



Minorités ethniques ou linguistiques, sexuelles ou religieuses, raciales, ici comme ailleurs il devient manifeste que les choix culturels demeurent reliés aux luttes symboliques pour la reconnaissance, la légitimité. Photo : Serge Clément

DOSSIER CULTUREL

La culture québécoise et ses politiques :

entre *mainstream* mondial et contre-courants identitaires

À tort ou à raison, il est devenu de plus en plus difficile de séparer la réflexion sur l'état de la culture québécoise d'une réflexion plus circonscrite sur l'état de ses politiques culturelles. Tout fléchissement réel ou appréhendé du financement public des arts et de la culture en vient ainsi à être le plus souvent interprété en terme de reculs ou de déficits culturels très globaux. Et de fait, y a-t-il encore de la culture hors les politiques culturelles? D'un autre côté, peut-on garantir que les objets et les résultats de cette intervention publique soient cent pour cent culturels? A-t-on même d'ailleurs vraiment une politique culturelle? Car, qu'il y ait d'un côté des interventions gouvernementales, et de l'autre un discours sur le thème de la politique culturelle, cela ne fait pas pour autant une politique. Et il se pourrait aussi, tout au contraire, qu'il y en ait plus d'une: fédérale, provinciale, municipale... Un champ d'interventions multiples donc, et un peu éclaté, plutôt qu'une politique menée par une autorité bien identifiée de façon bien intégrée à l'appareil public et à la société. Mais, les hauts et les bas de l'intervention culturelle publique sont-ils de toute façon de si bons indicateurs du statut de la culture au Québec? Ne tend-on pas de la sorte à surestimer les moyens réels de l'État sur la définition, l'évolution, l'orientation même de la culture? L'État, qui a sans doute une certaine maîtrise sur l'évolution des politiques culturelles, a-t-il pour autant la maîtrise de l'évolution culturelle?

LÉGITIMITÉ, RECONNAISSANCE ET CULTURE

De fait, ce qui inquiète d'abord dans le plafonnement actuel du financement public des arts et de la culture, ce n'est peut-être pas tant le fait de perdre par là des occasions de créer, de produire, de diffuser ou de fréquenter des œuvres. Ce n'est sans doute même pas la possibilité d'un désengagement définitif de l'État, ni même simplement les difficultés bien réelles liées à la réduction des

PAR GUY BELLAVANCE

Guy Bellavance est sociologue de l'art (PhD), associé de recherche à l'Institut national de la recherche scientifique (IRNS-Culture et société) et membre de « Culture et Ville », groupe de recherche et de prospective sur les nouveaux territoires urbains (IRNS-Urbanisation).

budgets. C'est plutôt le sentiment d'une perte de légitimité sociale, l'impression qu'est niée du même coup la valeur de ces (bonnes) choses que sont les arts et la culture. Ici, la montée du relativisme culturel (souvent de gauche) se conjugue avec celle d'un néolibéralisme ultra-conservateur, droite et gauche ni plus ni moins ligüées pour remettre en question ce sur quoi s'est fondé, et ce par quoi a été justifié en définitive le développement même des politiques culturelles modernes, le fait, ou la croyance, que la culture est un bien public, dont le développement est d'intérêt général et le contenu de portée universelle. La culture représente sans doute, avec la santé et l'éducation, l'une des originalités de l'intervention de l'État contemporain, l'une de ses vaches sacrées si l'on veut. Par certains côtés elle représente aussi le maillon le plus faible de cette chaîne ou de ce filet de sécurité sociale patiemment tissé depuis la Seconde Guerre mondiale dans les pays du premier monde. Non pas tant pour des raisons financières d'ailleurs, les investissements en matière de culture étant incomparablement plus faibles que ceux consentis en matière de santé ou d'éducation. Mais pour des raisons idéologiques, le domaine de la culture étant celui de la liberté, de l'expression de soi, de la spontanéité, de la vie privée, tous univers dans lesquels l'État n'a pas à venir fourrer son nez dit-on. Et de fait, l'engagement des États dans le domaine n'est pas d'abord de nature économique, mais normative, idéologique donc, accordant à certains une reconnaissance, et à d'autres pas. Une question de reconnaissance, c'est dire aussi de légi-

timité. Mais il n'y a plus aujourd'hui de vaches sacrées. Il ne suffit donc plus d'affirmer que la culture est une chose importante, ou « bonne », et s'en tenir là. Encore faut-il savoir de quelle culture il s'agit. Il faut spécifier un peu plus les choses, argumenter et convaincre. C'est là que les choses généralement se compliquent.

UNE NOUVELLE COMPLEXITÉ CULTURELLE

Jusque dans les années 60, et encore dans les années 70, il était sans doute possible de se représenter la culture québécoise toute entière selon un schéma assez simple. Il y avait d'un côté, ou en bas, une vaste culture populaire, plus ou moins authentique, plus ou moins commercialisée, et au-dessus ou à côté, une culture lettrée élaborée autour d'arts cultivés, la grande culture d'une petite élite ayant suivi le fameux cours classique. Entre les deux, il y avait bien une culture des classes moyennes, mais sans influence évidente sur l'évolution (ou la stagnation) culturelle générale, s'avérant plutôt dépendante des deux autres, aspirée d'un côté ou de l'autre. On pouvait sans doute discuter alors du plus ou moins haut degré d'authenticité de cette culture populaire, plus ou moins émancipée ou plus ou moins aliénée, plus ou moins entamée dans sa vérité culturelle face à l'urbanisation et à l'américanisation. On pouvait aussi débattre au sein de l'élite de la plus ou moins grande pertinence de la formation classique en tant que telle, remettre en question son contenu lettré, artistique et humaniste au profit de corpus scientifiques et techniques.

Mais l'opposition entre une culture première ou populaire, non apprise à l'école et réservée au plus grand nombre, indissociablement paysanne, catholique et française, — culture d'une « classe ethnique » disait Marcel Rioux —, et une culture seconde ou savante, scolaire et plus cosmopolite, ou plus universelle, réservée à l'élite, allait de soi, conservant un caractère en quelque sorte surdéterminant pour juger de l'état de la culture et de ses enjeux. L'heure était alors à la démocratisation scolaire, a priori évident de toute démocratisation culturelle.

Il est difficile de savoir à partir de quand ce modèle dichotomique perd sa pertinence. Peut-être n'expliquait-il déjà plus une bonne partie de la réalité dès les années soixante. La nouvelle complexité culturelle échappe de toute façon manifestement à ce modèle trop simple, non seulement au Québec d'ailleurs, mais dans l'ensemble des pays du premier monde. Le cas de la France, que l'on se présente souvent ici comme une « exception culturelle », est d'autant plus révélatrice à ce titre. La succession d'enquêtes sur le comportement culturel des Français souligne ainsi la progression, au centre de la dichotomie traditionnelle, de la nouvelle culture de masse. On peut suivre ici les thèses de Olivier Donnat précisément fondées sur l'examen de ces enquêtes ❶. La double évolution qui voit d'un côté la démocratisation du système scolaire, de l'autre le développement de l'audiovisuel, est à la source de cette nouvelle culture. Celle-ci déborde d'ailleurs largement le cercle des classes moyennes traditionnelles, représentant dès lors un courant

Le public lettré n'est pas totalement réfractaire aux spectacles populaires et inversement. Chez tous les publics, malgré des préférences, c'est l'éclectisme qui prédomine. Photo : Serge Clément



beaucoup plus général lié à la restructuration des classes supérieures et à l'acculturation des classes populaires. L'école et les médias, qu'on oppose généralement mais qui évoluent en réalité selon des calendriers très proches, ont contribué depuis au moins quarante ans chacun à leur manière à « l'instauration d'un minimum culturel » qui transcende les clivages sociaux traditionnels. Non seulement l'élévation du niveau des diplômés a-t-il rendu certains clivages sociaux beaucoup moins radicaux, mais l'émergence d'une culture juvénile dans les années soixante « a généré de profondes solidarités générationnelles par delà les clivages sociaux; corrélativement, le contenu de la culture cultivée s'est fragmenté, les rapports cultivés à la culture se sont démultipliés » ②. Selon Donnat, il s'en suit que « les véritables lignes de partage aujourd'hui isolent d'une part des « exclus », qui sont dans une relation de totale extériorité par rapport à la vie culturelle, et d'autre part la minorité des milieux intellectuels et branchés dont l'espace de référence est relativement autonome. Entre les deux, s'est créé un vaste carrefour de la moyenne débordant largement les seules « classes moyennes » pour intégrer une grande partie des jeunes générations d'ouvriers et d'employés mais aussi de cadres » ③. C'est ce *mainstream*, ce « carrefour de la moyenne » pour reprendre l'expression de Donnat, qui conditionne aujourd'hui véritablement l'évolution culturelle. Celle-ci ne paraît plus dépendre du comportement particulier et relativement prévisible de la seule intelligentsia lettrée (et d'une contre-intelligentsia populiste). Elle ne relève pas non plus aussi exclusivement qu'hier de la seule dichotomie populaire-lettré.

DÉMOCRATISATION SCOLAIRE ET DÉMOCRATISATION CULTURELLE

De fait, les comportements culturels apparaissent de moins en moins liés au statut social. Des profils sociodémographiques de plus en plus hétérogènes rendent notamment inopérants les principaux indicateurs de comportements culturels, et en tout premier lieu le niveau de scolarité, indicateur jusqu'ici incontesté à cet égard. Le diplôme reste bien sûr une condition sine qua non d'admission à la Culture, les plus faiblement diplômés accordant toujours nettement moins de

temps aux activités culturelles. Mais, à mesure qu'augmente le nombre de diplômés issus des milieux non familiaux avec la culture consacrée, le diplôme rend de moins en moins compte du « capital culturel » des « admis ». La société compte ainsi un nombre croissant d'individus connaissant des écarts importants entre leur milieu social d'origine, leur niveau de diplôme et la position sociale qu'ils occupent. Entre la culture d'où ils proviennent et la culture à laquelle ils aspirent, entre l'univers de leurs appartenances et celui de leurs références, il y a un flottement. Cette mobilité sociale, par ailleurs toute relative compte tenu de la dévalorisation elle aussi progressive des diplômes, n'implique pas l'acquisition par les classes populaires de la culture cultivée. Elle peut aussi bien conduire les jeunes issus des classes populaires, moins complexés face à la culture consacrée, ou moins sensibles aux arguments d'autorité, à développer des stratégies de distinction hors les sentiers battus de la culture classique, du côté par exemple de la musique pop, rock ou jazz, comme dans les années soixante-dix, ou encore vers la microinformatique depuis les années quatre-vingt. Et qu'en est-il aussi du capital culturel véritable des « instruits », professeurs de collège et d'université, gestionnaires publics et grands spécialistes, au moment de l'excroissance des professions techniques et administratives ? La démocratisation scolaire ne conduit pas nécessairement à la démocratisation culturelle, au sens tout au moins où les professionnels des arts et de la culture ou l'État ont pu la concevoir jusqu'ici. Entre l'école et la culture, il y a pour ainsi dire « décrochage ».

À tous ces égards, les données françaises et québécoises suggèrent des tendances semblables. Le Québec, avec ses 20 % de non fréquentation de spectacles et d'établissements culturels en 1989 ④, se situe ni plus ni moins au centre de cette fourchette de 10 % à 34 % d'« exclus » de la démocratisation culturelle identifiable en France ⑤. À l'autre extrémité, la proportion française de grands consommateurs, ou de « branchés », variera dans les mêmes termes de 2 % à 7 %, pourcentages pouvant être par ailleurs rapprochés des résultats de nos propres analyses sur la région de Montréal en 1991 ⑥. Mais ce qui caractérise sans doute le mieux la situation actuelle, ce n'est pas simplement cette polarisation et la proportion plus

ou moins importante d'« exclus », que la différenciation même des rapports avec la culture au sein des « admis ». L'analyse plus serrée du marché des spectacles à Montréal nous a ainsi permis de distinguer différents segments de marché dissimulant autant de rapports contrastés à la culture et dont les proportions et les attitudes se rapprochent de celles identifiées à l'échelle de la France. En faisant abstraction du 40 % de Montréalais, véritables reclus du marché du spectacle, qui fait état d'un taux de fréquentation soit très faible ou nul ⑦, on trouve ainsi un premier segment « éclectique et branché » (7 %), dont les conduites de fréquentation ou de consommation sont souvent les plus fortes et surtout les plus diversifiées. Mais on trouve aussi un segment plus traditionnel, cultivé au sens lettré (11 %), centré principalement autour des différentes formes de musique classique. Il y a également le public familier de la musique populaire (20 %) comportant un noyau dur de fans (6 %) et un plus vaste public occasionnel (14 %) lui-même subdivisé en un public familial (6 %) et un public de festivals (8 %). Il y a enfin un public quasi exclusif de l'humour (22 %), bloc plus monolithique que les précédents, résistant à toute tentative de segmentation : *Juste pour rire*. Et ceux qui croient que la fréquentation de spectacles populaires soit réservée à un public populaire, au sens culturel comme au sens économique, doivent revoir ici leur hypothèse. Le revenu moyen de ce marché s'avère en effet le plus élevé, avec celui des branchés, tandis que la participation selon l'échelle de revenu est la seule à connaître une progression linéaire : plus on est riche, plus on a de chance d'avoir assisté à ce type de spectacles, comme si la fréquentation était ici une manifestation de l'enrichissement.

UN MAINSTREAM AGITÉ PAR DES COURANTS CONTRAIRES

Au Québec comme en France, en Europe comme en Amérique, l'école et les médias convergent sans doute pour provoquer cette aspiration vers un même *mainstream*, mais qui n'est pas pour autant ce long fleuve tranquille qu'on se représente trop souvent. Ce qui est d'abord à retenir de ces diverses enquêtes, c'est sans doute le caractère hétérogène du public, qui n'apparaît pas comme une entité uniforme et amorphe. Il n'y a pas un,

mais des publics, et lesquels ne sont pas donnés une fois pour toute. Ils bougent, se déplacent, font des choix, les révisent. Il y a par ailleurs plusieurs passerelles entre les différents segments du marché, des recouplements entre publics « disciplinaires » (le public de musée va aussi au théâtre, ou vice versa), et des chevauchements entre segments cultivés et populaires : le public lettré n'est pas totalement réfractaire aux spectacles populaires, et inversement. Notre propre étude estime ainsi que le tiers du public de musique classique est également allé à un concert de musique pop, rock ou folk, et qu'à l'inverse, le quart du public de concerts populaires a assisté à un concert classique. Approché sous cet angle, le rapport aux formes d'expression culturelle apparaît donc plus mouvant, moins monolithique, et peut même conduire à remettre en question les approches habituelles des publics en terme de disciplines ou de genres au sens strict. Chez tous les publics, malgré des préférences, c'est l'éclectisme qui prédomine.

Le développement de ce *mainstream* n'indique pas non plus seulement une modification des objets privilégiés de consommation culturelle. Il souligne peut-être surtout la généralisation et la légitimation d'un autre type de rapport à la culture, moins religieux et plus décontracté, sécularisé, centré sur la notion de divertissement plutôt que sur une conception de la culture comme élément formateur dans un processus d'apprentissage existentiel, *Bildung*. Ce rapport avec la culture comme divertissement n'est d'ailleurs pas limité aux seules fractions populaires ou commerciales du marché culturel, au public de l'humour par exemple. On le retrouve aussi chez les « branchés », non seulement grands consommateurs, mais surtout consommateurs éclectiques entre tous, chez qui peut notamment coexister la fréquentation de spectacles d'humour et du théâtre d'avant-garde.

Le *mainstream* n'est pas si uniformément unanimiste non plus. Il persiste ainsi à l'examen un ensemble de tensions entre les contestataires et les conformistes, entre les modernes et les classiques, entre le savant et le populaire, et qui peut jouer au sein d'une même sorte de public, celui de l'humour ou de la musique populaire par exemple. Il y a une comédie savante, comme il y a un rock d'avant-garde. Il

y a donc encore des conflits culturels, et, d'une certaine manière il n'y a plus que cela. Les données de consommation culturelles ne disent pas tout en effet à ce chapitre. Les conflits et clivages sociaux sont en fait de plus en plus exclusivement définis en fonction des appartenances et des aspirations culturelles, les œuvres d'art et les choix culturels se trouvant insérés à un champ de luttes identitaires, inscrits dans ces « luttes de reconnaissance » dont parle ailleurs un Charles Taylor au sujet du multiculturalisme ⑧. L'art et plus généralement les objets culturels participent dès lors des rapports de force, non seulement objets de délectation, de divertissement ou de connaissance, mais objets de prestiges et de pouvoir, de distinction et d'*empowerment* pour reprendre une expression encore intraduisible. Minorités ethniques ou linguistiques, sexuelles ou religieuses, raciales, ici comme ailleurs il devient manifeste que les choix culturels demeurent reliés aux luttes symboliques pour la reconnaissance, la légitimité. Ça a été le cas à une certaine époque pour la langue, et ce n'est manifestement pas fini. Mais ce l'est aussi pour les luttes de type féministe et homosexuelle, les luttes des Noirs et des autochtones. On est toujours la minorité de quelqu'un. Et à chaque village son musée ! Les arts et la culture apparaissent dans ce contexte comme un élément crucial du processus d'identification et d'affirmation des groupes. À cet égard, d'ailleurs, l'importance progressive de l'humour au Québec, depuis le premier référendum sur la souveraineté, peut suggérer la traversée d'une longue crise d'adolescence de cet ancien Canadien français que n'a peut-être pas tout à fait cessé d'être le Québécois francophone d'aujourd'hui ?

POLITISATION DE LA CULTURE ET POLITIQUE CULTURELLE

Enjeu stratégique dans la lutte à la reconnaissance que se livre différents groupes au sein d'une même société comme entre sociétés, la culture est aussi devenue parallèlement objet d'administration publique. L'un tirant l'autre. Entre le développement de politiques culturelles publiques d'un côté et la politisation de la culture de l'autre, le lien paraît évident, comme aussi de plus en plus étroit paraît le rapport entre dérives technocratiques et conflits identitaires. À la langue de bois des technocrates répond celle

des fondamentalistes et autres intégristes de la culture profonde et authentique. Ces phénomènes de politisation identitaire des arts et de la culture, ajoutés à l'intervention progressive de l'État dans les domaines de la culture, situent d'ailleurs tout à fait le Québec dans la mouvance internationale. La nouvelle complexité culturelle du Québec est ainsi marquée par des tendances qui traversent l'ensemble des pays occidentaux sans cesser pour autant d'être tributaire de sa singularité sociohistorique et de la signification ni plus ni moins politique de sa persistance culturelle en Amérique. Quoique de ce point de vue aussi, bien des choses n'aillent pas de soi. On pourrait se demander par exemple ce qu'il reste en effet de spécifiquement québécois dans la culture québécoise une fois soustrait le problème linguistique. En quoi la danse, la musique, les arts visuels et les musées sont-ils spécifiquement québécois, et en quoi d'ailleurs devraient-ils l'être ? Les producteurs québécois de culture font-ils inévitablement de la culture québécoise ? S'agit-il d'ailleurs de promouvoir la culture au sens anthropologique, en misant sur une politique identitaire ? Ou faut-il au contraire miser sur le développement du champ plus conventionnel des arts et des lettres, à moderniser, à adapter, etc., en misant cette fois sur une politique de l'innovation, ou de la modernité, dans une visée de prestige, question de profil, de statut ou de personnalité nationale-internationale.

Car il y a bien, au sein de ce que l'on nomme les politiques culturelles, une coexistence plus ou moins pacifique de deux logiques, l'une déployée sur l'axe de la démocratisation, orientée vers le public, l'autre sur l'axe de la modernisation, orientée vers des professionnels, ou des milieux en voie de professionnalisation, et visant plutôt la consolidation des organisations artistiques, la professionnalisation des experts. Ces deux dimensions sans être a priori en opposition ne sont pas non plus parfaitement solidaires. Les politiques culturelles ont sans doute misées sur une réconciliation à long terme de l'offre et de la demande culturelle, des experts et du public. C'est ni plus ni moins le pari à la base de cette socialisation du risque, artistique et culturel, que constitue le développement des politiques de la culture dans le cadre de l'État providence. Mais l'État, par l'introduction de mesures keynésiennes dans ce

secteur, n'a pas non plus véritablement chercher à les réconcilier. Il s'en est plutôt tenu à assurer un minimum de compatibilité entre les deux types de mesures, en se croisant pour ainsi dire les doigts afin que les deux orientations ne se contredisent pas trop.

Il reste que cette double évolution, politisation de la culture et politiques culturelles, remet profondément en question une croyance ayant assuré jusque là la cohérence idéologique des milieux culturels professionnels, la notion quasi paradigmatique d'autonomie de l'art et du champ culturel ^①, elle-même liée à une certaine conception de l'universalité de l'art, aux avant-gardes et aux élites éclairées. Politiques culturelles et politisation de la culture posent en effet chacun à leur manière la question des experts et de l'expertise, celle de « l'expertise des experts » pour tout dire. D'un côté, le développement de politiques culturelles crée une demande incessante d'experts culturels, conférant aux intermédiaires et autres *go-between* une importance stratégique dans l'orientation de la culture. De l'autre, la politisation de la culture implique une diversification des foyers culturels, et donc des sources d'expertise. Dès lors, la question ou l'enjeu n'est plus tant à savoir qui mérite une bourse ou une subvention, mais bien qui mérite de juger qui en mérite. Une pression relativiste ou égalitariste s'exerce de la sorte en permanence sur une conception dominante encore largement universaliste, à visée patrimoniale, nécessairement sélective et hiérarchisante. Entre le relativisme intégral (tout est art, tout est culture) et le purisme radical (l'œuvre absolument unique d'un artiste unique), évoluent de la sorte les politiques culturelles, et d'une certaine manière aussi la culture québécoise.

① Olivier Donnat, *Les Français face à la culture. De l'exclusion à l'éclectisme*, Paris, Éditions la Découverte, 1994.

② Ibid., p. 344.

③ Ibid., p. 352-353.

④ Voir Rosaire Garon, *Stat-Express. Participation culturelle*, Québec, Ministère des Affaires culturelles du Québec, 3e trimestre 1991.

⑤ Voir Olivier Donnat, op. cit. *Les proportions varient ici selon que l'on prend en considération des ensembles plus ou moins importants de comportements culturels.*

⑥ Guy Bellavance, Daniel Latouche et Marcel Fournier, *Les publics des arts à Montréal. Comparaisons et bilan critique*, Montréal, INRS-Urbanisation, août 1995. Voir également Guy Bellavance, « Démocratisation culturelle et commercialisation des arts. Un bilan critique des enquêtes sur le public des arts », *Loisir et société*, vol. 17, n° 2, automne 1994, p. 305-348. Voir enfin *Cultur'Inc et Decima Research, Profil des Canadiens consommateurs d'art 1990-1991. Constats*, Ottawa, Communications Canada, 1992, dont procèdent nos analyses.

⑦ Proportion élevée, comparée aux données des enquêtes précédentes, qui s'explique en partie par la plus courte période et le moins grand nombre d'activités couvertes par l'enquête, ainsi que par le caractère manifestement plus discriminant de la sortie au spectacle par rapport à d'autres formes d'activités culturelles (bibliothèques, cinéma et même musée) incluses dans les listes des autres enquêtes.

⑧ Charles Taylor, *Multiculturalism and the Politics of Recognition*, Princeton, New Jersey, Princeton University Press, 1992.

⑨ Sur ce thème, voir notamment mon article « L'autonomie de l'art à l'ère de l'autonomie de tout, Anomie esthétique et souveraineté de l'art dans la modernité », *Société*, n° 15-16, Montréal, été 1996, p. 157-201.



Le bal des amis du Musée d'art contemporain de Montréal qui tenait lieu de pré-vernissage à l'exposition « Louise Bourgeois - Les lieux de la mémoire », 1996. Ce qui est d'abord à retenir de diverses enquêtes, c'est sans doute le caractère hétérogène du public, qui n'apparaît pas comme une entité uniforme et amorphe. Il n'y a pas un mais des publics, et lesquels ne sont pas donnés une fois pour toute. Ils bougent, se déplacent, font des choix, les révisent. Photo : Benoit Aquin

Place publique devant le Musée d'art contemporain de Montréal.
Les comportements culturels apparaissent de moins en moins liés au statut social. Photo : Benoit Aquin

