

Les artistes, le «star-system» et la nouvelle économie culturelle

Le Québec a connu, depuis le milieu du XX^e siècle, une indéniable croissance du champ des pratiques culturelles organisées. Le résultat le plus évident en est la formation d'un véritable «star-system» local — essentiellement lié à l'ancien noyau culturel canadien-français — appuyé sur de nouvelles industries culturelles et soutenu par une professionnalisation galopante des métiers artistiques traditionnels. Cette croissance n'en reste pas moins très paradoxale. Sous l'angle économique, par exemple, cette croissance est nettement déséquilibrée: l'offre progresse en effet à un rythme beaucoup plus accéléré que la demande. Celle-ci a augmenté sous l'effet conjugué d'une scolarisation accrue et de nouvelles technologies de diffusion. L'action des gouvernements en matière de financement d'établissements culturels a également été un facteur non négligeable. Mais la demande n'en reste pas moins à la traîne d'une offre plus frénétique encore: de la masse de produits culturels et d'artistes en tous genres soumis périodiquement à l'appréciation du consommateur, une faible fraction trouve preneur, pas nécessairement les meilleurs. Pour les artistes, les chances de faire carrière ont pu augmenter, cela est vrai; mais les probabilités d'échec se sont accrues davantage encore. L'écart entre le petit nombre d'élus et le grand nombre d'exclus creuse aussi, à partir de différences infimes de talent, des inégalités spectaculaires de statut et de revenu. Pour faire carrière, il s'agit moins d'être artiste que d'être une star, ceci écrasant cela. Le passage de l'un à l'autre tient soit du hasard, soit d'une forme de talent qui n'est pas proprement artistique, mais sur lesquels tout candidat artiste se doit néanmoins de miser.

Cette croissance, si on ne prend garde à sa bizarrerie, se trouve à la source de deux grandes illusions: l'une conduit à concevoir la pratique de l'art sur le modèle des «vraies professions» au sens le plus conventionnel; l'autre voit dans cette croissance un formidable mouvement de démocratisation. Derrière cette double illusion réside ce postulat qui affirme — comme au début des années 1980 «La juste part des créateurs» — que la prospérité de nos artistes dépend de celle de nos industries culturelles: un nationalisme économique à saveur culturelle, mais à courte vue, que l'observation de l'évolution récente du champ culturel dément. Celle-ci est au contraire marquée par deux mouvements contradictoires: une professionnalisation forte du champ artistique, calquée sur le modèle des industries culturelles, mais largement factice et forcée, dans laquelle



Patrick Huard et Mahée Paiment à la Soirée des Jutra.

PHOTO: JACQUES NADEAU LE DEVOIR

les artistes tiennent rarement le premier rôle, et qui concerne au premier chef l'ensemble des opérateurs non artistiques de ce secteur économique; et une démocratisation faible des arts, qui tend à favoriser les groupes les mieux dotés en «capital culturel».

Cette croissance déséquilibrée et inégalitaire n'est ni un phénomène passager, ni un phénomène spécifiquement québécois. Elle se trouve au contraire au cœur de l'économie culturelle du «premier monde» depuis au moins le XIX^e siècle, soit depuis la fin des régulations traditionnelles de l'offre artistique, jusque-là fortement contingentée à l'entrée par des académies

et des corporations; la généralisation de l'économie de marché et de la libre entreprise aux secteurs culturels y a mis un terme. Le développement ultérieur des moyens techniques de diffusion semble pour sa part avoir moins servi à résoudre la crise qu'à en accentuer la visibilité: les divers opérateurs médiatiques, économiques, juridiques ou politiques, qui ont plutôt tendance à voler au secours des gagnants, sont au contraire venus approfondir le déséquilibre, renforçant la tendance à une concentration de la demande sur un nombre limité de produits.

Cette tendance est fortement dépendan-

te des caractéristiques propres aux biens culturels, biens «d'expériences», toujours uniques et spécifiques, dont la valeur ne se révèle qu'à l'usage. Ce type de biens comporte une forte valeur d'incertitude, ce qui favorise précisément cette concentration de la demande sur un nombre réduit de produits réputés. La recherche de qualité implique en effet pour le consommateur des coûts d'information et d'apprentissage élevés; il aura tendance faute de temps à s'aligner sur les signaux les plus visibles de cette qualité (le nombre, les palmarès, les records, la notoriété). Le prix des biens culturels a dès lors beaucoup moins d'influence sur le niveau de consommation que le «capital culturel» propre à chaque individu. Comme le notait l'économiste Alfred Marshall dès la fin du XIX^e siècle, ce type de bien contredit de la sorte la théorie économique standard. Au contraire des biens de consommation courants dont les utilités se réduisent à mesure que la consommation s'accroît («plus je bois moins j'ai soif»), ici «le plaisir croît avec l'usage»: plus j'écoute de la musique, plus le goût pour celle-ci augmente. Et inversement, remarquera plus récemment le sociologue Pierre Bourdieu, le manque va de pair avec «l'absence du sentiment du manque».

Il n'y a pas de solution proprement économique ou politique à cette crise, ou à ce déséquilibre, à moins de revenir à la solution traditionnelle, et naïve, d'une gestion autoritaire de l'offre, comme en agriculture. Au contraire, la tension entre la souveraineté du créateur (et sa liberté d'entreprise) et la souveraineté du consommateur (à la recherche d'expériences culturelles de qualité) est constitutive du champ culturel de nos sociétés d'innovation et semble être bien là pour durer. Le déséquilibre ou l'asymétrie entre l'offre et la demande, et la surproduction d'art et d'artistes qui en résulte, est au principe de ces sociétés marquées par une nécessaire instabilité structurelle. C'est au prix du sacrifice d'une masse de candidats artistes que ces sociétés, collectivement, innoveront. L'enjeu n'est dès lors pas celui d'un retour à l'équilibre, dans une perspective bêtement comptable, mais d'apprendre à s'adapter, à composer ou à ruser avec un tel système. L'emphase actuelle sur la performance de «nos» industries culturelles et leurs impacts économiques masque d'ailleurs ces dimensions idéologiques et symboliques, voire «civilisationnelles», de la crise, et contribue moins à la résoudre qu'à l'aggraver. On évite ainsi toutes sortes de questions préalables qui mériteraient d'être posées: par exemple, quelle est la contribution véritable de notre formidable «star-system» et de nos nouvelles industries culturelles à la civilisation mondiale?



Céline Dion en concert

PHOTO: SHAUN BEST REUTERS

EMMANUEL AQUIN

Écrivain

Il faut faire la différence entre la culture qui émane du Québec et la culture québécoise. La provenance géographique d'un artiste est devenue secondaire à son propos. La plupart des Québécois qui s'illustrent dans les arts n'ont pas le Québec au cœur de leurs préoccupations. Ils ont un propos international. Global. Neutre. On ne chante plus le Québec: on le mentionne dans les notes biographiques.

Il ne suffit pas de pondre un artiste. Il faut l'inspirer. Et non l'encombrer. Notre société a du pain sur la planche si elle veut préserver son identité culturelle et avoir un propos national. Pas global. Pas neutre.

Plus personne n'ose aujourd'hui soulever ce genre de questions. Un économisme naïf empêche de la poser. La croissance du secteur culturel «organisé» — c'est-à-dire à la fois professionnalisé, institutionnalisé, «entrepreneurialisé» et «managérialisé» — est bien sûr une réalité qu'on ne peut ignorer. Cette croissance tient à l'action conjuguée d'un ensemble d'opérateurs qui ne sont pas tous économiques, mais aussi médiatiques, juridiques et politiques. Le marché (industriel), le droit (commercial), l'action gouvernementale (régulatrice ou redistributrice) et les médias de masse (à vocation publicitaire et promotionnelle), systématisant leurs rapports à cet univers de pratiques, sont aujourd'hui des partenaires incontournables en matière de production et de diffusion culturelles. L'effet le plus voyant de cette mobilisation organisationnelle n'est pas la promotion des arts ou de la culture, mais la création d'un «star-system» où les arts et les artistes sont étrangement minoritaires, sinon totalement absents. En fait, fort peu d'artistes au sens fort (créateurs visuels, auteurs littéraires, compositeurs de musique) en font partie de plein droit. On y rencontre surtout des interprètes, des médiateurs et des communicateurs. Pour un ou deux cinéastes, et un auteur médiatique (Michel Tremblay, par exemple), combien d'humoristes, de chanteurs populaires, d'animateurs radio-télé, d'acteurs de téléromans ou de publicités,

de journalistes et de vedettes du monde des affaires ou des affaires publiques? Il y a tout un cirque, mais en revanche fort peu de peintres ou de poètes (sauf lorsqu'ils sont décédés, comme Riopelle ou Nelligan), et aucun compositeur de musique sérieuse (mais quelques chefs d'orchestre charismatiques). Cet univers comporte bien une mince frange de dissidents (comme Richard Desjardins, par exemple), mais surtout une multitude d'étoiles filantes (*Star Académie* est un excellent cas de figure) et de sous-Cowboys fringants. Ce «star-system» a aussi la particularité d'être essentiellement canadien-français. Leonard Cohen ou Mordecai Richler n'en font pas partie; et il y a fort peu de Néo-Québécois, pour ne rien dire de la présence des peuples autochtones. Il est un reflet de l'entre-nous, fonctionne à l'identité et apparaît faiblement intégrateur. Les créateurs entretiennent quant à eux un rapport ambivalent à ce système: d'un côté, ils voudraient bien en être; de l'autre, tout les en éloigne. Ils apparaissent comme des planètes étranges, lointaines ou solitaires, élitistes, gravitant hors de portée, ou tirés par d'autres systèmes de gravitation, plus internationaux, ou plus intemporels.

Un tel système n'est pourtant pas particulier à la société québécoise. Le phénomène est mondial; plusieurs autres sociétés constituent de tels systèmes à leur propre échelle. L'existence de ce «star-sys-

tem» domestique peut même être jugée comme une résistance positive, dans la mesure où il émerge dans le contexte d'une nouvelle économie culturelle mondialisée; on n'en trouve pas d'équivalent au Canada anglais, parfaitement assimilé de ce point de vue à l'aire culturelle anglo-américaine (mais il y a là quelques prix Nobel, ce qu'on n'a pas au Québec); il demeure en outre bien distinct du «star-system» français. Mais il prend une signification plus inquiétante si on le situe dans le contexte d'une société jeune, encore incertaine de son identité, en quête de reconnaissance internationale. De ce point de vue, il nous isole et nous distrait: il nous isole en nous distrayant. Le développement culturel n'est pas en effet un enjeu strictement local; il ne peut se résumer à la seule promotion de «nos» industries culturelles à l'étranger. Dans la mesure où notre identité dépend largement du regard d'autrui, et qu'elle n'est pas fixée une fois pour toutes, la fixation actuelle sur notre si beau «star-system» nuit à notre diversité interne et freine nos capacités d'innovation. On ne peut que souhaiter que cesse dès lors une telle fixation, et que s'ouvrent d'autres horizons.

Guy Bellavance

Professeur, chaire Fernand-Dumont sur la culture, INRS Urbanisation, Culture et Société

Bibliothèque et Archives nationales du Québec et l'Institut du Nouveau Monde
vous invitent à assister à deux tables rondes

Le 22 février 2007, de 12 h 30 à 14 h
LA CULTURE : LE QUÉBEC EST-IL CANCRE OU PREMIER DE CLASSE ?

Le 28 mars 2007, de 12 h 30 à 14 h
L'AVENIR DE LA CULTURE QUÉBÉCOISE : QUELS SONT NOS RÊVES COLLECTIFS ?

présentées dans le cadre du programme de conférences et de tables rondes *Midis citoyens BANQ / INM* à l'Auditorium de la Grande Bibliothèque

475, boulevard De Maisonneuve Est
 métro Berri-UQAM

Les *Midis citoyens BANQ / INM* invitent des personnalités clés à échanger entre elles et avec le public sur de grands enjeux de société.

Entrée libre dans la limite des 300 places disponibles

www.banq.qc.ca
www.inm.qc.ca