisation par la mémoire et la distanciation du regard critique que les intellectuels et artistes portent sur leur société. Dans ce que certains des tenants de la culture liquide identifieront comme étant « culturel », d'autres, comme Hannah Arendt, critiqueront plutôt le fait qu'il s'agirait là d'objets de consommation et donc, d'un tout autre ordre de phénomènes. Par conséquent, cesdits objets ne pourraient servir la fonction principale de la culture dont Dumont a fait le titre de son ouvrage, à savoir, constituer le *lieu* de l'homme, où l'immortalité et la permanence seraient possibles. Quant à Manent qui sera abordé en troisième temps, il sera possible de comprendre en quoi la culture nationale garde toujours sa pertinence dans le contexte moderne, plus spécifiquement dans son rapport à l'action politique. Finalement, un détour par la sociologie critique d'Adorno et Horkheimer sera emprunté dans la mesure où ils ont relevé que le caractère industriel de la culture serait en fait destructeur de celle-ci, car répondant à une logique autre que celle de la liberté créative.

3.1. La culture comme référence

Lorsqu'il est question de sociologie classique et de la conception herméneutique de la culture, un détour par l'œuvre de Fernand Dumont s'impose. Étant l'une des figures les plus illustres de la tradition sociologique québécoise, il fut également un penseur étonnant pour son époque. En effet, au moment où il publiait sa première édition de *Le lieu de l'Homme*¹⁹³, l'année 1968 faisait davantage écho à un contexte intellectuel dans lequel la gauche marxiste monopolisait le discours. Cette pensée « conservatrice » surprenait par l'unicité de son propos qui divergeait du courant hégémonique de l'époque. En fait, Dumont nuance grandement le discours monolithique des relations sociales qui se serait essentiellement maintenu dans une dialectique exploitateur/exploité, dont le courant poststructuraliste abordé précédemment est le prolongement. Au contraire, l'auteur souligne le rôle essentiel joué par la culture dans nos sociétés, notamment dans les sociétés démocratiques. Or, cette pensée reste encore aujourd'hui relativement marginale dans les facultés de sciences sociales.

Dumont dépeint la culture comme étant « la maison de l'homme » dont il ne saurait se passer sous peine de se perdre dans une civilisation mécanique qui n'aurait aucun horizon, aucune fin. C'est le constat qu'il fait – non pas sans inquiétude – à travers l'évolution de la modernité dans la mesure où ce projet, porté par la Raison et les Droits de l'homme, se présenterait comme étant vide de substance. Autrement dit, la culture opèrerait une fonction centrale au sein de la société : elle permettrait une référence et un horizon. Pour se faire, le sociologue analyse la culture de façon dichotomique et conclut que celle-ci ferait à la fois office de *milieu* et d'*horizon* pour

¹⁹³ Fernand Dumont. *Le lieu de l'homme: la culture comme distance et mémoire*. (Montréal, Éditions Bibliothèque Québécoise, 1968).

l'homme. La culture se déploierait en chiasme entre une culture première et une culture seconde.

Dans le premier cas, cette *culture première* - comme il l'appelle à d'autres occasions - s'apparente grandement à la définition anthropologique de la culture. Dans son ouvrage essentiellement consacré au célèbre théoricien, le sociologue Jean-Philippe Warren, présente une analyse s'inspirant de la pensée du sociologue allemand Ferdinand Tönnies, affirmant que la culture première fait appel à la Communauté¹⁹⁴. Dans cette perspective, la culture se rapporterait à des :

[...] façons de se nourrir et de se vêtir, rituels de la politesse, croyances qui habitent les individus, interprétations qu'ils donnent à leur labeur et qu'ils laissent voir dans leurs loisirs, conceptions qu'ils professent de la vie et de la mort¹⁹⁵.

Autrement dit, cette culture rendrait possible le fait que l'individu acquiert des habiletés sociales, permettant à ce dernier de s'intégrer et se mouvoir au sein d'une société donnée. La culture première est entendue comme milieu, en ce sens où c'est par l'établissement de ces éléments que l'individu peut participer à la reproduction, mais aussi à l'innovation de son « lieu » de vie. Comme le mentionne la philosophe Danièle Letocha dans l'ouvrage collectif *L'horizon de la culture : hommage à Fernand Dumont*, la culture première serait « un donné déjà là¹⁹⁶ », s'imposant à l'homme passif. Or, cette identité subie permettrait à l'individu de se « reconnaît[re] spontanément dans le monde comme dans sa maison¹⁹⁷ ». Cette dimension de la

¹⁹⁴ Jean-Philippe Warren. *Un supplément d'âme. Les intentions primordiales de Fernand Dumont (1947-1970)*. (Québec : Les Presses de l'Université Laval, 1998).

¹⁹⁵ Fernand Dumont. *Raisons communes*. (Éditions Boréal Compact, 1995, éditions 2007).

¹⁹⁶ Danièle Letocha, « Entre le donné et le construit: le penseur de l'action », dans *L'horizon de la culture : Hommage à Fernand Dumont*, sous la dir. de Simon Langlois & Yves Martin. (Les Presses de l'Université Laval à Québec, 1995), p. 29.

¹⁹⁷ *Ibid.*

culture s'apparente également à la sociologie classique dans la mesure où, par le déterminisme qu'elle implique, la culture première, contrairement à la seconde, ne serait pas la place de la *conscience*, mais plutôt celle de l'*intuition*.

Dans un autre ordre d'idées, la *culture seconde* se comprend quant à elle dans l'idée que Tönnies donne de la Société. En effet, comme le souligne Warren, elle constitue cet *horizon* où les hommes peuvent prendre un certain recul de leur Communauté, de leur culture comme *milieu*, afin de soit la commenter, soit la dissoudre à travers des productions artistiques ou scientifiques; il s'agit d'un espace qui se projette dans un avenir qui reste inconnu, un espace où l'intellectuel : « renie la foi de ses pères et de son peuple, par l'examen du fondement de celle-ci et en tant qu'il cherche à la remplacer par des opinions mieux fondées¹⁹⁸ ». Ainsi, la disjonction entre l'évènement, entendu comme l'action intuitive dans la Communauté, et l'avènement, entendu comme conscience de la transcendance, permettrait un espace où l'homme produirait une réflexion portant sur lui-même.

Ce fragile équilibre entre ces deux sphères contradictoires est à maintenir, car : « la culture commence avec l'échec partiel et obligé de l'immédiateté familière¹⁹⁹ ». Dans les sociétés traditionnelles, la culture seconde se cristallisait dans les textes sacrés et la foi, donnant ainsi un sens au quotidien. Or, Dumont rappelle que l'absence de distanciation entre les deux pans de la culture ne se faisait pas sans le « prix de la conscience de soi et de la liberté de l'individu²⁰⁰ ». Il y aurait donc interdépendance entre la culture première et la culture seconde.

¹⁹⁸ Jean-Philippe Warren, *op. cit.*, p. 148.

¹⁹⁹ Danièle Letocha, *op. cit.*, p. 32.

²⁰⁰ Fernand Dumont, 1968, *op. cit.*, p. 19.

Dans le contexte où les Modernes ayant rejeté les Dieux et les discours religieux comme éléments explicatifs comme au sein de la culture première, l'individu est graduellement amené à se mouvoir de façon exclusive dans une culture seconde, à savoir un monde où l'incertitude et le doute devraient être maintenus dans tous les cas. Le processus de rationalisation propre à la modernité aurait ainsi transformé le rapport de la culture seconde à la culture première, ne la prenant plus comme *référence*. Au contraire, tout élément provenant de la culture première devrait désormais être constamment soumis à la contestation et à la réinterprétation. C'est en cela qu'il affirme que :

Dans un monde où la discontinuité des situations est devenue la règle, la parole doit, sans se lasser, colmater les brèches, prononcer un sens pour ici et maintenant. Ne nous étonnons pas que la parole soit marquée d'incertitude et que ce soit là paradoxalement, pour nous tous, un signe certain de son pouvoir et de sa vérité²⁰¹.

Il y aurait dorénavant scission entre les deux moments de la culture. Or, le problème est qu'il y a un risque que la rupture entre la culture première et la culture seconde soit entièrement consommée, empêchant ainsi de maintenir la culture d'accéder à ce qu'elle devrait être : un rapport dialectique. En fait, comme évoqué précédemment, la culture première devant opérer une « illusion de complétude dans l'immédiateté intuitive²⁰² », les contradictions persistent et celles-ci frappent de plein fouet la conscience des individus. Ainsi, le conflit entre les deux dimensions de la culture doivent être maintenus dans la mesure où : « [...] il n'y a complète assimilation de l'empirie par la culture première, ou, pour le dire autrement, nulle part la conscience de la tradition ne coïncide parfaitement avec l'action²⁰³ ».

²⁰¹ Fernand Dumont, 1968, *op. cit.*, p. 36.

²⁰² Danièle Letocha, *op. cit.*, p. 31.

²⁰³ Fernand Dumont, 1968, *op. cit.*, p. 88.

Les objets culturels reposeraient ainsi sur ces scissions dans la mesure où ils exprimeraient « le refus de céder à la réconciliation de la conscience avec elle-même²⁰⁴ ». C'est de cela qu'il est question lorsque Dumont affirme que : « [...] l'homme a besoin de se donner une représentation de ce qu'il est en se mettant à distance de lui-même. Pour parler de lui, l'homme doit parler du monde. Mais, ce faisant, il doit interposer un élément du monde entre le monde et lui²⁰⁵ ».

Néanmoins, pour « colmater les brèches²⁰⁶ », il faut pour cela qu'il y ait substance à colmater. Le sociologue s'inquiète que la culture seconde en rupture par rapport à la culture première puisse mener les sociétés modernes à se perdre dans « l'inextricable fouillis du hasard » et de faussement « proférer le sens du monde²⁰⁷ ». En déconstruisant de cette façon toute notion de la culture première, on en arriverait à anéantir toute possibilité de voir s'établir une réelle cohésion structurelle entre l'espace social et l'espace culturel. Par conséquent, s'anéantit du coup la possibilité qu'il puisse y avoir « cet accord sur certaines valeurs qui a toujours été le fondement des cultures et l'assise de la parole²⁰⁸ ».

Dumont questionne donc ce qui ferait que, malgré l'état de la situation, il puisse y avoir encore existence de communautés, qui ne seraient toujours pas à la merci d'une anarchie totale, encore à ce jour. Or, selon lui, ce serait la technocratisation des rapports sociaux, ou plutôt la « technique » comme il l'appelle. En fait, il faut comprendre que bien que ce nouvel aménagement des rapports sociaux puisse amener un certain ordre social, par le maintien d'un certain rapport de « rationalité des

²⁰⁴ *Ibid*, p. 86.

²⁰⁵ *Ibid*, p. 55.

²⁰⁶ *Ibid*, p. 36.

²⁰⁷ *Ibid*, p. 39.

²⁰⁸ *Ibid*, p. 43.

*moyens*²⁰⁹ », il n'en reste pas moins qu'il y a absence de « *fin des conduites*²¹⁰ ». Autrement dit, ce n'est pas simplement avec une technocratisation des rapports sociaux, soutenue par la protection absolue à la parole individuelle, qu'un réel horizon peut se dessiner. Ce dernier ne se baserait en effet sur rien, rejetant toute notion de culture première. Il y aurait ainsi risque de dérapage dans la mesure où les sociétés seraient maintenues dans une culture seconde qui aurait rejeté toute base qu'est la culture première, ainsi condamnées à errer dans un monde sans appui, sans référent, mais aussi, dans lequel le tissu social se désagrègerait. À cet égard, le sociologue rappelle que « soumis à la bureaucratie dans leur vie quotidienne, les citoyens n'ont guère envie de l'être aussi dans des groupes engagés²¹¹ ». En bref, une culture première est nécessaire dans la mesure où, idéalement, « la culture seconde s'alimente constamment aux sources de la culture première ; de son côté, la culture première s'enrichit des objets de la culture seconde qu'elle assimile avec le temps à son tour²¹² ». Tel que mentionné plus tôt, il y a interdépendance, car l'une ne peut subsister sans l'autre.

Cela dit, Dumont semble éviter le piège du fixisme – que certains lui ont reproché – dans la mesure où il considère qu'en raison de la scission de la culture propre à la modernité, la culture première qu'un peuple s'appropriera, sera continuellement amenée à changer au cours des transformations du processus de la culture seconde. En fait, comme le souligne Letocha :

Selon Dumont, il faut penser le registre culturel comme autonome et premier par rapport aux formes historiques contingentes où s'incarnent la vie concrète d'un groupe et ses conflits internes. Le type de légitimité dont la culture se réclame n'est pas à chercher dans son contenu ni dans ses effets. [...] la culture

²⁰⁹ *Ibid.*

²¹⁰ *Ibid.*

²¹¹ Fernand, Dumont, 1995, *op. cit.*, p.110.

²¹² Jean-Philippe Warren, 1998, *op. cit.*, p. 176.

est une configuration des conditions de possibilité du sens, conditions qui régissent les représentations et les conduites, les institutions et les langages, mais sans les causer, sans les produire²¹³.

Cela explique pourquoi *Le Lieu de l'homme* ne s'adresse pas spécifiquement à la société québécoise, mais plus généralement à l'ensemble des sociétés occidentales d'après-guerre. Certains l'auront justement accusé de faire dans la nostalgie du traditionalisme, le soupçonnant presque de vouloir notamment rétablir les vieux schèmes traditionnels de la religion²¹⁴. Dumont s'est néanmoins défendu de vouloir ramener une culture première fondée sur des éléments qui ne seraient plus appropriés à notre réalité contemporaine. Au contraire, il affirme que pour traiter des enjeux de notre époque, il s'agit d'abord de les assumer. Ainsi, la crise de la culture que les Modernes auraient engendrée ne serait en fait qu'une fatalité qu'il faudrait constater et interpréter avec lucidité. Le retour au religieux serait en soi une impossibilité. Cela dit, la culture seconde étant devenue autoréférentielle, se remettant constamment en question, elle ne saurait faire sens et être capable de produire un monde commun. Le défi des Modernes serait donc de retrouver et accepter une culture première qui, en tension avec la culture seconde, la mettrait au travail, donnant ainsi un sens à la culture seconde et aux produits culturels qui en émergeraient.

3.2. La culture et la communauté politique

Une telle lecture de la fragilité et de la permanence de la culture comme horizon humain rejoint les préoccupations d'une des plus grandes théoriciennes du 20^e siècle, la philosophe allemande Hannah Arendt. En effet, tout au long de ses œuvres *La*

²¹³ Danièle Letocha, *op. cit.*, p. 24.

²¹⁴ Jean-François Côté et Anouk Bélanger, «Élargir l'horizon de la dialectique des études culturelles au Québec : une critique de Fernand Dumont». *Cahiers de recherche sociologique*, no 17 (janvier 2009) : p. 143-171.

*condition de l'homme moderne*²¹⁵ ainsi que *La crise de la culture*²¹⁶, elle s'inquiète d'une certaine perte de cohésion sociale. Notamment, dans le dernier ouvrage énoncé, elle n'hésite pas à déclarer que :

[...] nous sommes en danger d'oubli et un tel oubli – abstraction faite des richesses qu'il pourrait nous faire perdre- signifierait humainement que nous nous priverions d'une dimension, la dimension de la profondeur de l'existence humaine²¹⁷.

Or, afin de bien comprendre le sens de cette inquiétude, il s'impose que nous saisissions le concept général de *vita activa* qu'Arendt aborde en profondeur. Contrairement au principe de *vita contemplativa* qui met de l'avant la réflexion philosophique détachée du monde des hommes – ou de la « Caverne platonicienne » - la *vita activa* fait appel à l'action politique. Autrement dit, l'auteure s'intéresse particulièrement à la façon dont les hommes ont établi leurs conditions de vivre ensemble et comment celles-ci se recourent en trois activités, à savoir le *travail*, l'*œuvre* et l'*action*.

Le *travail* se définirait d'abord par tout ce qui a trait à la survie de l'humain par la satisfaction de ses besoins. Or, Arendt rappelle que dans l'Antiquité, le travail ne pouvait être considéré comme digne de faire partie de la sphère publique dans la mesure où :

Travailler, c'était l'asservissement à la nécessité, et cet asservissement était inhérent aux conditions de la vie humaine. Les hommes étant soumis aux

²¹⁵ Hannah Arendt. *Condition de l'homme moderne*. (Calmann-Lévy, collection *Pocket Agora*, Paris, 1958).

²¹⁶ Hannah Arendt. *La crise de la culture*. (Éditions Gallimard, collection *Folio Essais*, Paris, 1961).

²¹⁷ Hannah Arendt, 1961, *op. cit.*, p. 125.

nécessités de la vie ne pouvaient se libérer qu'en dominant ceux qu'ils soumettaient de force à la nécessité²¹⁸.

Cela expliquait notamment que les esclaves, engagés à libérer les hommes des nécessités du travail, se voyaient refuser l'accès aux affaires de la Cité. La survie de l'homme impliquerait certaines nécessités et c'est par le travail – du corps - que celles-ci pourraient être réellement satisfaites. Tant et aussi longtemps qu'un homme se verrait soumis à une nécessité quelconque, il ne serait pas totalement *libre* afin de participer à la vie politique. Contrairement à Marx qui souhaitait que l'homme puisse s'émanciper du travail, Arendt rappelle que l'homme ne peut s'échapper de la nécessité qu'implique sa survie. Autrement dit, il faudrait assumer cette activité tout en la maintenant dans la sphère privée. Or, toute notion de perméabilité au temps serait inconnue au travail dans la mesure où sa nature implique que tout ce qu'il produit doit inévitablement être consommé et donc, détruit. *L'animal laborans* évolue ainsi dans l'instantanéité. Ce principe implique qu'il soit dénué de toute portée politique, le travail ne pouvant en aucun cas amener l'homme à toucher l'immortalité, c'est-à-dire d'accéder à la temporalité impérissable du monde humain qui à son tour se compose d'êtres mortels.

L'œuvre, quant à elle, est le produit du « travail » des mains. Il s'agit du moment où l'individu devient maître de sa production. Il connaît son début et sa fin. En étant maître de son œuvre, conséquemment, il est maître de lui-même, contrairement à la sphère du travail où il est soumis à la nécessité. De plus, Arendt caractérise le produit de l'œuvre par le fait qu'il n'est pas soumis à la consommation, mais à l'usage, à savoir qu'il saura perdurer dans le temps, si ce n'est que par quelques entretiens épisodiques. La nature de l'œuvre implique donc que : « [...] si forcément l'usage use ces objets, cette fin n'est pas leur destin dans le même sens que la destruction est la

²¹⁸ Hannah Arendt, 1958, *op. cit.*, p. 128.

fin inhérente de toutes les choses à consommer. Ce que l'usage use, c'est la durabilité²¹⁹ ».

Arendt continue en expliquant la fonction de durabilité des objets de l'*œuvre* en soulignant que :

[...] les hommes, en dépit de leur nature changeante, peuvent recouvrer leur identité dans leurs rapports avec la même chaise, la même table. En d'autres termes, à la subjectivité des hommes s'oppose l'objectivité du monde fait de main d'homme [...] ²²⁰.

Les objets seraient donc « objectivés » par rapport aux hommes, leur apportant une certaine stabilité, nécessaire au vivre ensemble. Cela dit, Arendt parle des œuvres d'art comme appartenant à une toute autre classe, affirmant qu'elles « [...] sont de tous les objets tangibles les plus intensément du monde », mais aussi que « leur durabilité est-elle d'un ordre plus élevé que celle dont tous les objets ont besoin afin d'exister²²¹ ». Or, ces objets doivent être créés dans la sphère privée, car le processus doit rester détaché de la sphère publique tant qu'il n'est pas complété, au risque d'être influencé par la sphère publique. L'auteure fait la démonstration que les Anciens - Grecs comme Romains - pouvaient à la fois glorifier les œuvres d'art tout en se méfiant de ceux qui les avaient produites. Les artistes étaient effectivement accusés de philistinisme, soit de fabriquer des objets avec « une mentalité exclusivement utilitaire²²² ». Arendt explique ce phénomène par le fait que : « La méfiance et le mépris réel à l'égard des artistes venaient de considérations politiques : la fabrication

²¹⁹ *Ibid*, p. 188.

²²⁰ *Ibid*.

²²¹ *Ibid*, p. 223.

²²² Hannah Arendt, 1961, *op. cit.*, p. 275.

des choses, y compris la production de l'art, ne fait pas partie des activités politiques; elle se tient même en opposition avec elles²²³ ».

Plus loin dans son texte, elle développe l'idée que parce que le processus de fabrication implique des moyens et des fins : « [...] les fabricateurs ne peuvent s'empêcher de considérer toutes choses comme moyens pour leurs fins ou, selon le cas, de juger toutes choses d'après leur utilité spécifique²²⁴ ».

Cela dit, une fois « finies », ces œuvres doivent être exposées publiquement afin d'apparaître et d'émouvoir, sans oublier que : « du moment que le lieu où nous les mettons est caractéristique de notre "culture", c'est-à-dire notre mode de relation avec eux²²⁵ ». Ainsi, parlant de l'expression concrète de l'œuvre dans une société donnée comme étant la *beauté*, Hannah Arendt réitère le rôle des œuvres d'art :

Se détachant sur l'arrière-fond des expériences politiques et des activités qui, laissées à elles-mêmes, viennent et s'en vont sans laisser de trace dans le monde, la beauté est la manifestation même de la permanence. La grandeur passagère de la parole et de l'acte peut durer en ce monde dans la mesure où la beauté lui est accordée. Sans la beauté, c'est-à-dire sans la gloire radieuse par laquelle une immortalité potentielle est rendue manifeste dans le monde humain, toute vie d'homme serait futile, et nulle grandeur durable²²⁶.

Ainsi, l'œuvre resterait nécessaire à la politique dans la mesure où elle permettrait d'immortaliser ce que l'action aurait produit par la parole et la pensée. En fait, la philosophe soutient cette dernière idée en affirmant que l'action a : « [...] besoin de l'artiste, du poète et de l'historiographe, du bâtisseur de monuments ou de l'écrivain,

²²³ *Ibid.*, p. 276.

²²⁴ *Ibid.*

²²⁵ Hannah Arendt, 1958, *op. cit.* p. 279.

²²⁶ *Ibid.*

car sans eux le seul produit de leur activité, l'histoire qu'ils jouent et qu'ils racontent, ne survivrait pas un instant²²⁷ ».

L'*action* se définirait quant à elle comme la capacité de l'individu, mais aussi de la collectivité à prendre une initiative. Pour cela, la condition de la pluralité humaine s'impose, impliquant *de facto* les principes d'égalité et de distinction, désignant que les humains étant à la fois tous égaux, seraient tous uniques et différents les uns des autres. Ce serait le propre de l'homme d'avoir la capacité de se distinguer et par conséquent, « [...] lui seul [pourrait] *se* communiquer au lieu de communiquer quelque chose²²⁸ ». Cela dit, la philosophe explique que le principe de *natalité* serait une condition sous-jacente à la possibilité d'un espace politique considérant que :

Parce qu'ils sont *initium*, nouveaux venus et novateurs en vertu de leur naissance, les hommes prennent des initiatives, ils sont portés à l'action. [...] C'est avec la création de l'homme que le principe du commencement est venu au monde [...] ²²⁹.

L'auteure fait le constat que cette conception de l'action fut critiquée bien avant l'époque moderne. En effet, elle oppose cette vision à la posture platonicienne qui proposait que la chose politique s'inspire du *faire* en devenant une entité monolithique sans dissension et uniquement guidée par le principe philosophique de la Vérité. Il s'agit en fait d'une « évasion définitive de la politique²³⁰ » advenant un « bannissement des citoyens que l'on proscriit du domaine public²³¹ », impliquant ainsi d'éviter la fragilité de l'*agir* – qu'Arendt nomme « la frustration triple de l'action²³²

²²⁷ *Ibid*, p. 230.

²²⁸ *Ibid*, p. 232.

²²⁹ *Ibid*, p. 233-234.

²³⁰ *Ibid*, p. 285.

²³¹ *Ibid*, p. 284.

²³² *Ibid*, p. 283.

», à savoir l'imprévisibilité, l'irréversibilité ainsi que l'anonymat. Elle définit d'abord l'imprévisibilité par le fait que :

[...] c'est une caractéristique qui tient directement à l'histoire qui, en tant que résultat de l'action, commence et s'établit immédiatement après l'instant fugace de l'acte. Ce qui est fâcheux, c'est que, quels que soient le caractère et le contenu de l'histoire qui suit [...] le sens ne s'en révélera pleinement que lorsqu'elle s'achèvera²³³.

D'autre part, l'action a un caractère d'irréversibilité, car une fois qu'elle est enclenchée, il est impossible de revenir en arrière. Ce qui est dans le passé est désormais fixé. Finalement, l'anonymat implique que les hommes agissant dans la sphère politique ne seront jamais vraiment *acteurs* dans la mesure où ils ne pourraient connaître la répercussion des actions de leur vivant. En effet, la philosophe explique à ce sujet que : « L'action ne se révèle pleinement qu'au conteur, à l'historien qui regarde en arrière et sans aucun doute connaît le fond du problème bien mieux que les participants²³⁴ ».

Pourtant, Hannah Arendt soutient qu'il est nécessaire d'assumer cette fragilité, car ce n'est que par l'action que l'homme aspire à une réelle immortalité. Bien entendu, l'action est l'activité suprême de la sphère publique en cela que « le processus d'un acte peut durer jusqu'à la fin des temps, jusqu'à la fin de l'humanité²³⁵ ». Face à l'imprévisibilité et l'irréversibilité de l'action, Arendt propose les processus du *pardon* et de la *promesse* comme remèdes. Concernant ces deux facultés interdépendantes, la théoricienne affirme que :

²³³ *Ibid*, p. 250.

²³⁴ *Ibid*, p. 250-251.

²³⁵ *Ibid*, p. 298.

[...] celle du pardon sert à supprimer les actes du passé, dont les « fautes » sont suspendues comme l'épée de Damoclès au-dessus de chaque génération nouvelle; l'autre, qui consiste à se lier par des promesses, sert à disposer, dans cet océan d'incertitude qu'est l'avenir par définition, des îlots de sécurité sans lesquels aucune continuité, sans même parler de durée, ne serait possible dans les relations des hommes entre eux²³⁶.

Cette idée implique que, par ces processus, les hommes viennent et vont, naissent et meurent et que, conséquemment, l'action serait continuellement en évolution, en transformation. Tel que mentionné précédemment, l'action est ce moment où l'individu ose initier une idée sur la place publique, idée qui pourrait possiblement durer éternellement et qui constituerait ainsi, la direction que les hommes se seraient donnée à ce moment. Du coup, cette même direction pourrait changer ou être abolie à tout moment. En ce sens, rien n'est prévisible. C'est néanmoins cette condition qui permet à l'homme de se distinguer de la nature, en cela qu'il devient maître de son présent. Autrement dit : « une vie sans parole et sans action [...] ce n'est plus une vie humaine, parce qu'elle n'est plus vécue parmi les hommes²³⁷ ».

Dans un autre ordre d'idées, Arendt s'inquiète du fait que la modernité ait amené « l'élévation du travail au sommet de la hiérarchie de la *vita activa*²³⁸ », au détriment de l'action. En effet, elle constate que l'*homo faber* ait d'abord entraîné plusieurs répercussions dans la sphère publique, notamment :

[...] l'instrumentalisation du monde, la confiance placée dans les outils et la productivité du fabricant d'objets artificiels; la foi en la portée universelle de la catégorie de la fin-et-des-moyens, la conviction que l'on peut résoudre tous les problèmes et ramener toutes les motivations humaines au principe d'utilité [...] et enfin l'identification toute naturelle de la fabrication à l'action²³⁹.

²³⁶ *Ibid*, p. 302.

²³⁷ *Ibid*, p. 233.

²³⁸ *Ibid*, p. 382.

²³⁹ *Ibid*, p. 381.

Elle mentionne néanmoins que ce serait l'animal laborans qui ait triomphé, aux dépens de l'homo faber, dans la mesure où le principe de l'utilité, faisant appel à un monde d'objets dans lequel l'homme se meut et se reconnaît, aurait fait place à la logique du « plus grand bonheur pour le plus grand nombre ». Conséquemment, l'idée de produire des objets d'usage deviendrait secondaire dans la mesure où : « [...] le repère ultime n'est ni l'usage ni l'utile, c'est le 'bonheur', c'est l'évaluation de la peine et du plaisir éprouvés dans la production et dans la consommation²⁴⁰ ».

C'est en ce sens qu'Arendt conçoit que le principe directeur de la philosophie moderne soit la vie en elle-même. Le problème résiderait dans le renversement du concept d'immortalité que le christianisme aurait amené avec lui; l'activité politique ne porterait plus en soi le véhicule d'un peuple qui se constitue et qui se projette dans une immortalité. Elle ne permettrait plus l'établissement d'un horizon. Elle ne serait plus dans l'action commune, dans l'action souveraine. Au contraire, la politique, ayant érigé le travail au sommet de la *vita activa*, ne verrait qu'à la simple survie des hommes. Elle servirait la nécessité, serait immédiate et ne projetterait plus dans une immortalité commune. Arendt illustre cet enjeu en affirmant que :

L'activité politique que, jusqu'alors, avait animée surtout l'aspiration à l'immortalité en ce monde sombra dans les bas-fonds d'une activité soumise à la nécessité, destinée d'une part à remédier aux conséquences du péché et de l'autre à pourvoir aux besoins et intérêts légitimes de la vie terrestre²⁴¹.

Cette inquiétude est également présente dans son célèbre ouvrage *La Crise de la Culture* où elle critique l'envahissement du travail dans la sphère culturelle. La culture ne se trouverait plus dans les produits de l'œuvre qui sont objets d'usage, mais dans les objets du travail, propres à la consommation. Encore plus

²⁴⁰ *Ibid*, p. 385.

²⁴¹ *Ibid*, p. 391.

particulièrement, les productions relevant du domaine de l'art seraient des objets à vocation singulière, c'est-à-dire : « ravir et émouvoir le lecteur ou le spectateur par-delà les siècles²⁴² ». Tel qu'expliqué plus tôt, appartenant à une société *d'animal laborans*, l'œuvre d'art moderne ne peut plus être considérée en dehors d'une conception de maximisation du bonheur. En cela, Arendt affirme que :

La société de masse, au contraire, ne veut pas la culture, mais les loisirs (entertainment) et les articles offerts par l'industrie des loisirs sont bel et bien consommés par la société comme tous les autres objets de consommation. Les produits nécessaires aux loisirs servent le processus vital de la société [...]²⁴³.

Autrement dit, le temps passé à consommer ne serait pas un temps : « où nous sommes libres de tout souci et activité nécessaires de par le processus vital, et, par là, libres *pour* le monde et la culture²⁴⁴ ». La culture de masse impliquerait ainsi que les productions culturelles perdent leur fonction d'immortaliser la pensée et la parole de l'action en se concevant uniquement dans une visée de « divertissement », besoin pouvant seulement être satisfait par la consommation de l'objet culturel en question. Nous nous retrouverions donc dans une société aux productions uniformisées, qui à son tour uniformiserait la société et empêcherait la pluralité propre à l'action. En d'autres mots, une certaine perte d'horizon – à savoir une nécessité de se voir inscrits dans une immortalité - apparaîtrait avec la victoire de l'animal laborans moderne.

²⁴² Hannah Arendt, 1961, *op. cit.*, p. 260.

²⁴³ *Ibid*, p. 263.

²⁴⁴ *Ibid*.

3.3. La nation : lieu moderne de la culture

Fernand Dumont affirmait que la culture constituait un lieu; Hannah Arendt, quant à elle, voit la modernité comme une époque guettée par le danger de l'oubli par le fait que les objets de culture de masse ne sauraient subsister au temps. À cela, Manent amène une réponse supplémentaire; le lieu de la culture pour les Modernes se trouve dans la nation. Nous avons constaté par le survol des thèses de Hannah Arendt ainsi que dans le contexte actuel, les enjeux liés à la mondialisation ainsi qu'aux interventions militaires des instances non gouvernementales entraînent de nombreux débats quant à la place et la légitimité de l'État-nation. Par exemple, les résultats des élections européennes de mai 2014 auront fait montre d'une chute de confiance des citoyens face au projet de l'Union européenne. Le philosophe politique français Pierre Manent, s'est justement penché sur l'enjeu des possibilités de la démocratie dans le contexte européen actuel où la « nation » se présente comme un concept grandement débattu. Ce questionnement s'inscrit à travers le développement à long terme d'une pensée sur les formes politiques, dont la nation serait la dernière configuration²⁴⁵. En ce sens, ces formes politiques constitueraient différents aménagements du vivre-ensemble qui auraient mené à l'émancipation des sociétés modernes telles qu'on les connaît aujourd'hui.

Pour le comprendre autrement, le vivre ensemble démocratique, c'est-à-dire la possibilité qu'une communauté puisse se donner la capacité de se gouverner elle-même, ne serait possible sans d'abord prendre place au sein d'une *forme politique*. Les différentes formes politiques se seraient succédé, les conditions circonstancielles obligeant les hommes à adopter une nouvelle façon d'organiser leur vivre ensemble. Par exemple, Manent explique dans son ouvrage *Cours familier de philosophie*

²⁴⁵ Cité, Empire, Église et Nation.

*politique*²⁴⁶ l'importance du passage de la forme-cité à la forme-nation en soulignant que : « Grâce à la forme-nation, le "se gouverner soi-même" qui, dans la forme-cité, ne pouvait concerner que des citoyens peu nombreux, inclut et embrasse désormais des millions, des dizaines de millions de citoyens²⁴⁷ ». Autrement dit, la condition de participation au vivre-ensemble devenant universelle, la forme-cité ne pouvait plus fournir les conditions essentielles à la pérennité de la communauté.

La nation a donc constitué, dans le contexte de la Modernité, le seul « lieu » possible pour que la culture puisse être. Les autres lieux tels que la famille et l'Église ont, en quelque sorte, perdu la légitimité qui rendait possible l'établissement d'une communauté qui se reconnaît comme telle. Comme nous l'avons relevé précédemment, Dumont affirmait que la Modernité avait entraîné une scission des domaines de la culture comme transcendante et comme milieu de vie. Pour Manent, c'est la nation - forme politique la plus achevée connue à ce jour - qui a permis la résolution de cette scission, offrant un lieu à la culture et permettant à une communauté d'exister et de se donner une emprise sur leur destin.

Dans son ouvrage *La raison des nations*²⁴⁸ Manent parle de son inquiétude sur l'état de la démocratie en Europe, qui, selon lui, serait profondément remise en question. Il interprète les attentats terroristes de septembre 2001 comme le symbole de la fin d'une ère à travers laquelle nous aurions été « préoccupé[s] d'institutionnaliser la souveraineté du peuple et de réduire la distance sociale²⁴⁹ ». Au contraire, ces événements auraient permis de considérer le fait que l'« unanimité démocratique »

²⁴⁶ Pierre Manent. *Cours familial de philosophie politique*. (Paris : Éditions Fayard, Coll. L'Esprit de la Cité, 2001).

²⁴⁷ *Ibid*, p. 96.

²⁴⁸ Pierre Manent. *La Raison des Nations : Réflexions sur la démocratie en Europe*. (Paris : Éditions Gallimard, Coll. L'Esprit de la Cité, 2006).

²⁴⁹ *Ibid*, p. 25.

porte en son sein le germe de la contestation même des conditions de possibilité de la démocratie.

Plus loin dans son livre, Manent parle entre autres choses d'un axe temporel²⁵⁰, soit celui de l'État-nation souverain, qui se serait étendu de la publication du *Leviathan* de Thomas Hobbes en 1651 aux attentats terroristes de 2001. Reprenant les mots du politologue Philippe Raynaud, il affirme qu'il est essentiel de comprendre que la conception de l'État moderne s'est profondément transformée: « [...] la conception originelle, fondatrice, de l'État moderne liait étroitement la considération des droits individuels et celle du pouvoir, ou de la puissance publique²⁵¹ ».

Or, la démocratie - entendue comme la quête de l'égalité de tous les citoyens par l'universalité des droits - se serait développée au point de vouloir démocratiser la « puissance publique » elle-même. Autrement dit, aucune souveraineté ne pourrait trouver sa légitimité en dehors de l'institution du droit. À cet égard, Manent résume cette transition en affirmant : « De l'alliance entre droit et pouvoir nous sommes passés à la réclamation d'un pouvoir du droit, dont le « pouvoir des juges » ne serait en fait que la manifestation empirique ou "phénoménale"²⁵² ».

Néanmoins, selon lui, la défense des droits individuels ne serait pas réellement possible sans État souverain, car seul lui posséderait le pouvoir de faire advenir « l'égalité des conditions pour tous ». Il s'inquiète de voir ce « précieux palladium²⁵³ » menacé par la logique intrinsèque de la démocratie à savoir le nivellement de l'État

²⁵⁰ Il parle également de deux autres axes temporels à savoir celui de la question sociale (18-48-1968) ainsi que celui du pouvoir et de la souveraineté du peuple (1776-2001) mais dont il est moins pertinent de faire mention dans le cas qui nous intéresse.

²⁵¹ *Ibid*, p. 27.

²⁵² *Ibid*, p 27-28.

²⁵³ *Ibid*, p 28.

lui-même. Autrement dit, le fait que la légitimité de l'État soit « qualitativement, intrinsèquement, inconditionnellement, supérieure à toute légitimité apparaissant dans l'ensemble social²⁵⁴ » irait ainsi à l'encontre du principe d'égalité de tous. Manent illustre cette idée avec l'exemple de la peine de mort. L'État détient le rôle de « sortie de nature », tel que le dessinait Thomas Hobbes avec *Leviathan*, empêchant ainsi les hommes de s'entre-tuer en assurant leur protection. De cette façon, seul l'État aurait le monopole de la violence légitime tant et aussi longtemps que cette légitimité lui serait accordée dans la mesure où :

Pour sortir de cet état de guerre, qui est bien sûr insupportable, il faut et il suffit que chacun de nous confère, ou laisse, à un tiers, à un supérieur légitime – il devient légitime par cette concession même –, finalement à l'État souverain, le droit exclusif d'être l'exécuteur de la loi de la nature²⁵⁵.

Cela dit, les pays sont de plus en plus nombreux à abolir la peine de mort et selon l'auteur, d'un point de vue strictement symbolique, cela serait en fait la manifestation concrète de la perte de légitimité d'action de l'État, n'étant désormais plus reconnu comme une instance supérieure. En ce sens, l'État ne détiendrait désormais pas plus de « pouvoir » qu'un autre citoyen dans le pouvoir de mise à mort.

Comme élaboré plus tôt, les événements de 2001 sont appréhendés par Pierre Manent comme le bris de l'illusion, libérale et progressiste, que la communication suffisait à « produire la communauté²⁵⁶ ». Au contraire, le philosophe insiste sur le fait que ce serait « la communauté qui produirait et entretiendrait la parole²⁵⁷ ». Ainsi il existerait dans ces communautés humaines quelque chose de « plus » qui permettrait la reconnaissance entre ses membres. L'auteur donne l'exemple des langues qui «

²⁵⁴ *Ibid*, p. 29.

²⁵⁵ *Ibid*, p. 32.

²⁵⁶ *Ibid*, p. 43.

²⁵⁷ *Ibid*.

expriment d'abord l'histoire de nos régimes politiques respectifs²⁵⁸ » et qui « trouvent cependant le site de leur respiration dans l'association politique, dans la cité²⁵⁹ ». Or, Manent voit la Cité ainsi que l'État-nation comme étant les deux seules formes politiques ayant réussi le mandat de concilier l'universalité avec la particularité, c'est-à-dire « l'union intime de la *civilisation* et de la *liberté*²⁶⁰ ». Les atrocités des guerres auront néanmoins eu raison de la légitimité de l'État-nation au profit d'une démocratie qui serait « enfin » épurée de tout nationalisme.

L'auteur croit néanmoins essentiel de rappeler le rôle que l'État-nation a tenu dans le cadre du développement des sociétés modernes démocratiques à : « L'État souverain et le gouvernement représentatif sont les deux grands artifices qui nous ont permis d'accommoder dans la civilisation et la liberté d'incroyables masses d'hommes²⁶¹ ».

C'est également sur quoi il insiste dans son ouvrage *Cours familier de philosophie politique* lorsqu'il définit l'État moderne comme étant une :

[...] institutionnalisation de la reconnaissance réciproque qui dépasse l'opposition du particulier et du général, qui est vraiment concrète : chacun est reconnu non seulement dans sa généralité de citoyen, mais encore pour sa contribution particulière à la vie économique et sociale, au "système des besoins",²⁶².

Toutefois, tandis que les guerres du 20^e siècle auront soulevé des questionnements quant à l'idée du *pouvoir* du peuple, les évènements de 2001 et les mouvements de mondialisation sociale, culturelle, économique et politique auront mis l'*existence*

²⁵⁸ *Ibid*, p. 45.

²⁵⁹ *Ibid*, p. 44.

²⁶⁰ *Ibid*, p. 46.

²⁶¹ *Ibid*, p.. 48.

²⁶² *Ibid*, p. 328.

même de ce peuple en doute²⁶³. De quoi est-il désormais question lorsqu'on parle de « défense nationale »? À quoi cette expression fait-elle écho? Manent constate que la nation - comprise comme entité politique - ne pourrait être dissociée de l'État souverain dans la mesure où :

[...] seul l'État souverain est capable de définir et d'instituer simultanément le lieu abstrait de la "représentation nationale" et ce que j'ai appelé le plan de l'égalité des citoyens, sans lesquels il n'est pas de représentation démocratique possible²⁶⁴.

Cela dit, à partir d'un moment où Manent situe vaguement et nomme « le moment de Maastricht », un renversement se serait opéré, à travers lequel la représentation nationale se serait de plus en plus détachée de ses instruments. L'Europe constitue un exemple fort, se constituant de souverainetés nationales qui se seraient de plus en plus relayées au profit d'un organe abstrait doté d'une légitimité supérieure aux nations. Or, ce projet de centralisation ne semblerait mener nulle part, aspirant à une « finalité sans fin²⁶⁵ » car dénuée de projet politique. Un autre constat de Manent sur le dérapage démocratique concerne toute la question de l'État-Providence. Avec la question sociale, l'État se serait doté de nombreux mandats auprès de ses citoyens, devant voir à une répartition égale de « droits sociaux ». Par conséquent, l'auteur s'inquiète d'une « perte de la capacité représentative du dispositif politique²⁶⁶ ». Avant ce changement de nature, l'appareil démocratique de l'État avait ce devoir d'être représentatif d'un peuple qui se reconnaissait comme tel et qui acceptait l'existence d'une certaine « réserve sociale » de groupes non représentés, en lutte pour une reconnaissance étatique. Or, les groupes d'intérêt compris dans cette réserve sociale semblent avoir gagné le combat de leur représentation au sein de

²⁶³ Pierre Manent, 2006, *op. cit.*, p. 26.

²⁶⁴ *Ibid*, p. 49.

²⁶⁵ *Ibid*, p. 51.

²⁶⁶ *Ibid*, p. 54.

l'État. Désormais, certains considèrent que l'État a changé de nature, passant d'une fonction participative à une fonction représentative. L'État n'aurait plus le mandat de représenter la majorité - voire le bien commun de la nation qui se définit - au détriment de quelques groupes non représentés. Au contraire, l'État devrait voir à ce que tous les sous-groupes identitaires et minoritaires puissent participer à la chose politique, veillant à la protection des droits pour chacun, négligeant ainsi sa portée politique. L'État deviendrait fonctionnel et l'exclusion ne serait possible que sur une base strictement individuelle. Avec ce constat, il paraît naturel de contester l'existence même d'un État. En effet, l'égalité entre citoyens et la garantie de représentation de toute minorité étant bien assumées dans les mœurs, l'État semble se réduire de plus en plus à un artifice qui ne verrait qu'au bon fonctionnement administratif et au maintien des droits et libertés. Ce nouveau régime, Manent le nomme « gouvernance démocratique²⁶⁷ ».

Une des répercussions majeures de ce détachement de l'appareil étatique par rapport à la communauté serait la disparition du gouvernement. Gouverner semble devenir une activité de moins en moins possible du point de vue de la légitimité. Les nations perdraient leur capacité politique, se laissant choir dans la « paresse politique et [l']inertie spirituelle²⁶⁸ ». En contraste, les instruments administratifs semblent prendre une importance de plus en plus grande, alourdissant du coup le système et sa capacité de mobilité. Sur ces deux conditions, l'auteur résume:

Gouvernés par ces instruments de gouvernance et non de gouvernement, les peuples européens deviennent les instruments de leurs instruments, la matière mécontente, mais docile d'un empilement de gouvernances qui, de la commune aux Nations unies, ont pour unique propos de prévenir toute action individuelle ou collective qui ne serait pas la simple application d'une règle de droit²⁶⁹.

²⁶⁷ *Ibid*, p. 55.

²⁶⁸ *Ibid*, p. 57.

²⁶⁹ *Ibid*, p.58.

Selon le philosophe, il ne s'agirait pas moins d'une « institutionnalisation de la paralysie politique²⁷⁰ ». Le rejet de la nation en tant que communauté politique impliquerait le rejet pur et simple de la possibilité d'une communauté politique, car la logique intrinsèque de l'ordre politique démocratique impliquerait d'avoir « quelque chose d'antipolitique », cherchant ainsi à « réduire le plus possible la place du politique²⁷¹ ».

Ces propos pourraient laisser croire que nous nous égarons. Il n'en est rien. Le politique a besoin d'un substrat culturel, une assise quelconque pour faire sens. Une communauté politique ne peut en être une tant qu'elle ne possède pas des éléments qui puissent lui donner une identité propre à elle. Ces éléments, appartenant au registre culturel, seraient les sources auxquelles le politique pouvait se référer afin de remplir sa fonction de faire « tenir ensemble les divers aspects de la vie humaine, individuelle comme sociale²⁷² ». En conclusion, selon l'auteur, la nation est ce lieu – comme le comprend Dumont – qui pourrait fournir le politique en référents afin de lui donner une raison d'être, un sens. La solidarité humaine ne saurait subsister en dehors de ce lieu qui, par l'établissement de ses barrières, permet au patriotisme d'émerger et ainsi, mobiliser les hommes dans une action collective improbable dans un contexte universel et abstrait. À ce titre, Manent se réfère au philosophe Rousseau :

Pour que le sentiment humain ait de la force, une force durable, nous dit-il, il faut le concentrer dans une cité particulière. Si vous l'étendez à l'humanité entière, il est plus juste et plus moral certes, au moins en principe, mais il est beaucoup plus faible, trop faible pour soutenir une association humaine tolérablement juste et heureuse²⁷³.

²⁷⁰ *Ibid*, p. 59.

²⁷¹ Pierre Manent, 2001, *op. cit.*, p. 335.

²⁷² *Ibid*, p. 334.

²⁷³ *Ibid*, p. 341.

Ainsi, par la réappropriation du pouvoir de l'État-nation et ainsi la souveraineté de la communauté politique, Manent propose de permettre à l'État démocratique de se réapproprier sa fonction première, soit d'assurer l'égalité des citoyens de par la suprématie de son institution. La nation permettrait un espace à l'intérieur duquel la communauté politique pourrait s'incarner et ainsi, trouver une légitimité à son action souveraine. En ce sens, la communauté politique ne saurait se passer du substrat culturel et identitaire que représenterait la forme politique qu'est la nation.

3.4. Critique de l'industrie culturelle

Avant de traiter en profondeur de la question de l'industrialisation de la culture, il nous revient d'expliquer la pertinence de cette dimension dans la réflexion qui nous occupe. Quels liens sont à faire entre la question du sens sociologique de la culture et celle de son appropriation par l'industrie? En fait, comme tentent de le démontrer les auteurs qui seront traités, l'industrialisation des produits culturels implique *de facto* une transformation de la "nature" de la culture, la soumettant ainsi à une logique étrangère à cette dernière. Autrement dit, l'industrialisation implique une aliénation de la culture, par sa massification, la transformant - pour reprendre les termes de Gilles Lipovetsky, en une « anticulture²⁷⁴ ».

Or, la question de l'industrialisation de la culture ne saurait être évoquée sans que l'on fasse un détour par la théorie critique. À ce compte, deux célèbres théoriciens appartenant au courant de pensée de l'École de Francfort, Max Horkheimer et Theodor W. Adorno ont notamment gagné une bonne part de reconnaissance avec

²⁷⁴Gilles Lipovetsky et Jean Serroy, 2008, *op cit.*, p. 78.

leur ouvrage conjoint *Dialectique de la Raison*²⁷⁵, d'abord publié en langue allemande en 1944. Regroupant plusieurs textes philosophiques critiques, les auteurs ont tenté de démontrer comment le projet des Lumières, censé émanciper l'homme de toutes oppressions pour l'amener à accéder, la liberté et la vérité et ainsi, à une civilisation plus « humaine », s'est égaré en chemin. Ils se sont entre autres penchés sur la question de la culture et l'apparition d'un nouveau « système » à travers lequel celle-ci se déploierait : l'industrie culturelle. C'est dans le texte « Kulturindustrie²⁷⁶ » que les auteurs présentent une critique acerbe de la place de la culture dans les sociétés modernes, à savoir la perversion que représenterait l'insertion du marché dans la sphère culturelle. En ce sens, ils anticipent partiellement la pensée de Hannah Arendt, considérant que la culture serait en « crise », car menacée du joug des impératifs économiques. D'emblée, ils affirment que la culture serait en plein processus de standardisation impliquant ainsi une uniformisation de la société. Ce processus d'appropriation de la culture par la sphère économique serait de plus légitimé par sa propre logique soit celle de la recherche du profit. À cet effet, les auteurs soulèvent que les dirigeants d'industries culturelles : « [...] se définissent eux-mêmes comme une industrie et, en publiant le montant des revenus de leurs directeurs généraux, ils font taire tous les doutes sur la nécessité sociale de leurs produits²⁷⁷ ».

Tout comme Hannah Arendt parlera de l'envahissement du *travail* dans la sphère culturelle et que, conséquemment, les individus ne seraient plus délivrés du fardeau du besoin pour apprécier d'authentiques créations libres de l'esprit humain, les auteurs dénoncent que les industries culturelles se basent sur les besoins des consommateurs. Ce système serait d'ailleurs maintenu par le principe de la *rationalité*

²⁷⁵ Max Horkheimer et Theodor W. Adorno. *Dialectique de la raison : fragments philosophiques*. (Paris : Éditions Gallimard, 1944, éditions de 1974).

²⁷⁶ Max Horkheimer et Theodor W. Adorno. *Kulturindustrie : Raison et Mystification des Masses*. (Paris : Éditions Allia, 1947, éditions de 2012).

²⁷⁷ *Ibid*, p. 9.

technique, impliquant la standardisation ainsi que la production en série de produits culturels. Les théoriciens observent que la conscience individuelle serait de plus en plus sous contrôle, car les hommes seraient exposés à des formats de plus en plus semblables, participant eux-mêmes au système de l'industrie culturelle au sein duquel : « Chacun doit se comporter pour ainsi dire spontanément, conformément à son niveau déterminé préalablement par des statistiques, et choisir les catégories de produits de masse fabriqués pour son type²⁷⁸ ».

En fait, ils n'hésitent pas à comparer ce processus à de la propagande. Le contenu présenté aux consommateurs resterait toujours le même, le format variant quelque peu, avec des « détails interchangeable²⁷⁹ », mais les produits culturels resteraient fondamentalement semblables pour la seule et unique raison que, de cette façon, ils : « confirme[nt] ce schéma en devenant partie intégrante de celui-ci²⁸⁰ ». En ce sens, grâce à leurs innovations stylistiques et techniques, les industries culturelles développent un ensemble de normes et de conventions auxquelles il serait de moins en moins possible d'échapper : « Tout porte si profondément la même estampille, que rien ne sort plus des usines de la culture sans révéler au départ les traces du même jargon et sans attirer l'approbation à première vue²⁸¹ ».

Or, l'industrie culturelle, le « plus rigide de tous les styles²⁸² », ne laisserait pas de place à l'innovation dans le contenu dans la mesure où les formes marginales de production culturelle ne sauraient garder leur authenticité sous l'emprise du système industriel. Cette différence serait rapidement récupérée par l'industrie culturelle pour l'adapter à son système. C'est donc dire que « la dissidence réaliste devient la marque

²⁷⁸ *Ibid*, p. 13.

²⁷⁹ *Ibid*, p. 17.

²⁸⁰ *Ibid*.

²⁸¹ *Ibid*, p. 23.

²⁸² *Ibid*, p. 30.

de fabrication de celui qui apporte une idée nouvelle à l'entreprise²⁸³ » impliquant *de facto* « l'exclusion de toute nouveauté²⁸⁴ ». La créativité n'aurait donc pas sa place dans ce réseau.

Ce réseau ne saurait toutefois maintenir son pouvoir sur les consommateurs s'il n'en était pas un du divertissement. Du fait que le capitalisme avancé implique d'imposer aux hommes un monde où le travail est inévitable, les produits de l'industrie culturelle se présenteraient comme des échappatoires du processus de travail automatisé, permettant ainsi d'y retourner et de l'affronter à nouveau. L'intervention des industries culturelles ne serait donc pas étrangère à cette satisfaction du besoin de divertissement dans la mesure où : « Plus les positions de l'industrie culturelle se renforcent, plus elle peut agir brutalement envers les besoins des consommateurs, les susciter, les orienter, les discipliner, et aller jusqu'à abolir l'amusement [...]²⁸⁵ ».

Cela dit, les auteurs considèrent que s'amuser, se laisser divertir par les produits de l'industrie culturelle signifierait aussi d'abdiquer à son pouvoir et à la société qu'elle a contribué à créer. Pour eux, « s'amuser signifie être d'accord²⁸⁶ », nuanciant ainsi la posture d'Arendt qui reconnaissait le besoin d'être divertie comme tout autre besoin biologique honnête. Au contraire, ils n'hésitent pas à interpréter l'amusement comme une démission :

Il s'agit au fond d'une impuissance. C'est effectivement une fuite, mais, pas comme on le prétend, une fuite devant la triste réalité; c'est au contraire une fuite devant la dernière volonté de résistance que cette réalité peut encore avoir laissé subsister en chacun²⁸⁷.

²⁸³ *Ibid*, p. 31.

²⁸⁴ *Ibid*, p. 36.

²⁸⁵ *Ibid*, p. 56.

²⁸⁶ *Ibid*, p. 57.

²⁸⁷ *Ibid*.

Cela dit, ils n'écartent pas l'idée que les consommateurs soient libres. L'Occident est une civilisation libérale et démocratique où les droits et libertés des hommes ont pris le pas sur les régimes totalitaires. Cela dit, malgré cette liberté, le consommateur a grand intérêt à se conformer et s'intégrer à la société de masse sous risque d'être marginalisé et sanctionné. C'est ce dont il est question lorsque les auteurs constatent qu' « à l'époque libérale, le pauvre était considéré comme paresseux [et qu'] aujourd'hui il est automatiquement suspect²⁸⁸ ». Ainsi, la créativité ne pourrait retrouver sa source ailleurs que dans la marginalité.

Bien que les auteurs semblent s'opposer farouchement à l'existence même des industries culturelles, la question n'est pas de débattre sur le bien-fondé de leur présence dans notre univers culturel. Toutefois, suivant le débat soulevé par l'analyse de l'industrialisation de la culture par Gilles Lipovetsky et Jean Serroy, il est à se demander si les industries culturelles produisent réellement de la « culture » au sens classique du terme et entendu comme dans les trois sections précédentes de ce chapitre.

*

Le chapitre présent rassemblait divers penseurs qui semblaient partager une même idée, à savoir que la culture, dans sa définition classique, ne peut être détachée d'un contexte, d'un signifiant, d'un référent comme le décrivaient les principaux penseurs de la K-Pop. Pour certains, il s'agit de la communauté politique, pour d'autres, la nation. Dans tous les cas, la culture ne pourrait être autoréférentielle sans ultimement se transformer en marchandise. L'industrie culturelle ne saurait trouver référence dans la simple maximisation du profit, car elle impliquerait de facto l'élimination de

²⁸⁸ *Ibid*, p. 69.

toute créativité par l'instauration d'un processus de standardisation. Il faut ainsi un référent, un substrat culturel qui transcenderait les consciences individuelles, mais aussi le calcul froid de la raison instrumentale.

Suite à ces constats, il est aisé d'affirmer que ce que produit la K-pop n'est pas de l'ordre de la culture, comprise au sens sociologique. Tel que nous l'avons décrit au premier chapitre, la K-pop fonctionne exclusivement par un processus soumis à la logique du marché, cherchant constamment à maximiser les ventes. Autrement dit, les industries de divertissement produisant de la K-pop correspondent parfaitement aux industries culturelles telles que décrites et comprises par Adorno et Horkheimer, dans la mesure où rien ne peut être créé en dehors des paramètres de cette logique systémique. Conséquemment, étant lui-même irrationnel, aucun substrat culturel ne saurait être simplement réduit à la raison instrumentale pour la simple raison que celle-ci ne permettrait pas à une communauté d'être et de subsister au temps.

Or, sans substrat culturel clairement identifiable, il serait faux d'affirmer que la K-pop puisse être liée à une communauté quelconque. Au contraire, nous ne trouvons dans la K-pop, rien qui puisse faire allusion à la nation coréenne, à l'exception du sentiment de fierté nationale que certains analystes ont relevé. La communauté de l'Asie du Sud-Est est un espace marchand et l'univers cosmopolite encore largement une utopie. À la lumière des chapitres précédents, la K-pop s'inscrit parfaitement à l'intérieur du concept de culture liquide. D'abord, elle n'émane pas d'une communauté particulière, ne permet pas l'établissement d'un lieu de vie – comme l'a démontré Arendt en soulevant le caractère périssable des produits de la culture de masse – et n'offre pas la possibilité de transcendance que Dumont explique dans sa conception de culture seconde. Au contraire, la K-pop étant soumise au principe de la raison instrumentale par la recherche d'une maximisation des profits, aucune place n'est laissée à la remise en question et la contestation que la culture seconde permet.

Au contraire, comme Adorno et Horkheimer l'ont illustré, tout ce qui s'écarte de la logique marchande sera éventuellement récupéré et converti au système. Rien ne semble pouvoir subsister à l'emprise de l'industrie culturelle, encore moins un substrat culturel de type national.

CHAPITRE IV

LA K-POP : OBJET CULTUREL?

Les chapitres précédents nous ont permis de prendre acte d'un phénomène identifié comme étant « culturel », pour ensuite prendre connaissance de la façon dont celui-ci est étudié dans le champ des sciences sociales. L'analyse du corpus d'analyse portant sur cet objet nous aura donc démontré que certaines lignes de pensées tendent à démontrer que la K-pop est un phénomène culturel de type hybride, favorisant l'apparition d'une nouvelle communauté identitaire au sein de l'Asie du Sud-Est. Ces différents postulats, a-t-on pu constater dans le second chapitre, sont propres aux *Cultural Studies* ainsi qu'aux approches poststructuralistes, à travers lesquelles, la notion de culture devient complètement libre de toute frontière réelle ou imaginée, ou d'un autre côté, synonyme d'oppression.

Or, la littérature nous a toutefois permis de remettre cette vision en question en lui opposant l'idée que la culture joue un rôle au sein de la société. En effet, le caractère constituant de la culture donne sens à la communauté et conséquemment, à son action politique. Dans le dernier chapitre qui suit, il sera question de saisir en quoi la première conception de la culture est insuffisante afin de comprendre le phénomène de la K-pop et comment la deuxième conception nous permet plus particulièrement de l'appréhender en tant que phénomène d'un tout autre ordre.

4.1 La K-pop ou la libéralisation de la culture

L'industrie musicale de la K-pop et les différentes sphères de production culturelle s'inscrivant dans le phénomène plus large qu'est la vague coréenne, pourrait se

traduire comme l'aboutissement d'un processus de libéralisation de la culture. Or, comment ce procédé se traduit-il concrètement? Tel qu'élaboré au premier chapitre, de nombreuses politiques économiques protectionnistes – pensons notamment à la politique de censure qui ne fut que graduellement levée en 1995 - furent longtemps maintenues. Cela dit, la culture coréenne s'en est trouvée grandement affectée avec, par exemple, l'industrie du cinéma :

« The film industry [...] plunged into a deep valley from the early 1970s, and it kept dropping through the 1980s and the early 1990s. The total number of persons attending movies reached a record low of 47 millions, with 51 indigenous local films, which were produced by local film producers, and 73 imported ones in 1986²⁸⁹ ».

Cela dit, ces politiques, bien qu'empêchant une certaine prospérité, avaient pour objectif de maintenir une certaine protection de la culture coréenne, considérant que celle-ci était menacée par différents empires culturels. Il s'agissait donc de voir à protéger l'authenticité de la culture coréenne en tant que patrimoine national. Un revirement s'est toutefois opéré au début des années 90, avec de nouvelles politiques néolibérales centrées sur la libéralisation et la dérégulation des sphères culturelles (télévision câblée, cinéma, musique) se sont multipliées, dans la lignée du plan quinquennal pour la construction de la nouvelle économie du président Young-Sam Kim en 1993. Or, afin de s'assurer la compétitivité du rayonnement de la culture coréenne, ces politiques de libéralisation et d'ouverture sur le monde furent éventuellement soutenues par de grands investissements gouvernementaux au sein de ce qui devenait les nouvelles industries culturelles coréennes.

En un sens, on pourrait considérer ce procédé comme une libéralisation, la culture coréenne s'est vue de plus en plus détachée d'un cadre qui, selon certains, l'étouffait

²⁸⁹ Dal Yong Jin, *op. cit.*, p.7.

et l'empêchait d'atteindre son plein potentiel de développement. Les productions culturelles coréennes, tant au niveau du cinéma, de la télévision que de la musique se sont donc vues de plus en plus libérées des contraintes imposées par les anciens régimes autoritaires, ne se voyant désormais plus soumises à une quelconque instance supérieure nationale. En ce sens, la culture serait de plus en plus « libre » de se constituer selon le bon vouloir de ses créateurs artistiques. Elle ne serait plus rattachée à une communauté politique, à un substrat quelconque. Reprenant les thèses poststructuralistes – dont celle de Hall – cette libéralisation de la culture pourrait être interprétée comme le rejet de la culture essentialiste qui ne serait fondamentalement que conjoncturelle, prenant ainsi pour acquis que ce qui structure la culture dans sa forme ne serait que le résultat de « forces » qui chercheraient à s'approprier la définition de ce qu'est la culture coréenne et ce qui ne l'est pas. Ce détachement graduel de la production culturelle serait ainsi le premier pas vers la sortie de la culture de son « rapport politique », à savoir - pour reprendre les mêmes termes du deuxième chapitre - d'une « cristallisation conjoncturelle d'un rapport de forces en constant changement ».

Cela dit, toujours selon la conception poststructuraliste de la culture, il ne serait pas étonnant de voir se multiplier les discours constatant la « mise en danger » de la culture coréenne, comme en fait mention le sociologue John Lie lorsqu'il affirme qu'il n'y a absolument rien de coréen dans la K-pop²⁹⁰. La culture coréenne se détache de son « essence coréenne » en entamant une libéralisation de ce référent identitaire commun. En ce sens, pour reprendre son expression, l'identité culturelle nationale sud-coréenne ne devient qu'un « signifiant vide²⁹¹ » où une diversité de discours identitaires et minoritaires peut être exprimée. La libéralisation de la culture est donc la consécration de l'égalité des « voix » identitaires, ramenant l'identité

²⁹⁰ John Lie, *op. cit.*, p. 360.

²⁹¹ *Ibid*, p. 361.

nationale coréenne – dans sa forme traditionnelle - qu'à un simple discours parmi tant d'autres.

Autrement dit, le rapport de forces dont parlent les poststructuralistes est désamorcé, laissant les différents « discours » ou « voix » dans un rapport démocratiquement égalitaire. Le domaine de la culture verrait ainsi une créativité véritablement « libre » qui pourrait désormais s'exprimer. Or, il est à se demander si la créativité peut réellement être entièrement libre? N'existerait-il toujours pas des contraintes, aussi invisibles et imperceptibles soient-elles?

Pierre Manent affirme que la modernité a impliqué un démantèlement de la souveraineté étatique qui selon lui, est seul « capable de définir et d'instituer simultanément le lieu abstrait de la "représentation nationale" et [...] le plan de l'égalité des citoyens, sans lesquels il n'est pas de représentation démocratique possible²⁹² ». Le processus de libéralisation de la culture coréenne a donc impliqué le renversement du pouvoir symbolique qu'avait le peuple coréen à titre de référent culturel ou « culture première » pour reprendre le concept de Dumont. On se retrouve donc face au risque de voir le peuple coréen de plus en plus réduit à une communauté, qui n'en est plus une, car dénuée d'*ethos*, c'est-à-dire, de substrat quelconque lui permettant de se reconnaître dans un monde vécu et partagé. Libéralisation oui, mais pas politique. La K-pop n'est certainement pas le symbole d'un retour en force de la culture coréenne, mais plutôt, celui de son effacement.

Pour reprendre les termes de Fernand Dumont, la culture nationale coréenne ne possède plus la légitimité de s'imposer comme médiation entre culture première et culture seconde, impliquant ainsi une référence commune dans l'identité culturelle des Coréens. L'élément « national » est, au contraire, réduit à un simple artéfact

²⁹² Pierre Manent, 2006, *op. cit.*, p.49.

folklorique dont la portée ne saurait être retraduite par la culture seconde. Cette dernière, au contraire, étant complètement coupée d'une culture première quelconque, deviendrait désormais autoréférentielle, constamment en redéfinition de ses propres barèmes. Dans ces conditions, il est plus approprié de parler de culture comme « terrain de l'homme » plutôt que « maison de l'homme ». En effet, on comprend par terrain l'idée d'un lieu, défini strictement par ses frontières géographiques, vide et dans lequel une multitude d'individus errent. Il est donc toujours possible de construire et déconstruire ce que l'on veut sur ce terrain. Toutefois, il est bien plus difficile de s'y retrouver, n'ayant aucun repère tangible pour orienter l'individu qui arrive dans cette nouvelle société. Par l'affaiblissement du « donné » au profit du « construit », la reconnaissance entre citoyens peut sembler de moins en moins possible.

C'est en ce sens que Danièle Letocha traite de la rupture de la culture seconde à la culture première, cette dernière donnant « une illusion de complétude dans l'immédiateté intuitive²⁹³ », permettant ainsi de trouver un certain ordre dans le quotidien des membres d'une communauté. Pour tenter de pallier ce manque de référence, la communication est ainsi conçue comme le nouvel étendard du sens. Tout comme Dumont affirmait que la parole devait constamment « prononcer un sens pour ici et maintenant²⁹⁴ », plusieurs thèses soulevées dans l'analyse du corpus de textes au premier chapitre mentionnent l'idée de la K-pop comme espace discursif hybride dans lequel il y aurait un « newness of the many different forms of migrant or minority discourses flourishing in the diasporas of the modern and postmodern periods²⁹⁵ ». En ce sens, la K-pop serait un espace de discours autoréférentiel dans la mesure où il y aurait une rupture consommée entre ce qui est produit culturellement

²⁹³ Danièle Letocha, *op. cit.*, p. 31.

²⁹⁴ Dumont, 1968, *op. cit.*, p.36.

²⁹⁵ Woongjae Ryoo, 2009, *op. cit.*, p. 143.

et une communauté particulière, en l'occurrence ici la communauté nationale coréenne.

Tout comme Manent explique la nécessité de la nation comme forme politique capable de maintenir un équilibre entre liberté et civilisation, on pourrait accuser la K-pop d'être aliénée, se détachant complètement d'une référence quelconque qui lui donnerait ainsi un sens. Or, la K-pop s'inscrit dans un phénomène plus large, à savoir l'industrialisation de la culture. Tel que l'ont démontré Max Horkheimer et Theodor W. Adorno, l'industrie culturelle est en fait un système. Autrement dit, bien que l'on puisse affirmer que la K-pop ne soit plus rattachée à une culture première ou à une communauté politique nationale, elle n'est toutefois pas sans « référent ». En effet, la K-pop se nourrit du procédé de standardisation qu'imposent les impératifs économiques de l'industrie culturelle. Dans ce cas, serait-il toujours approprié de parler du rapport dialectique entre deux pans de culture sur lequel Dumont base sa théorie du *Lieu de l'homme*? Un produit qui se base sur le principe de l'industrie culturelle, tout comme une culture seconde se base sur une culture première, pourrait-il être considéré comme étant « culturel » d'un point de vue sociologique? La réponse proposée est non.

Bien que l'industrie culturelle, par son pouvoir systémique décrit par Adorno et Horkheimer, puisse se fournir elle-même en éléments référentiels, ceux-ci ne sont pas ceux de la communauté coréenne. En fait, l'industrie culturelle n'a qu'une seule fin : la vente. Ainsi, la référence en question est systématiquement la logique de la maximisation des profits par l'offre maximale de divertissement. Cette logique, bien qu'elle agisse comme référence pour les productions culturelles, ne constitue pas une culture première, contrairement à la communauté nationale coréenne qui l'incarnait dans la culture traditionnelle. En fait, le rapport dialectique entre la production culturelle de la K-pop – entendue comme culture seconde – et la logique de

maximisation des profits propre à l'industrie culturelle n'est jamais maintenu. Au contraire, tout comme le démontre Dumont, le principe de rapport dialectique implique l'idée qu'il y ait des dissensions dans la culture première, dans « l'immédiateté intuitive » afin que la culture seconde, en prenant distance, cherche à la critiquer et la commenter. Or, l'industrie culturelle se basant sur le principe rationnel systémique de la maximisation des projets, aucune dissension entre les deux pans de cette expression culturelle n'est possible.

Le problème est que lorsque la référence est au sein du procédé rationnel de l'industrie culturelle, la production culturelle n'est plus du tout celle des Coréens. La libéralisation de la culture a ainsi amené une perte de la souveraineté culturelle coréenne. À la lumière de ce qu'en fait Pierre Manent, le processus de démocratisation des institutions politiques a impliqué une perte de « liberté politique » chez les citoyens, aliénant ainsi leur souveraineté aux institutions démocratiques. La nation qui permettait de nommer, circonscrire et ainsi, légitimer l'existence d'une instance supérieure qui voit au plus grand bien de ce « nous » nommé, se voit rejetée de par sa nature trop essentialiste et exclusive. La nation s'est donc démocratisée, ses barrières et frontières étant de plus contestées et sa souveraineté étant de plus en plus remise en question. Or, les citoyens se voient de plus en plus dépourvus de leur capacité d'action politique collective, leur statut de communauté à part entière étant remis en question dans un contexte « postnational ». C'est désormais la logique de la raison instrumentale - par l'instrumentalisation et la bureaucratisation des gouvernements - qui règne de façon souveraine. Pour le formuler autrement, la politique n'est plus celle des citoyens.

Il est ainsi possible d'affirmer que ce phénomène se reproduit également dans le domaine de la culture. La culture est le reflet d'une société. Si cette société ne reconnaît plus la communauté qui la porte, la culture le reflètera également. Dans le

processus de libéralisation de sa culture, la nation coréenne a d'abord entamé une rupture complète d'avec sa culture première. En effet, maintenir l'ancrage de la culture dans une vision constituante et fixée de la communauté coréenne, est contesté, car trop essentialiste et exclusive – tout comme cette critique a été adressée face à l'idée même de nation.

Or, cette libéralisation de la culture s'en est suivie d'une substitution de la souveraineté culturelle du peuple coréen à une logique rationnelle de la maximisation des profits. La raison instrumentale semble être devenue, à la fois, souveraine du politique et aussi, de plus de plus du côté de la culture. L'industrie culturelle fonctionne par la logique du plus grand plaisir pour le plus grand rendement, tout comme Arendt soulignait que les gouvernements fonctionnent sous le principe du « plus grand bonheur pour le plus grand nombre ». La politique ne s'attarde désormais qu'à la « survie des hommes », précisait-elle, ce que l'on pourrait comparer à l'idée que la culture se réduise à un simple artifice permettant le soulagement du besoin de divertissement chez l'homme. Tout comme il semble pratiquement impossible de sortir de la logique de la démocratisation absolue du politique et ainsi, de la dissolution de la nation, l'industrie culturelle s'instaure de façon impériale, devenant de plus en plus le discours légitime ambiant en termes de référent culturel. La logique de maximisation des profits s'infiltré dans les sphères de production culturelle, de façon à empêcher d'autres types de référents possibles. C'est en ce sens que la culture coréenne semble de plus en plus « menacée » par la K-pop car c'est en fait le danger d'une transition de référent, passant d'une culture qui prend ses sources au sein de la communauté coréenne, à une culture qui s'inscrit dans le principe de la raison instrumentale.

Suite à ce constat, la K-pop peut être considérée comme appartenant à un courant culturel qui n'est pas celui de la nation coréenne, mais plutôt résultant d'un procédé

marchand. Cette production musicale n'appartient pas aux Coréens, elle en est aliénée. Cette production culturelle est donc autoréférentielle dans la mesure où – si elle se base sur quelque chose – ce n'est qu'un processus sans finalité quelconque, à savoir la logique capitaliste d'accumulation des profits. Pour le dire autrement, la K-pop n'appartient pas à la sphère classique du champ culturel, lieu par excellence de la production du sens.

4.2 La « fausse » communauté de l'Asie de l'Est

Dans la deuxième section du premier chapitre, consacrée au concept de communauté de l'Asie de l'Est, il était d'abord avancé que la CAE avait connu sa naissance par le processus de régionalisation économique. Ainsi, ce serait par une augmentation ainsi qu'une accélération des échanges entre les pays qu'une nouvelle cartographie s'est graduellement produite, délimitant de plus en plus clairement la nouvelle région de la CAE. Or, parce que de plus en plus de produits de type culturel se retrouvent en circulation dans ces échanges, un débat est apparu dans la littérature scientifique à savoir si la CAE en est rendue à avoir créé une communauté identitaire ou si elle ne se réduirait qu'à un simple « marché culturel régional²⁹⁶ ».

La posture néolibérale capitaliste propose l'idée que la CAE serait en fait aliénée de tout substrat culturel, qu'il s'agirait d'un simple « signifiant vide ». La définition de la CAE se réduirait qu'à un simple espace délimitant certains pays, où les échanges économiques se trouvent en forte importance. Dans ce contexte, la K-pop serait à la fois une force de production s'imposant de façon influente sur le marché – d'où l'expression de « vague coréenne » -, mais aussi un symbole de ce marché. En effet, ce serait par la présence de « valeurs asiatiques » dans le contenu des différentes

²⁹⁶ Dal Yong Jin et Dong-Hoo Lee, *op. cit.*, p. 33.

productions culturelles pop-coréennes que la vague coréenne serait emblématique de la communauté. Cela n'empêcherait toutefois pas celle-ci d'être accusée d'impérialisme culturel, empêchant une certaine visibilité des autres formes d'expressions culturelles au sein de la CAE. Par ailleurs, cette posture embrasserait le nationalisme, considérant les différents États comme étant souverains et distincts les uns des autres. En ce sens, il s'agit d'un discours que certains identifient comme étant colonialiste.

D'un autre côté, la posture postcoloniale défendrait plutôt l'idée que le partage de produits culturels amène éventuellement la création d'une identité régionale. En fait, dépassant la simple idée d'un bassin de pays liés essentiellement par des relations économiques, certaines « sensibilités » se créeraient, notamment par le partage d'une « contemporanéité particulière à l'Asie²⁹⁷ » comme l'a soulevé Younghan Cho. Ainsi ces sensibilités se rencontreraient au sein de l'espace discursif que serait la CAE, donnant ainsi vie au phénomène de régionalisation culturelle que Michael Schulz, Fredrik Soderbaum et Joakim Ojendal circonscrivent comme étant :

« [...] the (empirical) process which can be defined as a process of change from relative heterogeneity and lack of cooperation towards increased cooperation, integration, convergence, coherence and identity in culture within a given geographical space²⁹⁸ ».

Cela dit, ce processus serait, par nature, non fixé et constamment en redéfinition par le fait qu'il s'agirait d'abord et avant tout d'un espace discursif. Il créerait la communauté par la communication, s'opposant totalement à la pensée de Fernand Dumont pour qui la culture a besoin d'un *lieu*. En fait, pour reprendre la réflexion du

²⁹⁷ Younghan Cho, *op. cit.*, p.397.

²⁹⁸ Michael Schulz, Fredrik Soderbaum, et Joakim Ojendal (dir.) *Regionalization in a Globalizing World: A comparative Perspective on Forms, Actors and Process*. (London: Zed Books, 2011) cité dans Dal Yong Jin et Dong-Hoo Lee, *op. cit.*, p. 32.

théoricien Ulrich Beck en avant-propos de *Pouvoir et contre-pouvoir à l'heure de la mondialisation*, la posture néolibérale capitaliste s'apparente à la première des deux approches qu'il a identifiées, qui :

[...] pense et étudie la mondialisation comme une *interconnectedness* croissante (Held), c'est-à-dire comme une augmentation des interpénétrations, des interdépendances, des flux mondiaux, des identités et des réseaux sociaux supranationaux²⁹⁹.

Suivant toujours l'analyse de Beck, la posture postcoloniale s'apparenterait quant à elle à la deuxième posture, soit celle qui invite plutôt à porter notre attention : « [...] sur " l'abolition de l'espace par le temps " (Harvey) qui [aurait] été rendue possible par les nouveaux moyens de communication³⁰⁰ ». Plus loin, il ajoute que : « [...] la mondialisation n'est ici plus comprise comme une augmentation des interdépendances entre des espaces sociaux nationaux qui continueraient à exister, mais comme un phénomène de globalisation *interne* de ces espaces³⁰¹ ».

La « géographie culturelle » de l'Asie de l'Est, pour reprendre la citation de l'analyste Chua Beng Huat, ne pourrait donc être envisagée comme étant « [...] constituted not as a reified, fixed site, but as a variable space of both integration and contestation³⁰² ». Pour reprendre les termes de Beck, qui s'inspirait des travaux du philosophe John Dewey, ce phénomène pourrait être expliqué par le fait que « les actions des individus [...] ne sont "communautarisés", ni par le droit naturel, ni de façon ethnique ou nationale³⁰³ » dans la nouvelle composition cosmopolite. En fait, le sociologue conçoit plutôt que, tout comme Beng Huat considère la CAE comme un espace

²⁹⁹ Ulrich Beck, 2002, *op. cit.*, p. 10.

³⁰⁰ *Ibid.*

³⁰¹ *Ibid.*

³⁰² Chua Beng Huat, *op. cit.*, p. 393.

³⁰³ *Ibid.*, p. 94.

variable, la possibilité d'arrimage entre le politique et la globalité se retrouverait dans l'« imagination dialogique³⁰⁴ ». Autrement dit, les communautés se définiraient dans leur rapport dialectique: « [...] l'opinion publique, comprise comme réflexivité réduite à la discussion, ne devient politique, qu'à partir du moment où elle fonde et organise une action concrète, dont le but est d'avoir des effets réels³⁰⁵ ».

La CAE serait donc un espace aux frontières constamment redéfinies, n'étant ni nationales ni ethniques. Au contraire, la CAE serait moins une « communauté » au sens propre, mais plutôt un « espace de communication», au sein duquel on retrouverait une certaine réflexivité collective, par le partage d'enjeux de même nature. En ce sens, il s'agit ici du discours de nouvelle contemporanéité frappant cette région qui, autrefois, suivait en bonne partie les préceptes confucéens et donc, qui était bien connue pour son caractère conservateur et traditionnel. Ainsi, les nouveaux enjeux (libéralisation des mœurs, ouverture sur le monde, développement d'une classe moyenne, etc.) que vivent les citoyens de la CAE les amènent à créer la possibilité d'une action politique. La K-pop serait symptomatique de cette nouvelle identité collective qu'est la CAE dans la mesure où elle ne serait qu'une voix parmi plusieurs, un *scape*, un *flow* ou une parcelle de *network* qui constituerait l'amalgame plus ou moins définissable de la CAE. À ce compte, peut-on toujours parler de culture?

³⁰⁴ Philippe Pierre, « Pouvoir et contre-pouvoir à l'ère de la mondialisation », Ulrich Beck, Flammarion, Alto/Aubier, Quaderni, 55, no 1 (2004) : p. 100.

³⁰⁵ Ulrich Beck, 2002, *op. cit.*, p. 96.

4.3 Et les Coréens dans tout cela?

Afin de répondre à la dernière interrogation soulevée, il faut bien comprendre la conclusion de la dernière section, à savoir que la CAE ne constitue pas une communauté. Elle ne se base sur aucun substrat quelconque pour se définir et pour reprendre les postures théoriques de Tönnies et de Dumont, cette configuration peut très bien être interprétée comme une « Société sans Communauté ». En effet, la communauté donne un sens à la société et, comme l'affirme Dumont : « Pour qu'il y ait société, c'est-à-dire rassemblement des hommes, il faut que ces significations soient identifiées; il faut qu'elles soient nommées par la collectivité [communauté] elle-même³⁰⁶ ». Au contraire, il s'agit d'un ensemble d'individus qui produit culturellement, en se basant sur un principe autre que la communauté, principe que Dumont a identifié comme étant la "technique".

Comme mentionné précédemment, ce qui conduit principalement la production culturelle de la K-pop, est la logique capitaliste de cumulation des profits, basée elle-même sur le principe de maximisation du divertissement. Or, Arendt déplorait que la montée de l'*animal laborans* dans la société moderne, impliquant de surcroît le principe du « plus grand bonheur pour le plus grand nombre », amène une perte de l'activité politique – comprise comme capacité d'action. Dumont s'inquiétait également de la montée de la rationalité comme nouvel appui des sociétés modernes:

[...] si la technique peut créer des cadres sociaux, elle ne pourvoit pas à d'autres exigences de la cohérence de l'action et aux plus profondes : la rationalité des moyens ne peut être la fin des conduites. Produire efficacement, calculer des coûts ne dispense pas des interrogations constantes sur les motifs de travailler et de consommer, sur les significations qui circulent dans la vie

³⁰⁶ Fernand Dumont, 1968, *op. cit.*, p. 24-25.

sociale et qui, derrière les techniques et les produits, sont les valeurs à partager en commun³⁰⁷.

Cette inquiétude rejoint donc celle d'Arendt, constatant que l'activité politique « sombra dans les bas-fonds d'une activité soumise à la nécessité³⁰⁸ ». En ce sens, la CAE ne saurait se définir à une réelle communauté politique, mais au contraire, à une société typiquement moderne, à savoir dénuée de toute activité politique. En fait, la K-pop, produit typique de la CAE, ne saurait appartenir à la sphère de l'œuvre au sens arendtien – c'est-à-dire comme objet de culture - et ce, pour plusieurs raisons.

D'abord, tel que démontré par Arendt, la culture de masse – dont la K-pop est une manifestation – ne peut être qualifiée de « culture », car elle sert d'abord une nécessité, un besoin. Elle est d'abord et avant tout technique au sens dumontien. La culture, au contraire, se définit par des productions qui ont le caractère de perdurer, afin d'émouvoir les citoyens à travers les époques, mais surtout, cristalliser l'histoire des civilisations. Elle constitue un héritage du passé civilisationnel. Or, se basant directement sur le principe de l'*animal laborans*, à savoir la réponse à un besoin immédiat, la K-pop ne saurait cristalliser des représentations sociétales qui pourraient perdurer, celle-ci prenant plutôt son sens par son caractère d'immédiateté. La permanence caractéristique de l'objet de culture ne saurait se retrouver dans la K-pop, contraire au principe de la technique dont elle résulte.

D'autre part, la K-pop produite par un procédé industriel, s'imbriquant *de facto* à la logique de la technique, implique une « rationalité des moyens » plutôt qu'une recherche de « fin des conduites³⁰⁹ ». Par conséquent, son fonctionnement implique une logique sans fin. Répondant au principe capitaliste, l'industrie musicale de la K-

³⁰⁷ *Ibid*, p. 24.

³⁰⁸ Hannah Arendt, 1958, *op. cit* p. 391.

³⁰⁹ Fernand Dumont, 1968, *op. cit.*, p. 24.

pop a pour objectif de maximiser ses ventes. En ce sens, elle s'adapte continuellement à la demande marchande, c'est-à-dire à la façon dont les individus sont conditionnés par leur besoin de divertissement et ainsi, ce qui pourra les inciter à consommer. Il n'y a pas de possibilité de sortie de cette logique. Autrement dit, la K-pop ne répond à rien d'autre que la logique marchande.

En ce sens, il est possible d'affirmer que la K-pop ne représente aucune communauté en particulier, ni coréenne, ni asiatique. En fait, les Coréens ne sont pas détenteurs de la K-pop et conséquemment, ces derniers semblent de plus en plus dépourvus de souveraineté culturelle. En effet, la K-pop, reflet de la modernisation de la société (technique chez Dumont et animal laborans chez Arendt), par le fait qu'elle s'incarne dans l'industrie a de ce fait l'objectif de maximisation des profits. Tout comme l'ont dénoncé Adorno et Horkheimer, l'industrie est un empire; elle cherche à s'étendre et à s'appropriier toute production culturelle pour la formater à son image. Arendt en parlait notamment lorsqu'elle traitait du procédé de réappropriation d'objets culturels par la culture de masse et donc, de leur transformation en objets de loisir :

Le résultat n'est pas une désintégration, mais une pourriture, et ses actifs promoteurs ne sont pas les compositeurs de *Tin Pan Alley*, mais une sorte particulière d'intellectuels, souvent bien lus et bien informés, dont la fonction exclusive est d'organiser, diffuser et modifier des objets culturels en vue de persuader les masses qu'*Hamlet* peut être aussi divertissant que *My Fair Lady*, et, pourquoi pas, tout aussi éducatif³¹⁰.

Conséquemment, cette perversion de la culture par l'appropriation de la culture de masse peut se traduire, chez les Coréens, par le fait que de plus en plus de productions musicales dites « underground » éprouvent de la difficulté à trouver leur place au soleil. En effet, tel que mentionné en début de mémoire, le sociologue John

³¹⁰ Hannah Arendt, 1961, *op. cit.*, p. 266.

Lie remarquait que la Corée brillait par l'absence de sa scène musicale indépendante³¹¹. En ce sens, l'on peut affirmer que les Coréens se verraient graduellement être dépouillés de leur pouvoir de se produire culturellement. Leur souveraineté culturelle se retrouverait ainsi en danger de disparition.

³¹¹ John Lie, *op. cit.*, p. 357.

CONCLUSION

Ce mémoire de recherche fut d'abord guidé par une curiosité, à savoir de connaître ce qu'il y a de particulier dans la culture pop-coréenne et plus particulièrement dans la K-pop qui expliquerait son si grand succès. Toutefois, le questionnement s'est graduellement tourné vers le fait de savoir s'il s'agissait d'un élément propre à la culture coréenne ou si, au contraire, celle-ci s'était transformée au point d'évacuer l'élément « coréen », permettant ainsi une production absolument décontextualisée. En ce sens, on en vient à se demander ce qui permet d'identifier ce qui appartient authentiquement au registre de la culture coréenne. Quels sont les éléments qui permettraient d'identifier un objet culturel en tant que tel? Finalement, cette réflexion a permis de circonscrire l'objet de recherche, c'est-à-dire de cerner ce qui définit un objet de culture, dans une perspective sociologique et de vérifier si la K-pop peut être définie comme telle.

Dès le début de cette recherche, un des défis à s'être présenté est que la signification de la notion d'« objet culturel » ne fait aucunement unanimité au sein des sciences sociales. J'ai tenté de circonscrire ces nombreux postulats en deux pôles plus ou moins monolithiques, à l'image d'idéaux-types. D'un côté, les nouveaux courants de pensée postmodernes – *cultural studies*, *media studies*, *postcolonial studies* - forts de leur popularité actuelle et récente, semblent contester de plus en plus l'idée même de lier la culture à des barèmes quelconques. Cette vision implique que définir la culture selon des critères particuliers se résumerait à accepter des rapports de force intrinsèques et, conséquemment, qu'un certain groupe majoritaire s'approprie la « norme » culturelle et des minorités opprimées et marginalisées de par leur non-appartenance à la définition culturelle du groupe. Ainsi, selon ce point de vue, la culture doit pouvoir être expérience individuelle et libérée de tout cadre. Cette posture

critique souvent celle des seconds, les accusant de fixer la culture dans un cadre oppressant et essentialiste. Cela dit, l'objectif de ce mémoire aura été de démontrer comment cette conception de la culture n'est pas suffisante, la culture ne pouvant subsister comme tel en-dehors d'un rapport constituant.

En effet, de l'autre côté théorique, la culture ne peut être pensée sans l'idée qu'elle soit liée à un substrat quelconque. Pour Arendt, il s'agit de la communauté politique, pour Dumont et Manent, la nation. La culture a donc besoin d'une assise, d'une médiation, d'une référence, d'un nom, d'une identité, d'un espace afin de remplir son rôle de pourvoir à l'interreconnaissance, nécessaire à l'existence et à la pérennité d'une communauté capable d'action politique. En ce sens, on ne peut détacher le lien entre la culture et le politique.

À la suite de ces conclusions, que pouvons-nous comprendre du phénomène de la K-pop? La K-pop est à l'image de la société coréenne, ayant changé et évolué en très peu de temps. Elle était d'abord une conséquence de ces nombreux bouleversements socio-économiques, culturels et sociaux. Or, les succès générés par cette industrie l'ont amené à devenir le moteur de nouvelles transformations sociétales.

Dans un article publié dans le *Korea Observer* en 2012, Swee-Lin Ho, docteure en philosophie de l'Université d'Oxford, présentait une analyse du comportement des parents désirant voir leurs enfants devenir des vedettes de la K-pop³¹². Une autre étude, cette fois publiée en 2014 par Ingyu Oh et Hyo-Jung Lee, du département de sociologie de l'Université Yonsei, tente de démontrer comment l'image que la musique populaire a aux yeux des Coréens a grandement changée depuis l'arrivée de

³¹² Swee-Lin Ho, « Fuel for South Korea's "Global Dreams Factory": The Desires of Parents Whose Children Dream of Becoming K-pop Stars », *Korea Observer*, 43, no 3, (2012): p. 471-502.

la K-pop³¹³. En fait, les auteurs soulignent comment une charge symbolique positive s'est arrimée à la figure de l'idole de K-pop : « K-pop stars are currently perceived as "sophisticated", "creative" and "professionnal", according to a recent study³¹⁴ ». Comme mentionné au premier chapitre, la philosophie confucéenne, ayant longtemps marqué les mentalités des Coréens, s'opposait farouchement à tout ce qui pouvait s'apparenter à l'univers de la K-pop. Il est donc étonnant de constater la vitesse à laquelle les Coréens en sont venus à mettre de côté des idéaux qu'ils avaient depuis des centaines d'années.

Parallèlement, de plus en plus d'études sont produites sur les répercussions mondiales du phénomène de la K-pop, que ce soit en France, en Autriche, en Palestine, en Israël, en Roumanie et ou ailleurs³¹⁵, démontrant ainsi que la popularité des produits culturels coréens n'est pas prête de diminuer. Or, il serait intéressant d'analyser ce qui unit ces fans, et plus particulièrement leurs motifs derrière leur attrait envers le divertissement coréen. Pourrions-nous retrouver un désintéressement généralisé envers les produits culturels de leur propre localité?

Avec cette lecture rapide des plus récentes analyses posées sur le phénomène, on en comprend rapidement que la K-pop entraîne des répercussions autant microsociales (changement de perception de la musique populaire par les Coréens) que macrosociales (intérêt de plus en plus important sur l'échelle mondiale). Cette

³¹³ Ingyu Oh et Hyo-Jung Lee, « K-pop in Korea: How the Pop Music Industry Is Changing a Post-Developmental Society », *Cross-Currents: East Asian History and Culture Review*, 3, no 1 (2014): p. 72-93

³¹⁴ *Ibid*, p. 82.

³¹⁵ « Korean Cultural Products in Eastern Europe : A Case Study of the K-pop Impact in Romania » (2013), « K-pop Reception and Participatory Fan Culture in Austria » (2014), « Asianizing K-pop : production, consumption and identification patterns among Thai youth » (2007), « Social distribution : K-pop fan practices in Indonesia and the 'Gangnam Style' phenomenon » (2013), « Hallyu across the Desert: K-pop Fandom in Israel and Palestine » (2014), « Mon prince charmant parle coréen: les fans de K-pop en France et en Lituanie » (2013), sont quelques exemples de ces récentes études. Références complètes en bibliographie.

constatation nous amène ainsi à conclure en réitérant le fait que ce phénomène présente des proportions trop importantes pour que l'on s'abstienne d'y porter davantage d'attention.

BIBLIOGRAPHIE

Articles scientifiques

- Cha, H. et Kim, S. (2011). A Case Study on Korean Wave : Focused on K-POP Concert by Korean Idol Group in Paris. *Multimedia, Computer Graphics and Broadcasting Communications in Computer and Information Science*, 263, 153-162.
- Cho, H. (2005). Reading the 'Korean Wave' as a Sign of Global Shift. *Korea Journal*, 45 (4): 147-182.
- Cho, Y. (2011). Desperately seeking East Asia amidst the popularity of South Korean pop culture in Asia. *Cultural Studies*, 25 (3), 383-404.
- Côté, J-F. et Bélanger A. (2009). Élargir l'horizon de la dialectique des études culturelles au Québec : une critique de Fernand Dumond. *Cahiers de recherche sociologique*, 17: 143-171.
- Hayashi, K. et Lee, E-J. (2007) The Potential of Fandom and the Limits of Soft Power : Media Representations on the Popularity of a Korean Melodrama in Japan. *Social Science Japan Journal*, 10(2): 197-216.
- Ho, S-L. (2012). Fuel for South Korea's "Global Dreams Factory": The Desires of Parents Whose Childrent Dream of Becoming K-pop Stars. *Korea Observer*, 43 (3): 471-502.
- Huang, S. (2011). Nation-branding and transnational consumption: Japan-mania and the Korean wave in Taiwan. *Media, Culture, Society*, 33(3): p. 3-18.
- Huang, X. (2009). 'Korean Wave' – The Popular Culture, Come as Both Cultural and Ecomonic Imperialism in the East Asia. *Asian Social Science*, 5(8): 123-130.
- Huat, C. B. (2004). Conceptualizing an East Asian popular culture. *Inter-Asia Cultural Studies*, 5(2): p. 393.

- Hyun, J. I. (2013). Mon prince charmant parle coréen: les fans de K-pop en France et en Lituanie. *Sociétés*, 4(122): 85-94.
- Iwabuchi, K. (2010). De-Westernization and the governance of global culture connectivity: a dialogic approach to East Asian media cultures. *Postcolonial Studies*, 13(14): (2010) 403-419.
- Jin, D. Y. et Lee, D-H. (2007) The Birth of East Asia: Cultural Regionalization through Co-Production Strategies. *Hybrid Media, Ambivalent Feelings*, 27(2): 31-45.
- Jin, D. Y. (2006). Cultural politics in Korea's contemporary films under neoliberal globalization. *Media Culture Society*, 28(1): 5-22.
- Joo, J. (2011) Transnationalization of Korean Popular Culture and the Rise of "Pop Nationalism" in Korea. *The Journal of Popular Culture*, 44(3): 489-504.
- Jung, S. et Shim, D. (2013). Social distribution: K-pop fan practices in Indonesia and the 'Gangnam Style' phenomenon. *International Journal of Cultural Studies*, 17(5): 485-501.
- Jung, S. et Hirata. (2012). Conflicting Desires:K-pop Idol Girl Group Flows in Japan in the Era of Web 2.0. *Electronic Journal Of Contemporary Japanese Studies*, 12(2). Version électronique:
<http://www.japanesestudies.org.uk/ejcs/vol12/iss2/jung.html> (Récupéré le 11 mars 2015).
- Keane, M. A. (2006). Once were peripheral : creating media capacity in East Asia. *Media Culture and Society*». *Media, Culture and Society*, 28(6): 835-855.
- Kim, J. (2007). Why Does Hallyu Matter? The Significance of the Korean Wave in South Korea. *Journal of Television Studies*, 2(2): 47-59.
- Kim, S. (2009). Interpreting Transnational Cultural Practices. *Cultural Studies*, 23(5-6): 736-755.
- Kim , S. S., Agrusa, J., Lee, H. et Chon, K. (2007). Effects of Korean television dramas on the flow of Japanese tourists. *Tourism Management*, 28(5): 1340-1353.

- Lee, K. (2000). Detraditionalization of society and the rise of cultural studies in South Korea. *Inter-Asia Cultural Studies*, 1(3): 477-490.
- Lee, S. Y., Kim, E-M. et Jun, S. H. (2009). On the Exportability of Korean Movies. *Review of Development Economics*, 13(1): 28-38.
- Lie, J. (2012). What is the K in K-pop? South Korean Popular Music, the Culture Industry, and National Identity. *Korea Observer*, 43(3): 339-363.
- Marinescu, V. et Balica, E. (2013). Korean Cultural Products in Eastern Europe : A Case Study of the K-Pop Impact in Romania. *REGION: Regional Studies of Russia, Eastern Europe, and Central Asia*, 2(1): 113-135.
- Nam, S. (2008). The politics of 'compressed development' in new media: a history of Korean cable television, 1992-2005. *Media Culture Society*, 30(5): 641-661.
- Oh, I. et Lee, H-J. (2014). K-pop in Korea: How the Pop Music Industry Is Changing a Post-Developmental Society. *Cross-Currents: East Asian History and Culture Review*, 3(1): 72-93.
- Oh, I. et Park, G-S. (2012). From B2C to B2B: Selling Korean Pop Music in the Age of New Social Media. *Korea Observer*, 43(3): 365-397.
- Otmazgin, N. et Lyan, I. (2014). Hallyu across the Desert : K-pop Fandom in Israel and Palestine. *Cross-Currents: East Asian History and Culture Review*, 3(1): 32-55.
- Park, S. Y. (2010). Transnational Adoption, Hallyu, and the Politics of Korean Popular Culture. *Biography*, 33(1): 151-166.
- Pierre, P. (2004). Pouvoir et contre-pouvoir à l'ère de la mondialisation. *Quaderni*, 55(1): 99-105.
- Ryoo, W. (2009). Globalization, or the logic of cultural hybridization: the case of the Korean wave. *Asian Journal of Communication*, 19(2): 137-151.
- Ryoo, W. (2008). The political economy of the global mediascape: the case of the South Korean film industry. *Media, Culture & Society*, 30(6): 873-889.

Sharma, S.D. (2004). Government intervention or market liberalization : the Korean financial crisis as a case or market failure. *Progress in Development Studies*, 4(1): 47-57.

Shim, D. (2006). Hybridity and the rise of Korean popular culture in Asia. *Media, Culture & Society*, 28(1): 25-44.

Shin, H. (2009). Have you ever seen the Rain? And who'll stop the Rain?: the globalizing project of Korean pop (K-pop). *Inter-Asia Cultural Studies*, 10(4): 507-523.

Siriyuvasak, U. et Shin, H. (2007). Asianizing K-pop: production, consumption and identification patterns among Thai youth. *Inter-Asia Cultural Studies*, 8(1): 109-136.

Sung, S-Y. (2014). K-pop Reception and Participatory Fan Culture in Austria. *Cross-Currents: East Asian History and Culture Review*, 3(1): 56-71.

Sung, S-Y. (2010). Constructing a New Image. Hallyu in Taiwan. *European Journal of East Asian Studies*, 9(1): 25-45.

Watson, I. et Jeong, H-W. (2010). Culture and Democratic Identity in South Korea: Contemporary Trends. *Pacific Focus*, 25(3): 376-395.

Yang, E-K. (2004). Beyond 'Hallyu': The Globalization of the Korean Television Industry. *Studies of Broadcasting Culture*, 16(1): p. 9-13.

Yecies, B. et Shim, A-G. (2011) Contemporary Korean Cinema: Challenges and the Transformation of 'Planet Hallyuwood'. *Acta Koreana*, 14(1): 1-15.

Articles de périodiques

Allkpop. (2013, 31 août). Earnings of SM, YG, and JYP for the first half of 2013 revealed. Site web *Allkpop.com*. Récupéré de <http://www.allkpop.com/article/2013/08/earnings-of-sm-yg-and-jyp-for-the-first-half-of-2013-revealed>

Barrett, D. (2012, 20 septembre). 'Gangnam Style' holds Guinness World Record for most 'liked' video in YouTube history. *Guinness World Record*. Récupéré de <http://www.guinnessworldrecords.com/news/2012/9/gangnam-style-now-most-liked-video-in-youtube-history-44977/>

Economist.com. (2013, 30 janvier). Plastic makes perfect. *The Economist*. Récupéré de : <http://www.economist.com/blogs/graphicdetail/2013/01/daily-chart-22>

Laurence, J-C. (2012, 29 décembre). L'année 'Kpop'! *La Presse Canadienne*. Récupéré de www.lapresse.ca

Lee, H-W. (2012, 11 juillet). South Korean Culture Ministry To Honor PSY. *Hollywood Reporter*. Récupéré de <http://www.hollywoodreporter.com/news/gangnam-style-star-psy-be-387570>

Ménard, É. (2013, 2 janvier). La vague kpop déferle sur l'Amérique du Nord. *Journal de Montréal*. Récupéré de www.journaldemontreal.com

Onishi, N. (2005, 28 juin). Roll Over Godzilla: Korea Rules. *The New York Times*. Récupéré de www.nytimes.com

Ramstad, E. et Fairclough, G. (2006, 27 octobre). Politics & Economics: South Korean Pop Culture Looks North with Warmth, Not Fear. *Wall Street Journal*, p. A6.

Thèses et mémoires

Leung, S. (2012). *Catching the K-Pop Wave: Globality in the production, distribution, and consumption of South Korean popular music*. (Thèse en études médiatiques). Vassar College.

Sung, S-Y. (2008). *Globalization and the regional flow of popular music: The role of the Korean Wave (Hanliu) in the construction of Taiwanese identities and Asian values*. (Dissertation). Université d'Indiana.

Ouvrages

- Appadurai, A. (2005). *Après le colonialisme: les conséquences culturelles de la globalisation*. Paris : Éditions Payot et Rivages, Coll. Petite Bibliothèque Payot.
- Arendt, H. (1958). *Condition de l'homme moderne*. Paris : Éditions Calmann-Lévy, Coll. Pocket Agora.
- Arendt, H. (1961). *La crise de la culture*. Paris : Éditions Gallimard, Coll. Folio Essais.
- Beck, U. (2004). *Qu'est-ce que le cosmopolitisme?* Berlin : Suhrkamp Verlag.
- Beck, U. (2002). *Pouvoir et contre-pouvoir à l'ère de la mondialisation*. Berlin : Suhrkamp Verlag.
- Berry, C., Liscutin, N. et Jonathan D. (2009). *Cultural Studies and Cultural Industries in Northeast Asia: What a Difference a Region Makes*. Hong-Kong: Presses de l'Université de Hong-Kong.
- Dumont, F. (1995). *Raisons communes* (éd. 2007). Éditions Boréal Compact, p. 102
- Dumont, F. (1968). *Le lieu de l'homme: la culture comme distance et mémoire* (éd. 2005). Montréal : Éditions Bibliothèque Québécoise.
- Habermas, J. (2000). *Après l'État-Nation*. Paris : Éditions Fayard.
- Hall, S. (2007). *Identités et Cultures: Politiques des Cultural Studies*. Paris : Éditions Amsterdam.
- Horkeimer, M. et Adorno, T. W. (1947). *Kulturindustrie : Raison et Mystification des Masses* (éd. 2012). Paris : Éditions Allia.
- Horkeimer, M. et Adorno, T. W. (1944). *Dialectique de la raison : fragments philosophiques* (éd. 1974). Paris : Éditions Gallimard.

Huat, C. B. et Iwabuchi, K. (2008). *East Asian Pop Culture: Analysing the Korean Wave*. Hong-Kong: Presse de l'Université de Hong Kong.

Langlois, S. et Martin, Y. (1995). *L'horizon de la culture : Hommage à Fernand Dumont*. Québec : Les Presses de l'Université Laval à Québec.

Lipovetsky, G. et Juvin, H. (2010). *L'Occident mondialisé. Controverse sur la culture planétaire*. Paris : Éditions Grasset & Fasquelle.

Lipovetsky, G. et Serroy, J. (2006). *La Culture-monde. Réponse à une société désorientée*. Paris : Éditions Odile Jacob, Coll. Penser la société.

Lipovetsky, G. (1983). *L'ère du vide : Essais sur l'individualisme contemporain*. Paris : Éditions Gallimard.

Manent, P. (2006). *La Raison des Nations : réflexions sur la démocratie en Europe*. Mayenne : Éditions Gallimard.

Manent, P. (2001). *Cours familial de philosophie politique*. Paris : Éditions Fayard, Coll. L'Esprit de la Cité.

Seo, I-J. (2000). *La Corée du Sud. Une analyse historique du processus de développement*. Paris : Les Éditions L'Harmattan.

Warren, J-P. (1998). *Un supplément d'âme. Les intentions primordiales de Fernand Dumont (1947-1970)*. Québec : Les Presses de l'Université Laval.

Sites web

List of most viewed YouTube videos. [s. d.]. Dans Wikipédia. Récupéré le 29 octobre 2014 de http://en.wikipedia.org/wiki/List_of_most_viewed_YouTube_videos

Visit Seoul (site touristique de la ville de Séoul). Récupéré le 30 mai 2014 de http://www.visitseoul.net/en/subindex.do?_method=kwave2&m=0003001030001&p=02

Documents audiovisuels

K-Pop : La déferlante coréenne. (2012, 9 novembre). [Émission Webdiffusée]. De l'émission Envoyé Spécial, diffusé sur France 2. Récupéré de
 PARTIE 1 : <https://www.youtube.com/watch?v=0POPqqRbndc>
 PARTIE 2 : <https://www.youtube.com/watch?v=9WnlljRE2R0>

Kpop, the runaway success of Korean pop music. (2012, 30 janvier). [Émission Webdiffusée]. De l'émission Sept à huit. Récupéré de
<http://www.youtube.com/watch?v=oo7SaOuvZ80>

Radio-Canada. (2012, 31 décembre). Gabriel Nadeau Style. [Vidéo]. Récupéré de
http://ici.radio-canada.ca/emissions/bye_bye/2012/extraits.asp?id=21511

Seoul Fashion Show – K-pop to Double Eyelid Surgery. (2012, 13 octobre). [Émission Webdiffusée]. De la série Vice. Récupéré de
<https://www.youtube.com/watch?v=0wWKjxxM6q8>

SM Entertainment. (2010, 26 janvier). Girls' Generation(소녀시대) _ Oh! _ MusicVideo. [Vidéo]. Récupéré
 de <https://www.youtube.com/watch?v=TGbWL8kSpEk>

The K-Pop Effect. (19 mars 2013). [Émission Webdiffusée]. De l'émission SBS Dateline. Récupéré de <https://www.youtube.com/watch?v=AjWqshVF51A>

The Secret of Kpop Incubating (2014, 29 juillet). [Émission Webdiffusée]. De l'émission Arirang Special. Récupéré de
<https://www.youtube.com/watch?v=0dNTWWRKG0w>

Youtube.com (2013, 15 juin). 17th Annual Youth Speaks Grand Slam Finals : Stephanie Yun. [Vidéo]. Récupéré de
<https://www.youtube.com/watch?v=fjBRvsNZeXs>

Documentsgouvernementaux

Korean Culture and Information Service, 2011, « The Korean Wave: A New Pop Culture Phenomenon », Contemporary Korea, no 1, 55 pp.