

Sous la direction de  
Jean-Paul Baillargeon

# Transmission de la culture, petites sociétés, mondialisation



Les Éditions de l'IGRC

Collection

Chaire Fernand Dumont  
sur la culture

## QUEL AVENIR POUR LES PETITES CULTURES À L'HEURE DE LA MONDIALISATION ?

*Fernand Harvey\**

Toutes les sociétés de la planète sont confrontées à un formidable défi par rapport à l'avenir de la culture. Visions optimistes et visions pessimistes s'affrontent autour des formes que prendra la culture au cours du 21<sup>e</sup> siècle. Sommes-nous dans un nouveau contexte technologique et économique qui favorisera plus que jamais l'expression culturelle de la diversité et de la différence et sa circulation à l'échelle mondiale, ou nous acheminons-nous vers une sorte d'homogénéisation culturelle engendrée par les industries culturelles transnationales qui rejetteraient dans la marginalité, la folklorisation ou l'insignifiance les différentes cultures locales ou nationales issues de la tradition, de l'histoire et de la géographie ? Ces interrogations ne sont pas nouvelles, à vrai dire ; on pourrait sans doute en retracer les origines dans les débats philosophiques qui ont eu cours au 18<sup>e</sup> siècle et au début du 19<sup>e</sup> siècle et qui opposent ceux qui prônent une conception universaliste de la culture héritée de la philosophie des Lumières et reprise par la Révolution française, aux partisans d'une conception territorialisée de la culture qu'on retrouve chez des philosophes allemands tels que Herder et qui sera reprise par le mouvement romantique, en réaction contre l'universalisme abstrait des Lumières.

Ce débat entre l'universalisme et le particularisme de la culture était demeuré jusque-là un débat d'idées, même s'il a eu un impact certain sur l'affirmation des nationalités au 19<sup>e</sup> siècle. La Seconde

---

\* Titulaire de la Chaire Fernand-Dumont sur la culture, INRS Urbanisation, Culture et Société.

Révolution industrielle qui s'amorce à la fin du 19<sup>e</sup> siècle et qui permet la production en série et l'utilisation de l'électricité comme nouvelle source d'énergie en remplacement de l'énergie à vapeur, a eu un impact majeur sur la production et la diffusion de la culture, en rendant possible l'émergence de la culture de masse et des industries culturelles au début du 20<sup>e</sup> siècle. Le cinéma, l'industrie du disque et la radio ont constitué l'avant-garde d'une nouvelle culture susceptible de déborder les frontières de l'État-nation et de s'internationaliser. Les craintes suscitées alors par l'américanisation de la culture qui se manifestent dans divers pays à partir des années 1930 témoignent d'une nouvelle réalité en émergence.

Si l'ambiguïté des rapports entre l'universalité et la spécificité de la culture n'est pas nouvelle, comment expliquer que le débat sur cette question ait pris une telle ampleur depuis les années 1990 ? De plus, à quoi fait référence cette notion de diversité culturelle dont on parle tant dans les débats publics, non seulement ici mais un peu partout dans le monde ? Ces questions en soulèvent d'autres à leur tour et il importe d'entreprendre la reconnaissance d'un terrain particulièrement complexe, rempli de contradictions. Quelques précisions s'imposent pour éclairer le débat lorsqu'il est question de la culture, de sa transmission et du contexte actuel de la mondialisation de la culture.

## **I. AUTOUR DU CONCEPT DE CULTURE : QUELQUES PRÉCISIONS**

Le terme de culture, on le sait, se prête à plusieurs définitions parce qu'il désigne des aspects différents de la réalité, même si ces aspects sont finalement interreliés. Depuis la fin du 19<sup>e</sup> siècle, les anthropologues à la suite de Tylor (1871) nous ont amenés à concevoir la culture comme un ensemble de façons de penser, de sentir et d'agir qui permettent aux individus et aux collectivités de définir leur rapport au monde. Cette perspective, qui implique une reconnaissance de la multiplicité des cultures, se situe dans la durée et suppose un rapport étroit à la tradition ou à l'histoire ; on pouvait ainsi décrire ces cultures traditionnelles en étudiant leur genre de vie. Les sociétés de la modernité ont marginalisé la place de la tradition dans la culture au profit d'interprétations multiples sur des événements dont le sens ne nous est plus donné au départ par des visions du monde de type religieux ou cosmologique. D'après Fernand Dumont (1994), nos sociétés doivent désormais réinterpréter le monde, son histoire et son avenir à la lu-

mière des incertitudes du présent. On comprendra que vue sous l'angle d'un rapport problématique au monde, la culture pose le problème de l'identité des individus, des communautés et des sociétés, en même temps que celui du rapport avec autrui. Dans un monde en profonde mutation, la culture pose plus que jamais la question du sens de l'existence. Cette définition englobante de la culture, dans la mesure où elle intègre également la notion identitaire, va plus loin que la notion de *mode de vie* (*ways of life*) adoptée par plusieurs sociologues et anthropologues pour étudier la culture matérielle contemporaine. C'est sous cet angle englobant que la culture est définie dans le Livre blanc (1978) sur le développement culturel rendu public par le gouvernement du Québec en 1978.

Une autre définition de la culture fait référence aux arts et aux lettres. C'est le sens que lui donnait la commission Massey-Lévesque dans son Rapport de 1951 (Canada, 1951). Pendant longtemps, on a pu considérer que ces pratiques littéraires et artistiques étaient réservées à une élite cultivée ou à la bourgeoisie. Mais depuis les années 1960, les politiques culturelles adoptées par plusieurs États dont la France, le Canada et le Québec ont favorisé une approche de démocratisation de la culture appuyée par de vastes programmes de développement d'infrastructures culturelles (musées, centres d'interprétation, bibliothèques publiques, centres culturels, etc.). Par ailleurs, d'autres facteurs de nature économique ou sociale ont aussi favorisé l'accessibilité à la culture, tels l'avènement de la société de consommation de masse, la hausse progressive du niveau de scolarité de la population et la professionnalisation des métiers de la culture. Parallèlement à la multiplication du nombre de créateurs dans le domaine des arts et de la littérature au cours de la seconde moitié du 20<sup>e</sup> siècle, diverses enquêtes ont permis de constater que les pratiques culturelles du public s'élargissaient (Donnat, 1994 ; Baillargeon, dir., 1986 ; Québec, 1997). Cette évolution concomitante des créateurs et du public, encouragée par les politiques culturelles des États, a favorisé la consolidation de ce volet de la culture que d'aucuns qualifient de *culture instituée*.

Un troisième volet de la culture fait référence à la culture de masse, née de l'industrialisation ; elle a donné naissance à la presse à grand tirage, à l'édition populaire de livres et de magazines, au cinéma, à l'industrie du disque, à la radio, puis à la télévision. Comme son nom l'indique, la culture de masse se proposait, dès le départ, de rejoindre des publics les plus larges possible, mais contrairement à la culture

populaire issue de la tradition et étudiée par les anthropologues, son objectif premier a toujours été la rentabilité économique, du moins dans les démocraties libérales<sup>1</sup>, et ce, même si des objectifs rattachés à la promotion de l'expression culturelle des individus ou à l'affirmation des identités communautaires ou nationales ont pu également entrer en ligne de compte par le biais des politiques de communication des États. Le Canada, comme on le sait, possède une longue tradition d'intervention et de contrôle dans un secteur spécifique de la culture de masse : celui des télécommunications.

## **2. L'ÉMERGENCE D'UN NOUVEAU CONTEXTE ÉCONOMIQUE ET TECHNOLOGIQUE**

Les changements technologiques et économiques survenus depuis les années 1990 ont profondément bouleversé la dynamique des trois types de cultures évoquée précédemment au point où elles sont maintenant plus interreliées que jamais. D'une façon générale, la culture est devenue un élément moteur de la nouvelle économie axée sur le savoir et la créativité. Non seulement les nouveaux emplois dans le secteur culturel ont-ils connu au Canada un développement supérieur à la moyenne des emplois créés ces dernières années (Luffman, 2000), mais de nouveaux secteurs qu'on ne considérait pas jusque-là comme étant rattachés aux arts et aux lettres se sont ajoutés pour englober le vêtement, l'alimentation, le patrimoine, les loisirs, le tourisme, etc.

Cet élargissement du secteur de l'économie culturelle est directement relié à la problématique des industries culturelles dont on parle depuis la fin des années 1970, même si le terme attribué au philosophe Theodor W. Adorno de l'École de Francfort, remonte à 1947 (Warnier, 1999 ; Lachance *et al.*, 1984). Dans cette perspective, la culture devient un *produit* qu'on cherche à commercialiser. Au départ circonscrite à la culture de masse, cette approche économique de la culture en fonction du marché s'est étendue à la culture instituée. « Ce n'est que si on triomphe dans le marché que l'on accède à la gloire culturelle », affirme le journaliste français Ignacio Ramonet qui voit là un phénomène radicalement nouveau (cité dans Brunet, 2001). Le succès des vedettes de la chanson et du cinéma, qui se mesure d'abord en termes de reve-

---

1. Au cours du 20<sup>e</sup> siècle, les régimes totalitaires de droite ou de gauche ont pour leur part utilisé les moyens de communication de masse à des fins de propagande politique.

nus générés pour l'industrie plutôt qu'en fonction de la qualité du contenu, en témoigne. Ce phénomène a maintenant tendance à s'étendre à tous les domaines. Il a pour résultat de favoriser une diffusion de la production culturelle à trois vitesses : une production dite internationale inspirée des stratégies mises en œuvre par les multinationales américaines de la culture, et reprise par d'autres grands consortiums européens ou japonais ; une production nationale, soutenue financièrement par les politiques culturelles des États et par les médias nationaux, bien qu'elle n'ait guère d'audience à l'extérieur comme le démontre la faible diffusion à l'étranger des cinémas nationaux ; et enfin une production régionale qui n'arrive pas à attirer l'attention des médias et des institutions culturelles nationales situés dans les grandes métropoles, mais qui anime la vie des communautés locales et régionales et sert souvent de tremplin pour de futures vedettes à l'échelle nationale ou internationale.

Cette mise en marché de la culture touche également à la culture identitaire. Nombre de manifestations culturelles issues de la tradition sont récupérées à des fins de loisirs ou de tourisme. À titre d'exemple, l'industrie du disque nous offre des collections de musiques folkloriques d'Afrique, d'Amérique latine et d'Asie ; des Européens peuvent participer à des activités traditionnelles sur une réserve autochtone au Canada ; le patrimoine historique de l'Égypte ancienne ou de Florence est vendu comme produit culturel par les agences de tourisme. Les lois de l'économie libérale envahissent la culture à tous les niveaux. Et ce n'est pas parce que la production culturelle est nationale plutôt qu'internationale qu'elle serait plus « noble » ou plus susceptible d'échapper à la logique de la rentabilité.

Deux thèses s'affrontent quant au sens à donner à cette mondialisation de la culture qui semble s'accélérer sous l'effet des nouvelles technologies de l'information et des communications. La première, à la fois critique et pessimiste, voit dans la logique marchande qui envahit les différentes dimensions de la culture, une évolution irréductible vers une culture standardisée et appauvrie, dominée par les industries culturelles américaines. Tout ce qui ne participerait pas de ce courant dominant serait relégué dans la marginalité. À l'inverse, les optimistes considèrent que l'idée d'une culture unique et globalisante relève de l'utopie et d'une lecture erronée de la situation. Pour eux, les consortiums qui œuvrent dans le secteur des industries culturelles ne sont pas tous américains ; on en trouve maintenant en Europe et ailleurs dans le

monde. En multipliant l'offre, ils contribueraient à favoriser la diversité culturelle et l'universalisation d'expressions culturelles issues des pays les plus divers. « L'horizon, pour les générations à venir, écrit Jean-Marie Messier (2001), p.d.g. du groupe européen Vivendi Universal, ne sera ni celui de l'hyperdomination américaine, ni celui de l'exception culturelle à la française, mais celui de la différence acceptée et respectée des cultures. » Si cette vision optimiste de la diversité culturelle devait triompher, on peut penser qu'elle le devra non pas à la logique marchande, mais plutôt à la mise en œuvre de politiques culturelles à l'échelle mondiale qui en sont pour l'instant à leurs premiers balbutiements.

Nous voilà donc au cœur d'un enjeu fondamental pour l'avenir culturel des petites sociétés dans le contexte de la mondialisation qu'on nous annonce de toutes parts. Face aux incertitudes de l'avenir et au manque de recul par rapport aux idéologies concurrentes sur la mondialisation de la culture, une attitude de prudence s'impose. Plutôt que de tenter de prédire l'avenir, une voie qui s'est toujours avérée hasardeuse, ne vaut-il pas mieux tenter de cerner les grands enjeux culturels auxquels font face les petites sociétés, de façon à y orienter la recherche et la réflexion au sein des universités, des instances gouvernementales et de la société civile (Harvey, 2002) ?

### **3. DE QUELQUES ENJEUX POUR L'AVENIR**

Parmi les enjeux qui se dessinent pour l'avenir, trois m'apparaissent retenir plus particulièrement l'attention : la place de la transmission par rapport à l'innovation, la dialectique du local et du global et le rôle des politiques culturelles.

#### **3.1 La place de la transmission de la culture par rapport à l'innovation**

Dans les sociétés d'avant la modernité, la tradition jouait un rôle central dans le processus de transmission de la culture entre les générations. À partir du moment où les visions du monde relativement cohérentes qui animaient ces cultures de la tradition ont été ébranlées par les courants philosophiques de la modernité et par les révolutions successives engendrées par la technologie, l'industrialisation et l'urbanisation, l'innovation associée à l'idéologie du progrès s'est substituée à la tradition. Mais il n'y a pas eu pour autant rupture complète avec le

passé. On peut difficilement concevoir une culture nationale ou communautaire sans un ancrage dans l'histoire et dans un lieu d'origine déterminé.

Même dans les sociétés de la modernité où l'idée de rupture avec le passé a été un incitatif à la création, comme ce fut le cas des avant-gardes en art, la préoccupation pour la transmission de la culture a toujours été présente dans les institutions. Les principaux canaux médiateurs de cette transmission ont été jusqu'ici la famille, l'école, les associations et diverses institutions culturelles comme les musées et les bibliothèques publiques.

L'accélération du changement engendré par les nouvelles technologies de l'information et des communications et les exigences de la nouvelle économie sont venues remettre en cause ces médiateurs de la transmission de la culture. La place réservée à la mémoire et à l'histoire dans nos sociétés industrielles avancées est à cet égard paradoxale. D'un côté, l'information historique est plus abondante que jamais pour le grand public, grâce à une multitude de publications vulgarisées, aux canaux spécialisés de télévision et à l'information véhiculée sur l'Internet ou les cédéroms ; sans parler des nombreux centres d'interprétation à des fins scolaires ou touristiques ni des fêtes populaires à caractère commémoratif. D'un autre côté, les nouvelles idéologies qui valorisent l'innovation comme moteur de la culture ont tendance à considérer comme non pertinent le recours au passé. N'y a-t-il pas, dès lors, un risque que l'histoire devienne à son tour un simple produit culturel, que les individus se fabriquent une mémoire « à la carte » selon l'usage requis ? La transmission de la culture humaniste, communautaire ou nationale suscitera-t-elle le même intérêt auprès des nouvelles générations qui ont accès à la multiplicité des cultures du monde en même temps qu'à une culture de masse globale ? Comment, en somme, la sélection s'effectuera-t-elle ? Par quel fil conducteur ?

Ce qui m'apparaît évident en tout cas, c'est que les agents traditionnels de transmission de la culture ne sont plus seuls. À l'école et à la famille se sont ajoutés les médias, la publicité et les multiples groupes d'appartenance que l'on retrouve en milieu urbain et dans la nouvelle société en réseau. Comment les jeunes générations s'approprient-elles l'héritage culturel de leur société ? Tout porte à croire que la transmission de la culture ne sera pas interrompue, mais qu'elle prendra de nouvelles formes qui ne seront plus uniquement verticales entre les générations, mais également horizontales à l'intérieur

même des générations par le biais conjugué des nouvelles technologies de l'information et des communications et des relations interculturelles qui s'intensifient entre les nationalités et les États.

### **3.2 La dialectique du local et du global**

Si le processus de transmission de la culture est devenu problématique et incertain, il en va de même de l'ancrage territorial de la culture. On a beaucoup fait état de ce que la société en réseau engendrée par les nouvelles technologies, de même que les tendances récentes à la globalisation et à la mondialisation des échanges, allaient accélérer la déterritorialisation de la culture, et par là sa délocalisation. Voilà une question particulièrement importante pour l'avenir des petites sociétés et le maintien de leur autonomie culturelle.

Il semble qu'on ait jusqu'ici exagéré le phénomène de globalisation qui est avant tout d'ordre financier et concerne d'abord le milieu des affaires. Il ne faut pas non plus généraliser certains signes d'uniformisation liés à la minorité des individus qui se déplacent à l'échelle de la planète et qui fréquentent les mêmes aéroports et les mêmes chaînes d'hôtel. L'hinterland culturel des sociétés de la planète est loin de présenter une image d'uniformité, bien au contraire. Le touriste qui s'aventure hors des sentiers battus peut en témoigner. On peut, certes, admettre que la télévision, l'Internet et d'autres moyens de communication permettent aux populations des différentes parties du monde de recevoir des images et des messages susceptibles de modifier leurs représentations du monde et leurs modalités de comportement. Encore faudrait-il tenir compte du fait que les pays du Tiers-Monde sont loin d'avoir accès aux mêmes outils de communication que les pays riches. En 2000, 60 % des utilisateurs d'Internet se trouvaient en Amérique du Nord et en Europe occidentale et 24 % en Asie-Océanie (surtout au Japon et en Australie) par rapport à 6 % en Amérique latine, 6 % en Europe de l'Est et 4 % en Afrique et au Moyen-Orient (Miège, 2001).

Quoi qu'il en soit, il importe de se rappeler que la relation entre le global et le local ne va pas en sens unique ; que les communautés locales, régionales ou nationales ne subissent pas passivement les informations et les modèles culturels en provenance des instances de globalisation, qu'elles soient d'origine américaine ou autre. Il existe, en effet, un phénomène de réappropriation et de réinterprétation des flux

culturels mondiaux à l'échelle locale, régionale et nationale à la lumière des différentes traditions et identités culturelles (Tomlinson, 1999).

Cette nouvelle capacité de réappropriation culturelle et d'autonomisation, dans le contexte de la mondialisation, encore mal connue des chercheurs parce qu'elle nécessiterait une multiplicité d'enquêtes sur le terrain, est un signe d'espoir pour l'avenir. Il est certain cependant qu'elle varie selon les sociétés et les milieux sociaux. Sans doute pourrait-on distinguer entre les sociétés pauvres qui résisteront à la mondialisation de la culture en se réfugiant dans la marginalité par rapport aux courants dominants, et les sociétés riches qui disposeront de certains outils pour développer leur capacité de création culturelle et de sa diffusion à l'échelle internationale. Le cas du Canada anglais et du Québec, qui diffusent certaines de leurs nouvelles réalisations littéraires et artistiques à l'étranger, fournit un exemple de ces petites sociétés qui possèdent les ressources humaines, techniques et financières nécessaires à un tel rayonnement, malgré la présence aux frontières du géant américain.

### **3.3 Le rôle des politiques culturelles**

Au cours de la seconde moitié du 20<sup>e</sup> siècle, les politiques culturelles ont pris une place de plus en plus importante au sein des États-nations. La pertinence de telles politiques qui privilégient à la fois l'accessibilité à la culture générale et la protection des productions nationales est maintenant remise en cause au nom de la liberté du commerce international, puisque la culture est elle-même devenue une industrie, selon les tenants de cette thèse néolibérale. Il semble qu'il faille préciser différentes dimensions de ces politiques car elles ne sont pas toutes reliées directement au litige économique en cause. On me permettra ici d'appuyer mes réflexions sur le cas du Canada et du Québec que je connais davantage.

Il existe au Canada différents types de politiques culturelles qui tiennent non seulement à l'étendue du pays, à son histoire, à sa diversité culturelle, mais également au rapport entre ces politiques et l'une ou l'autre des trois dimensions de la culture évoquées précédemment, à savoir la culture identitaire, la culture instituée et la culture de masse.

Les trois paliers de gouvernement ont développé leurs politiques culturelles : le gouvernement fédéral, les provinces et les municipalités.

Le fait qu'il soit pour l'instant à peu près impossible de tracer un portrait d'ensemble de ces politiques, tant elles sont nombreuses et souvent cloisonnées, donne une idée de l'ampleur du champ qu'elles couvrent. Une première reconnaissance du terrain permet d'établir cinq grandes catégories de politiques culturelles : 1- les politiques liées à la promotion de l'identité, 2- les politiques de soutien à la création littéraire et artistique, 3- les politiques liées à la promotion des industries culturelles, 4- les politiques de contrôle des télécommunications et 5- les politiques de loisirs culturels. On peut également intégrer dans les politiques culturelles les politiques de développement touristique qui revêtent de plus en plus un caractère culturel et les politiques étrangères qui incluent désormais un volet de diplomatie culturelle visant à faire connaître les réalisations culturelles du pays à l'étranger.

Au Canada, les politiques liées à la promotion de l'identité font référence à la définition anthropologique et englobante de la culture ; elles s'appuient sur la valorisation des patrimoines identitaires des communautés autochtones, des communautés ethnoculturelles et des communautés francophones minoritaires, mais au-delà de ces communautés spécifiques, les politiques culturelles canadiennes et québécoises s'inscrivent dans ce qu'il est convenu d'appeler le *nation building*.

Par ailleurs, les politiques de soutien à la création littéraire et artistique sont moins controversées et font généralement l'unanimité dans les milieux concernés, surtout lorsque les budgets alloués sont en croissance, peu importe le niveau de gouvernement en cause. Mais ces politiques de soutien à la création ne concernent pas que des artistes isolés comme dans le cas des peintres par exemple, mais également des groupes et des entreprises comme dans le cas du cinéma. C'est pourquoi ces politiques de soutien à la création ne sont pas indépendantes des politiques de soutien aux industries culturelles. Le cas du Cirque du Soleil, un regroupement d'artistes né dans la région de Charlevoix, à l'est de Québec, et qui est devenu une entreprise culturelle internationale, témoigne de cette interdépendance nouvelle entre le secteur de la création artisanale issue du milieu local et les industries culturelles.

Ce sont précisément ces politiques de soutien au cinéma, au livre, à la chanson, à la télévision d'État et aux autres industries culturelles nationales qui risquent le plus d'être contestées dans l'avenir, au nom du libre-échange et de la « concurrence déloyale », plutôt que les troupes de théâtre qui œuvrent sur la scène locale ou régionale. Faut-il voir

dans l'appui implicite qu'accordent les gouvernements canadien et québécois à la formation de grands groupes multimédias nationaux une solution de rechange pour l'avenir ? Il est permis d'en douter dans la mesure où ces entreprises privées, malgré leurs boniments sur la diversité de l'offre culturelle qu'elles entendent promouvoir, sont animées par une rationalité économique bien éloignée de la recherche de sens qui constitue l'essence de toute démarche culturelle véritable. Sans compter que ces entreprises, qu'elles soient canadiennes, françaises ou autres, ne sont pas à l'abri d'une prise de contrôle étrangère. Que ces entreprises cherchent elles-mêmes à pénétrer le marché américain et à y trouver des alliés par le biais d'acquisitions ou de fusions démontre que leurs intérêts ne sont plus nationaux.

Quant aux politiques de télécommunications qui visent à s'assurer d'un contenu canadien minimal, elles s'avèrent de moins en moins efficaces et réalistes à l'heure où la technologie des satellites et de l'Internet permet aux consommateurs de contourner ces mesures de contrôle. Il faudrait plutôt s'intéresser aux canaux de transmission de la culture — traditionnels et nouveaux —, susceptibles d'orienter les choix culturels des individus. Mais pour cela, les politiques culturelles — en particulier celles du gouvernement fédéral — doivent descendre de leur piédestal pour examiner ce qui se passe sur le terrain. Ce terrain se situe au niveau local et régional où sont mises en œuvre les politiques de services publics en matière de loisirs culturels et d'accessibilité à la culture. Les bibliothèques publiques, les centres de loisirs, les festivals culturels locaux et les diverses institutions culturelles locales, incluant le milieu scolaire, pourraient nous fournir des indications révélatrices des pratiques culturelles au sein de la société civile et sur l'avenir de l'autonomisation culturelle des communautés dans le nouveau contexte de la mondialisation. Le Canada est constitué, en plus de la spécificité québécoise, d'une mosaïque de régions culturelles qu'on a eu tendance à sous-estimer au nom d'un *nation building abstrait*.

\* \* \*

Nous voilà donc revenus à notre question de départ : Quel avenir pour les petites cultures à l'heure de la mondialisation ? Le fait pour les petites sociétés de vivre à l'ombre de pays puissants ou d'empires est une constante de l'histoire des peuples. On pourrait multiplier des exemples où de petites sociétés ont réussi à exprimer leur propre vision du monde en se réappropriant leur histoire et en filtrant ou combinant les

influences étrangères. Le caractère inédit de la situation actuelle n'est pas de faire face à un puissant voisin géographiquement bien ciblé comme par le passé (le Vietnam par rapport à la Chine, la Bulgarie par rapport à la Russie, la Belgique par rapport à la France, le Canada et le Québec par rapport aux États-Unis), mais de lutter contre des forces économiques qui œuvrent à l'échelle mondiale ou continentale et qui risquent de banaliser l'expression culturelle, qu'elle soit de nature identitaire ou esthétique, au profit de la seule culture de consommation de masse, peu importe le raffinement d'une mise en marché favorisant la multiplication des créneaux et des publics cibles. Il ne faut pas confondre, en effet, la diversité culturelle, seule véritable voie pour maintenir l'humanisme au centre de la culture, et la diversité de l'offre culturelle qui n'est qu'une stratégie marchande. À défaut de tenir compte du facteur de la diversité culturelle et de sa légitimité dans le processus actuel de mondialisation des échanges, la situation pourrait bien devenir explosive, en particulier dans les rapports entre l'Occident et le Tiers-Monde.

Face au formidable défi qui s'annonce pour l'avenir, les petites cultures – et il faut ici inclure l'ensemble du Canada en dépit de son immensité géographique – ne peuvent se contenter de s'appuyer sur des politiques culturelles héritées de la seconde moitié du 20<sup>e</sup> siècle. Une réflexion nouvelle s'impose. Elle pourrait bénéficier de l'éclairage de la recherche : celle consacrée à l'étude des pratiques culturelles des individus et des communautés locales, et aussi des analyses comparées entre régions d'un même pays ou entre petites sociétés à différents stades de développement économique et culturel. Cette réflexion devra déboucher sur l'ébauche d'une nouvelle démocratie culturelle à l'échelle mondiale en tissant, dans un premier temps, des réseaux d'alliance entre petites cultures qui partagent des objectifs similaires. De ce point de vue, les petites cultures des pays riches ont un devoir d'entraide à l'égard des petites cultures des pays pauvres en tenant compte des grandes civilisations qui les ont engendrées de part et d'autre.

## BIBLIOGRAPHIE

- Baillargeon, Jean-Paul, dir. (1986)  
*Les pratiques culturelles des Québécois*, Québec, Institut québécois de recherche sur la culture.
- Brunet, Alain (2001)  
« Le commerce de la culture », *La Presse*, Montréal, samedi 7 avril : B-4.
- Canada (1951)  
*Rapport de la Commission royale d'enquête sur l'avancement des arts, des lettres et des sciences au Canada*, Ottawa.
- Donnat, Olivier (1994)  
*Les Français face à la culture, de l'exclusion à l'électisme*, Paris, La Découverte.
- Dumont, Fernand (1994)  
*Le lieu de l'homme. La culture comme distance et mémoire*, (1968), Montréal, Fides (Coll. Bibliothèque québécoise).
- Harvey, Fernand (2002)  
« Centralité de la recherche culturelle dans la nouvelle société du savoir », *Présentation à la Société royale du Canada*, Académie des lettres et des sciences humaines, 1, 55.
- Lachance, Gabrielle, et al. (1984)  
*La culture : une industrie ?*, Québec, Institut québécois de recherche sur la culture (Numéro thématique de *Questions de culture*, 7).
- Luffman, Jacqueline (2000)  
« Croissance des emplois dans le secteur culturel », *La culture en perspective*, 12, 2 : 7 (Statistique Canada n° 87-004).
- Messier, Jean-Marie (2001)  
« Vivre la diversité culturelle », *Le Monde*, Paris, 10 avril : 1, 15.
- Miège, Bernard (2001)  
« Nouvelles technologies, nouveaux usagers ? », *La société du savoir*, hors série de la revue *Sciences humaines*, Paris, 32, mars-avril : 12.
- Québec (1978)  
*La politique québécoise du développement culturel*, Québec, Éditeur officiel, 2 vol.
- Québec (1997)  
*La culture en pantoufles et souliers vernis. Rapport d'enquête sur les pratiques culturelles au Québec*, Québec, Les Publications du Québec.
- Tomlinson, John (1999)  
*Globalization and Culture*, Chicago, University of Chicago Press.

Tylor, Edward B. (1871)

*Primitive Culture*, vol. 1, Londres, Routledge/Thoemmes.

Warnier, Jean-Pierre (1999)

*La mondialisation de la culture*, Paris, La Découverte.