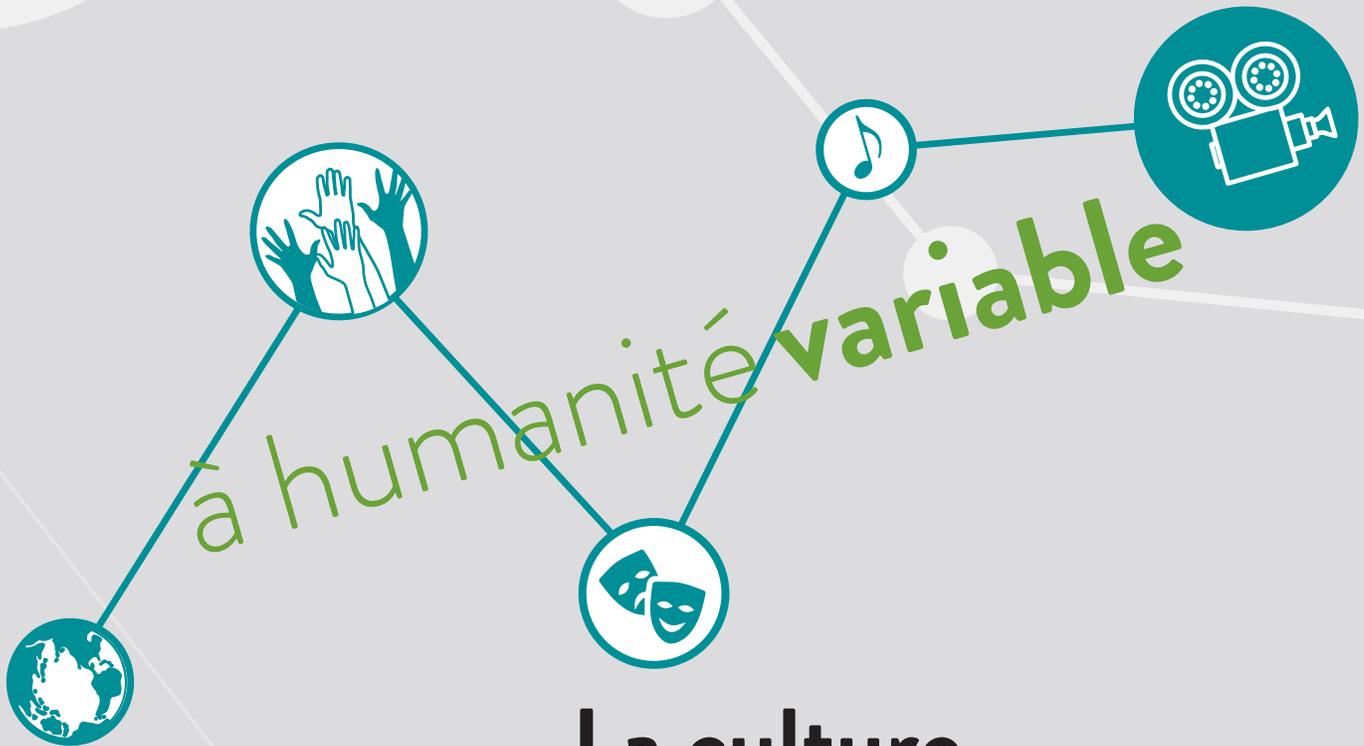
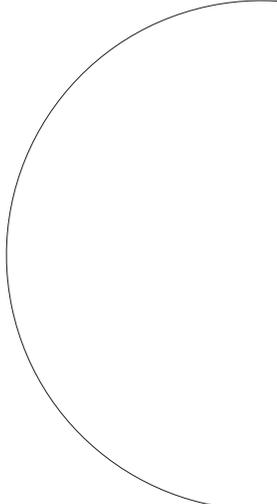


9 au 18 novembre 2017

jqsi.qc.ca



La culture, un outil d'influence politique



Recherche et rédaction : Claude Vaillancourt

Révision et adaptation : Marie Brodeur Gélinas, Denis Côté, Hélène Gobeil, Martín Portocarrero (AQOCI)

Illustration de la page couverture : Marie Frenette - Sherpa Design

Graphisme : Marie Frenette - Sherpa Design

L'AQOCI tient à remercier le ministère des Relations internationales et de la Francophonie (MRIF) pour son appui financier à la réalisation des JQSI

Note sur la rédaction :

Cette brochure a été rédigée de manière à respecter le plus possible le Guide de rédaction non sexiste de l'AQOCI (disponible dans la section Ressources sur l'égalité femmes-hommes – Engagement du public et ÉFH du site internet de l'AQOCI).

Cette brochure est disponible sur le site Internet jqsi.qc.ca

Imprimé sur du papier Enviro100 contenant 100 % de fibres postconsommation certifiées FSC



AVANT-PROPOS

Les Journées québécoises de la solidarité internationale (JQSI), qui se tiennent du 9 au 18 novembre 2017 dans 12 régions du Québec, lancent au public la question suivante: Quel rôle joue la culture dans notre compréhension des enjeux internationaux ? La culture étant un outil d'influence politique, on peut se demander comment justement elle influence nos rapports individuels et collectifs aux défis qui secouent l'humanité et la planète.

En effet, selon les œuvres culturelles avec lesquelles on est en contact, on peut soit se laisser convaincre que les pouvoirs économiques, politiques et militaires reposent sur des bien-fondés irréfutables, soit reconnaître que plusieurs enjeux humains mériteraient plus d'attention et une importante mobilisation citoyenne.

Le réseau de la solidarité internationale est riche en apprentissages sur les enjeux culturels au sens plus large. Les organismes de coopération internationale et leurs partenaires du Sud savent combien la question du respect des cultures locales, voire de la lutte pour la réappropriation de celles-ci est vitale, et se joue souvent par l'expression culturelle elle-même. La défense des droits humains inclut celle des droits culturels, trop souvent oubliés. L'art peut aussi devenir un moyen d'action citoyenne pour mener des actions d'éducation, de mobilisation, pour éveiller les consciences, lutter contre les injustices ou réaliser des projets porteurs.

Ce sujet ouvre ainsi sur de multiples questions, des enjeux cruciaux et des réponses mobilisantes. En filigrane, c'est le parcours de chacune et chacun d'entre nous, de par notre contact avec des œuvres culturelles tout au long de notre vie – œuvres qui déterminent en partie ce que nous comprenons du monde – qu'on nous invite à revisiter.

Pour une deuxième année d'une campagne de trois ans intitulée *À humanité variable*, les JQSI nous proposent donc des clés pour prendre conscience des facteurs sociaux qui contribuent à mettre en lumière ou garder dans l'ombre les causes et conséquences des inégalités mondiales, et... découvrir les initiatives qui tentent de construire au contraire un monde plus juste et équitable. Ce document constitue un des outils principaux de cette édition. Nous remercions M. Claude Vaillancourt pour sa contribution éclairante à titre d'auteur.

TABLE DES MATIÈRES

La culture, un outil d'influence politique

Avant-propos	1
Introduction : pourquoi parler de culture ?	3
1. Une définition comme point de départ	4
2. La culture, quelle culture?	6
a. La culture populaire	6
b. La culture industrielle	7
• Encadré 1 : sous la loupe de l'école de Frankfort	8
c. La sous-culture	9
d. La culture qui n'a pas de nom	9
e. Au-delà des catégories	10
f. Droits culturels et droits à la culture	11
3. Question d'argent	13
a. L'État	13
b. Le mécène	14
c. La commandite	15
d. Le marché	15
e. À l'ère de l'austérité et du libre-échange	16
f. Internet et la numérisation : le grand dérangement	16
• Encadré 2 : une convention pour protéger la diversité culturelle	18
4. Art et politique	19
a. Décoder les messages	20
b. L'art engagé	20
• Encadré 3 : Art et militance	22
c. Rapports Nord/Sud dans la culture	23
• Encadré 4 : Musique et métissage	25
d. L'appropriation culturelle	26
5. Culture et esprit critique	27
6. Conclusion	32

POURQUOI PARLER DE CULTURE?

Pourrait-on imaginer un monde sans musique, sans cinéma, sans télévision, sans littérature, sans danse, sans théâtre, sans arts visuels ? Il semblerait alors que c'est la vie toute entière qui perdrait son sens. Les créations des artistes nous donnent l'occasion de bien saisir le fonctionnement de nos sociétés, elles reflètent toutes la gamme des émotions que nous vivons et qu'il nous est impossible de contenir. Elles nous « purgent » de ce que nous ressentons parfois douloureusement, parfois plus légèrement, par un effet de catharsis, comme le disait le philosophe Aristote.

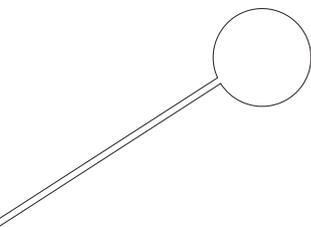
Elles nous permettent de mieux comprendre le monde, en nous donnant accès à l'imaginaire des personnes, mais aussi des peuples. Elles se nourrissent des paroles, des sons et des images conçus aujourd'hui dans la grande mosaïque des cultures, et par celles et ceux qui nous ont précédés et nous ont permis de devenir ce que nous sommes. Les œuvres artistiques sont surtout une source inépuisable de plaisirs, qui demeurent une aide indispensable pour traverser les innombrables difficultés de l'existence.

La culture peut être parfois une simple distraction, une série de rencontres fortuites dans une existence bien remplie, comme elle devient aussi pour certaines personnes l'objet d'un engagement total et d'une grande passion. Qu'on le veuille ou non, elle nous accompagne dans toute notre vie, on la retrouve partout, dans nos maisons, sur la place publique, elle meuble nos conversations, se glisse parfois à notre insu dans notre tête. Combien de fois sommes-nous hanté-e-s par une mélodie, une image, une histoire qui relève pourtant de la pure fiction?

Les créations artistiques soulèvent de vifs débats. Sur leur qualité, sur les messages qu'elles véhiculent, sur la compréhension qu'on en a, sur les questions morales qu'elles posent. Elles sont le reflet du système politique et économique dans lesquelles elles se situent. Elles forment même parfois d'importants engrenages de ce système, en reflétant les mêmes valeurs, en les répercutant, en les rendant séduisantes. Ou au contraire, elles expriment un sentiment de révolte devant cet état des choses, ou elles en montrent les tares et les inconvénients.

Chose certaine, les œuvres ne sont jamais neutres. Les artistes sont des personnes bien ancrées dans le monde qui les a fait naître et au sein duquel elles ont grandi et se sont formées. Leur message est marqué par le mode de production choisi, par les différents courants de pensée caractéristiques de leur époque, par un désir de se conformer, ou au contraire de se rebeller.

C'est dans cette optique que nous nous intéresserons à la culture, dans une perspective à la fois occidentale et internationale. Nous nous pencherons sur les messages qu'elle transmet — des messages souvent politiques ou qui expriment des points de vue significatifs, voire complaisants ou critiques, dont ils sont issus. Nous nous intéresserons aux intentions parfois inavouées des artistes, de celles et ceux qui les produisent et les font connaître, aux portraits complexes et multiples qu'ils renvoient de notre monde, aux rapports entre les peuples stimulés par les échanges culturels.



UNE DÉFINITION COMME POINT DE DÉPART

De prime abord, le mot « culture » est l'un de ceux qui ont des significations multiples et qu'il est nécessaire de bien circonscrire. Le terme peut s'attribuer à des réalités aussi différentes que :

- l'agriculture (on parle de culture du maïs ou de la tomate);
- les connaissances générales des personnes (il est alors question de culture générale, de personnes cultivées);
- les caractéristiques — valeurs, us et coutumes — qui distinguent les peuples;
- les attitudes visant à justifier des comportements, dont certains peuvent même être très répréhensibles (le terme « culture du viol » est aujourd'hui répandu).

Certaines expressions peuvent même porter à confusion. Par exemple, « diversité culturelle » renvoie pour certaines personnes au multiculturalisme, au fait de permettre à des gens d'origines différentes de vivre en harmonie, tout en respectant les particularités de toutes et de tous. Mais il est associé la plupart du temps à la nécessité de protéger la diversité de la production artistique et de contenir la tendance hégémonique de certaines cultures plus puissantes.

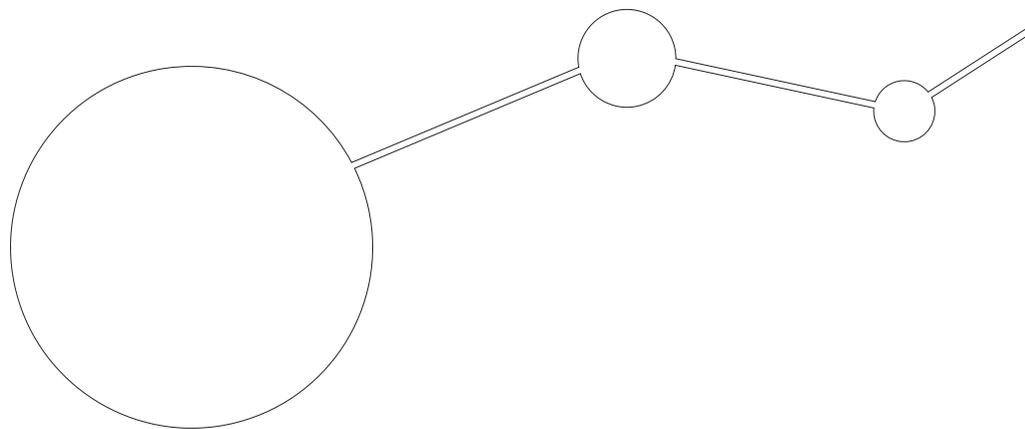
Afin de bien orienter notre travail et de clarifier notre propos, nous nous limiterons à une seule définition du mot « culture ». Il sera convenu que ce terme renvoie ici **à l'ensemble de la production artistique, dans tous les domaines, et cela de la création des œuvres à leur diffusion et à leur réception par le public, et dans le cadre du système politique et économique dans laquelle elle se situe.**

Cela en fait un sujet encore très vaste. Nous nous intéresserons plus précisément à la nécessité de bien saisir les messages, notamment politiques et économiques, véhiculés dans les productions artistiques, messages qui façonnent au moins en partie notre compréhension du monde.

Il est donc important d'être attentive et attentif au propos qui nous est adressé. Les œuvres d'art peuvent véhiculer de la propagande la plus avilissante jusqu'aux idées les plus subversives. Les idées se cachent souvent derrière une séduction intrinsèque à la création artistique. Les artistes peuvent chercher à plaire, utilisant à ces fins des moyens multiples et d'une grande efficacité, même s'ils ne négligent pas non plus la provocation et ne résistent pas toujours à la tentation de choquer le public. Une histoire bien ficelée, une mélodie agréable, une image saisissante ne doivent pas distraire l'attention de propos qui donnent de véritables points de vue, jusqu'à illustrer très souvent la complexité du monde dans lequel nous vivons.

Les échanges culturels restent sans aucun doute l'une des plus belles formes de communication entre les peuples. Pour les personnes qui voyagent, qui choisissent de vivre dans une contrée étrangère, se familiariser par exemple avec les romans, les films, les tableaux produits dans le pays visité permet à la fois de s'ouvrir l'esprit et de mieux comprendre ce qu'on aura l'occasion de découvrir. Les cultures d'autres pays consti-

tuent aussi un important défi : pour les apprécier à leur juste valeur, il faut passer outre certains préjugés, aller au-delà de certains de nos apprentissages et nos réflexes culturels. Si ce défi est bien relevé, l'apprentissage que l'on peut en tirer peut être particulièrement enrichissant.



LA CULTURE... QUELLE CULTURE?

Il n'est pas rare d'entendre que les artistes profitent d'une très grande liberté dans leur travail comme dans leur vie. Mais est-ce vraiment le cas? Les régimes autoritaires les considèrent comme des ennemis, elles et ils sont souvent les premier-ère-s, avec les journalistes, à être réprimé-e-s, emprisonné-e-s, censuré-e-s. Les artistes doivent aussi assurer leur subsistance, et avoir la possibilité de vivre entièrement de leur art nécessite parfois de leur part d'importants compromis. Un des dilemmes les plus fréquents qui les déchire est de devoir choisir entre plaire au plus grand nombre, ce qui pourrait leur assurer d'importants bénéfices, ou suivre leur propre voix, fabriquer l'art qui leur convient entièrement, au risque d'être moins populaires. Plusieurs œuvres d'art font d'ailleurs état de ce dilemme, du roman *les Versets sataniques* de Salman Rushdie (Inde) à la pièce de théâtre *les Fées ont soif* de Denise Boucher (Québec).

Chaque société comporte diverses formes de cultures et même de sous-culture, nous en avons retenu quatre qui nous semblent les plus importantes : la culture populaire, la culturelle industrielle, la sous-culture et la culture qui n'a pas de nom.

LA CULTURE POPULAIRE

La culture populaire est celle qui émane spontanément des peuples, à partir des traditions, d'une transmission qui remonte parfois à de lointaines périodes, mais qui sait aussi s'actualiser et se renouveler. Dans ce type de culture, les œuvres sont très souvent réalisées par des artistes anonymes. Elles n'appartiennent pas à celles et ceux qui les ont créées et se transforment au gré des générations, puisqu'elles sont très souvent reprises avec une grande liberté par différents artistes qui se succèdent. La culture populaire est rarement professionnalisée, même si plusieurs artistes qui relèvent de la tradition cherchent aujourd'hui à gagner leur vie en s'y consacrant exclusivement. Elle relève en grande partie de l'artisanat, et se transmet de maîtres à apprentis, ou au sein d'une même famille, ou selon l'intérêt de certaines amatrices et amateurs qui peuvent atteindre une grande maîtrise de leur art.

La culture populaire se distingue entre autres par sa très grande variété. Au sein d'un même pays, d'une région à l'autre, la musique, l'architecture, les contes surprennent par des variations très imaginatives. On n'a qu'à penser au peintre naïf Arthur Villeneuve de Chicoutimi ou à la religion vaudoue encore largement pratiquée dans plusieurs pays d'Afrique et des Caraïbes. La diversité de la culture populaire se constate aujourd'hui, par exemple, dans les musiques et les danses traditionnelles qui se maintiennent envers et malgré tout.

Souvent, en ce qui concerne les contes, les légendes, la danse et la musique, rien n'est fixé, rien n'est écrit. Ce qui a poussé certain-e-s chercheuses et chercheurs à répertorier les œuvres, à transcrire, filmer, enregistrer cette production afin qu'il en reste des traces. Et cela d'autant plus que la culture populaire est aujourd'hui menacée, principalement par la culture industrielle, cherchant à prendre sa place, formatée pour le grand public et profitant de grands moyens de diffusion. Cette situation a entre autres été dénoncée par le cinéaste et essayiste Pier Paolo Pasolini (Italie) dans ses *Écrits corsaires* et dont certains films cherchent à illustrer, répertorier la culture des peuples

et à lui rendre hommage. Aujourd'hui, la culture populaire trouve plus difficilement sa place entre une tendance à la folklorisation d'une part, qui a l'inconvénient de la figer, et une culture industrielle envahissante d'autre part, souvent étrangère, qui uniformise la production artistique.

LA CULTURE INDUSTRIELLE

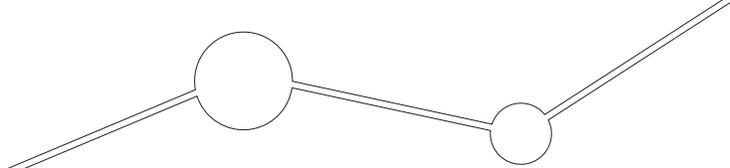
L'industrialisation qui s'est amorcée au XIXe siècle a touché directement le monde de la culture en permettant de multiplier à l'infini certains produits artistiques et de les diffuser à un public immensément étendu. L'invention du cinéma nous permet de mesurer l'ampleur de ce changement : alors que le théâtre nécessitait la présence physique des actrices et des acteurs et offrait des spectacles qui se transformaient au gré des représentations, les films restent exactement les mêmes, qu'on les regarde à Rimouski, à Dakar ou à Saïgon, dans un cinéma ou sur l'écran d'un ordinateur.

Les gens d'affaires ont rapidement compris que ce type de production pouvait rapporter des profits très importants. La culture industrielle — qu'on appelle aussi « culture de masse » — a été contrôlée dès sa naissance par de vastes conglomerats. Le cinéma d'Hollywood, par exemple, est dominé par un nombre restreint de studios qui produisent les films les plus populaires. On observe une concentration similaire dans les domaines de la littérature et de la musique. La rentabilité d'un produit est assurée par sa grande distribution. Produire un disque, un film coûte cher. Mais une fois conçu, leur multiplication se fait à un coût très bas — un coût marginal près de zéro, en termes techniques — et permet d'encaisser des profits considérables si l'œuvre est appréciée du grand public.

La culture industrielle impose alors ses choix. Trop de diversité affecte la rentabilité. Il faut ainsi concevoir des œuvres qui s'adressent à un public large, qu'on fera connaître par d'importantes campagnes de promotion et de publicité. La popularité de l'œuvre est renforcée par sa notoriété. Mais comme le système de promotion de ces œuvres a un coût très élevé, celles jugées au départ rentables demeurent de loin celles qui en profitent le plus, aux dépens de nombre de créatrices et créateurs qui sont d'emblée exclus de ce système.

La culture industrielle soulève beaucoup de critiques. On lui reproche de formater les œuvres d'art, de restreindre ainsi la liberté des créatrices et des créateurs qui doivent se plier aux besoins de la rentabilité. Selon ce système, les œuvres doivent non seulement rapporter de l'argent, mais aussi renforcer le pouvoir des grandes entreprises qui les produisent. L'art industriel serait ainsi aliénant, chercherait à distraire les populations en leur offrant un divertissement léger, pas toujours de grande qualité, qui aurait un effet anesthésiant. Le contenu de plusieurs œuvres a tendance à véhiculer des valeurs conservatrices, patriotiques, favorisant le maintien de l'ordre social.

Par contre, certains répondent à ces critiques en montrant à quel point cette culture est immensément populaire. Cette popularité est la preuve que la culture de masse sait très habilement répondre à ce que lui demande le grand public. On n'a qu'à penser au Bollywood, les films produits sont diffusés dans la majeure partie de l'Inde mais sont aussi exportés dans le monde entier, notamment en Asie du Sud-Est, en Afrique du Nord et au Moyen-Orient. Dans *Mainstream*, par exemple, l'essayiste Frédéric Martel explique à quel point cette culture qui plaît à tout le monde devient la grande référé-



rence, un modèle très intéressant à suivre. Quant aux œuvres moins populaires mais appréciées d'un certain public, elles appartiennent à la catégorie « produits de niche », à l'intérêt limité parce que moins rentables. À l'ère du néolibéralisme, le succès d'une œuvre doit se mesurer par sa popularité que l'on peut désormais comptabiliser par des statistiques très précises.

Les enjeux pour conquérir les marchés de l'industrie culturelle sont très élevés. D'abord parce que les profits sont considérables. Mais aussi, parce que transmettre sa culture, c'est aussi transmettre ses valeurs. La culture n'est donc pas un marché comme les autres : elle permet à un pays de bien se positionner sur le plan des idées, de rendre séduisant son mode de vie, et de favoriser l'écoulement de produits de consommation bien en vue dans des films, des clips vidéo, des émissions de télévision. Bien conscients de cette réalité, les États-Uniens ont par exemple demandé aux Français, aux lendemains de la Seconde Guerre mondiale, un plus grand accès à leurs écrans de cinéma en échange d'un prêt avantageux (ce qui a été refusé, à cause de la résistance du milieu du cinéma français¹).

La culture sous le contrôle des multinationales des pays les plus puissants, en particulier de celles des États-Unis, est ainsi au service d'une forme d'impérialisme. Elle en demeure un jalon important, par la forme de propagande parfois très subtile qu'elle diffuse. Elle a l'avantage d'être distribuée à un public très vaste, aucunement restreint par les frontières, à qui elle plaît énormément. Elle s'inscrit ainsi dans un système de domination, qui se permet parfois quelques écarts et laisse à l'occasion s'exprimer quelques discours contradictoires, ne serait-ce que pour montrer — ou donner l'illusion ? — qu'il demeure ouvert et donne la parole à d'autres points de vue.

1

SOUS LA LOUPE DE L'ÉCOLE DE FRANKFORT

Les philosophes allemands de l'école de Frankfort ont été parmi les critiques les plus acerbes de la culture de masse. Selon eux, l'art industriel crée une impression de liberté chez le public qui le consomme, mais il s'agit là d'une forte illusion. Theodor Adorno dénonce un mode de fabrication selon lequel « dans toutes ses branches, on confectionne plus ou moins selon un plan des produits qui seront étudiés pour la consommation des masses et qui déterminent par eux-mêmes, par une large mesure, cette consommation ». Les œuvres d'art deviennent un produit de consommation comme un autre dans une économie planifiée et dont profitent les grandes entreprises. Walter Benjamin, dans *L'œuvre d'art à l'époque de sa reproductivité technique*, considère que les œuvres industrielles perdent leur « aura » — c'est-à-dire une forme de prestige qui résulte de leur rareté —, gagnent en accessibilité, mais sont affectées par leur marchandisation. Pour Herbert Marcuse, l'uniformité de la culture industrielle contribue à créer un individu endoctriné, reproductible, soumis à la routine et abêti, ce qu'il décrit dans son essai *L'homme unidimensionnel*.

¹ Cet arrangement a été fait dans le cadre des accords Blum-Byrnes. Il existe une importante littérature sur ce sujet, entre autres : <http://www.cairn.info/revue-d-histoire-moderne-et-contemporaine-2004-4-page-78.htm>

LA SOUS-CULTURE

La sous-culture est celle qu'adopte un groupe restreint au sein de la société. Les œuvres produites dans ce contexte n'ont bien souvent pas l'intention d'être universelles ou de toucher un large public. Elles correspondent aux goûts particuliers d'une catégorie de personnes qui se distinguent par une appartenance commune, qui se manifeste souvent par des signes extérieurs visibles. On parle par exemple de sous-culture adolescente, queer, métal, hip hop, skin head, ou reliée à des groupes ethniques, linguistiques, ou des religions.

L'art peut alors renforcer et souder le groupe par des œuvres qui en reflètent les pensées et le mode de vie. Par exemple, le mouvement punk se distinguait par une tenue vestimentaire particulière et provocante, par un rejet marqué et parfois violent du conformisme, mais il s'associait aussi à une musique et à un art visuel qui exprimaient le nihilisme de ce groupe. La musique est la forme d'expression artistique la plus communément associée aux sous-cultures.

La production culturelle au sein de la sous-culture peut être riche et variée. Même si elle vise un public ciblé, elle parvient à créer des mondes en soi, ce qui déclenche auprès de ses adeptes un intérêt très vif, et peut mener à une véritable érudition dans des domaines très précis. Par contre, elles deviennent difficiles à partager avec des personnes en dehors du groupe, qui n'en connaissent parfois même pas l'existence et qui peuvent ne rien comprendre à des œuvres avec lesquelles il est souvent difficile de s'identifier. Si certaines sous-cultures sont remarquablement dynamiques et créatives, elles ont parfois tendance à isoler leurs adeptes entre eux. Il peut aussi exister des scissions et des écoles au sein d'un même groupe, comme chez les amateurs de métal, un style musical qui pourrait sembler uniforme pour les personnes qui ne le connaissent pas, mais qui se décline de nombreuses manières. Certains artistes issus d'une sous-culture peuvent devenir très populaires et se détacher du milieu d'où ils viennent, comme les rappeurs Eminem (États-Unis) ou Kendrick Lamar (États-Unis). D'ailleurs, le rap est un bon exemple de sous-culture qui a finalement suscité un engouement à l'extérieur de la communauté où elle est née, soit la communauté noire de la Côte Est des États-Unis.

Les sous-cultures se sont multipliées surtout à partir des lendemains de la Seconde Guerre mondiale, alors que la population mondiale s'est grandement accrue, que les sociétés sont devenues moins homogènes et que les développements technologiques ont rendu possible une très large diffusion d'œuvres d'art d'une grande variété.

LA CULTURE... QUI N'A PAS DE NOM

Il existe une culture particulièrement estimée et valorisée : celle que l'on met de l'avant dans les institutions, écoles, musées, théâtres, cinémathèques, bibliothèques publiques, celle que l'on récompense par des prix souvent prestigieux. Mais curieusement, on n'a pas pris soin de nommer cette culture qui semble aller de soi tant elle est celle que l'on apprend, que l'on transmet et qui résiste le mieux au temps qui passe.

Certains la nomment la « grande culture » ou, comme le critique Guy Scarpetta, parlent d'« art majeur » qui, par ses impératifs de qualité, se distingue d'un art « mineur », conçu avec moins d'ambition. Ces dénominations ont cependant été dénoncées à cause d'un jugement de valeur conséquent et implicite face aux autres types de cultures. Elle crée

une hiérarchie dans la production culturelle qui est loin d'être admise par toutes et tous. D'autres utilisent le terme « culture élitiste » ou même « officielle » tant sa reconnaissance par les institutions est importante. Pourtant, nombre d'artistes, des écrivains comme Arthur Rimbaud (France) et Jack Kerouac (États-Unis), en passant par le peintre Banksy (pays inconnu), ont développé leur art hors des institutions, auxquelles ils se sont opposées, et en sont venus à être reconnus un peu à leur insu.

Cette culture pourrait se caractériser par ses exigences élevées en ce qui concerne la maîtrise technique de l'art, jointe à une importante quête d'originalité et la volonté de transmettre des messages riches et variés, qui offrent de la critique sociale, des réflexions sur la condition humaine et un projet esthétique qui peut atteindre une grande complexité. L'intention des artistes est souvent d'atteindre une certaine universalité : les œuvres ne doivent pas seulement plaire aux contemporains, à un public large et ouvert, mais aussi, dans la mesure du possible, elles visent la postérité et doivent ainsi idéalement toucher les générations qui suivront, s'inscrire dans une histoire de l'art.

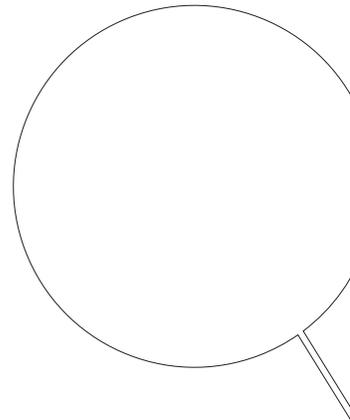
Cette culture subit depuis plusieurs années de sévères critiques. On lui reproche d'être celle d'hommes blancs occidentaux et de ne pas représenter assez la diversité de notre monde, voire de renforcer l'idée que ce qui provient de l'Occident est le modèle auquel le monde entier doit se référer. Elle est surtout affaiblie par la culture industrielle qui impose ses critères de rentabilité et dont la très grande popularité fait ombrage aux œuvres moins rentables. Elle est fragilisée parce qu'elle dépend en grande partie du soutien des États occidentaux et que ceux-ci, se pliant aux exigences du néolibéralisme, cherchent à réduire leurs dépenses et ainsi à diminuer les budgets consacrés à la culture.

Malgré les difficultés qu'elles connaissent, les institutions étatiques, même affaiblies, et des fondations privées continuent à soutenir ce type de culture qu'il faudra bien apprendre à nommer un jour, et redéfinir sans la seule lorgnette occidentale, mais dont l'absence de dénomination montre aussi à quel point sa place est incontournable.

AU-DELÀ DES CATÉGORIES

Si la catégorisation de la culture que nous venons de faire peut être commode, il faut aussi en reconnaître les limites, comme à toute tentative de classer l'inclassable. La culture tient difficilement dans des boîtes et trouve toujours le moyen d'échapper à la rationalisation.

Les frontières entre les différents types de culture que nous avons définis sont loin d'être rigides. Par exemple, une œuvre conçue dans la culture industrielle peut être considérée telle un véritable chef-d'œuvre, comme le film *Le parrain* de Francis Ford Coppola. Certains romans reconnus par les institutions se nourrissent abondamment des cultures populaires, comme ceux de Gabriel García Márquez (Colombie) ou de Mustapha Kemal (Turquie). Les œuvres du peintre Jean-Michel Basquiat, identifié à la sous-culture des graffitistes, sont aujourd'hui parmi les plus recherchées chez les collectionneur-e-s.



« Notre culture quotidienne est fondamentalement hétérogène : le majeur et le mineur s’y mêlent, s’y court-circuitent, s’y enchevêtrent, s’y confrontent, quasi inextricablement. Ou, si l’on veut, le majeur et le mineur ne sont pas deux cultures sociologiquement distinctes, séparées par une ligne de démarcation infranchissable, mais, dans notre vie culturelle de chaque instant, deux registres, sans cesse coprésents, avec toutes les modalités possible de cette coprésence, de l’antagonisme à la continuité². »

Guy Scarpetta

Le public n’est jamais captif et peut, dans une courte période de temps, fréquenter des œuvres d’une grande variété. Dans une même semaine, une personne peut lire de longues pages des *Mémoires d’Hadrien* de Marguerite Yourcenar, visiter une exposition d’art queer, danser la salsa et la cumbia, regarder sur son écran de télévision un récent blockbuster étatsunien. Certaines personnes se cantonnent dans un même univers culturel. Mais la tendance est d’être assez éclectique dans les choix, quoiqu’une majorité des œuvres largement consommées dans le monde s’inscrit dans un système qui cautionne les pouvoirs économiques et politiques, voire militaires, dominants.

« Les USA sont un empire comme tous les autres; l’ultra-élite utilise son argent et son pouvoir pour gouverner l’empire entier pour leur propre bénéfice, utilisant ainsi le peuple pour sécuriser ses bénéfices. Ces élites utilisent les forces militaires américaines, basées autour du Pentagone, pour les protéger eux-mêmes ainsi que leurs intérêts. Ils offrent aussi un grand lot de divertissement venant de Los Angeles pour garder le peuple sans pouvoir heureux, diverti et stupéfait.³ »

Noam Chomsky

DROITS CULTURELS ET DROITS À LA CULTURE

Peu importe le type de culture que l’on adopte, cette nécessité d’avoir accès à un large prisme d’œuvres d’art fait partie des droits de la personne. Ce qui signifie qu’aucune autorité ne peut légitimement priver des personnes de l’accès aux œuvres d’art. Nous retrouvons ce droit dans l’article 27 de la Déclaration universelle des droits de l’homme.

Le voici dans son intégralité :

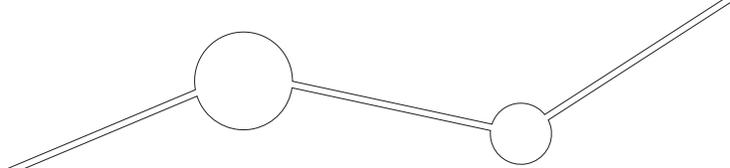
« 1. Toute personne a le droit de prendre part librement à la vie culturelle de la communauté, de jouir des arts et de participer au progrès scientifique et aux bienfaits qui en résultent.

2. Chacun a droit à la protection des intérêts moraux et matériels découlant de toute production scientifique, littéraire ou artistique dont il est l’auteur. »

L’article 27.1 parle plus spécifiquement de « jouir des arts », ce qui réfère clairement à la définition que nous avons donnée plus haut, c’est-à-dire la capacité de pouvoir apprécier la production artistique dans toute sa variété. Par contre, lorsqu’on mentionne « le droit de prendre part activement à la vie culturelle de la communauté », il faut alors

² Guy Scarpetta, *L’impureté*, Paris, Grasset, Figures, 1985, p. 76

³ Morris Berman, *Dark Ages America : The final phase of Empire*, W.W.Norton and company Inc., New York, 2006



considérer une autre acception du mot « culture », qui renvoie aux « caractéristiques — valeurs, us et coutumes — qui distinguent les peuples ». L'article 27.2 aborde une troisième problématique, soit la protection des créateurs, dont on mentionne les « intérêts moraux et matériels » — et donc, selon cette toute dernière réalité, la reconnaissance des droits d'auteur. Les droits culturels renvoient donc à trois réalités distinctes bien que complémentaires. Il est bien important de comprendre les nuances qui s'imposent alors.

QUESTION D'ARGENT

Pour assurer le plein exercice des droits culturels de leurs populations, les États doivent prendre des mesures pour assurer le maintien, le développement et la diffusion de la culture⁴. Cela suppose non seulement la mise en œuvre de politiques favorables à la culture, mais aussi le financement des artistes qui la font vivre. Par ailleurs, l'appui financier accordé à des projets favorisant l'émergence d'un secteur culturel dynamique, selon l'UNESCO, contribue au développement durable et la réduction de la pauvreté dans les pays du Sud⁵.

Les artistes ne peuvent malheureusement pas vivre d'amour et d'eau fraîche. Pour beaucoup d'entre elles et eux, l'idéal serait de ne pas avoir à s'occuper de gagner des revenus pour pouvoir se consacrer entièrement à leur art, en dehors de toute contingence. Certains ont pu profiter de cet avantage, comme l'écrivain Marcel Proust, dont l'argent hérité de sa famille lui a permis de se dédier entièrement, pendant de longues années, à son chef-d'œuvre *À la recherche du temps perdu*. Mais pour l'immense majorité, la carrière artistique est remplie de risques.

Nous nous référons souvent à des artistes qui connaissent un grand succès et deviennent très riches. Mais il s'agit là d'une minorité. La plupart d'entre elles et eux vivent difficilement, et au Canada, leurs revenus sont parmi les plus bas. Inutile de dire que la situation des artistes des pays du Sud est encore plus précaire.

La rémunération des artistes a toujours posé un problème particulier. L'œuvre d'art n'a pas une fin pratique aussi évidente que les autres objets de consommation (en admettant qu'elle en soit) et son appréciation peut grandement varier d'une personne à l'autre. Un tableau d'un grand maître peut être vendu à un prix dérisoire lorsque la transaction se fait entre deux personnes qui ne l'aiment pas et qui en ignorent la valeur, alors qu'il peut atteindre des dizaines de milliers de dollars lorsqu'elle se fait entre connaisseur-e-s.

Il est essentiel de se pencher sur la façon dont sont rémunérés les artistes. Si ces dernier-ère-s sont souvent des idéalistes qui ont développé une noble conception de leur création, il peut leur arriver de détourner leur projet pour satisfaire les personnes, les compagnies ou les institutions qui le rémunèreront. Ils remplissent parfois des commandes qui les forcent à bien répondre à ce qu'on leur demande, plutôt que de suivre leurs impulsions. Ils se plieront aux goûts du public pour s'assurer de bonnes ventes. Ou ils restent tout simplement eux-mêmes, convaincus que les amatrices et amateurs les suivront et qu'ils en tireront une récompense qui leur permettra de vivre convenablement.

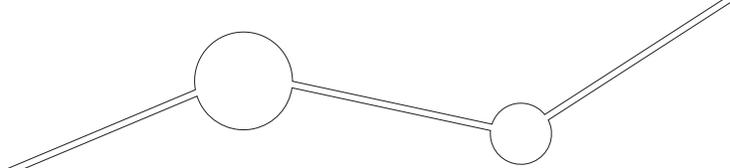
Aujourd'hui, les artistes tirent principalement leurs revenus des sources suivantes :

L'ÉTAT

Des États, du Nord majoritairement, — mais aussi, au sens large, des municipalités, des provinces, des régions — financent les artistes en leur accordant des bourses et des subventions, en leur donnant des commandes. Ils soutiennent aussi l'ensemble du milieu

⁴ Pacte international relatif aux droits économiques, sociaux et culturels. Article 15.2.

⁵ Fonds international pour la diversité culturelle. 2013.vFiche d'information.



de la culture par des politiques culturelles, par un appui financier à des organismes qui leur permettent de s'unir et de se développer, et à des événements (festivals, saisons, salons, etc.) où les artistes se produisent.

Au niveau international, le Fonds international pour la diversité culturelle de l'UNESCO finance des projets qui favorisent l'émergence d'un secteur culturel dynamique et la réduction de la pauvreté dans les pays du Sud. En 2016, par exemple, le Fonds a appuyé la promotion de *start-ups* dans les industries culturelles et créatives en Palestine, ainsi qu'un projet, à Madagascar, visant à inciter les jeunes à utiliser le cinéma comme moyen d'expression pour favoriser la mise en place d'une industrie du cinéma au niveau national. Depuis 2010, le Fonds a permis d'appuyer 90 projets dans 51 pays⁶.

L'Organisation internationale de la Francophonie (OIF) souhaite aussi renforcer l'ancrage de la culture dans le développement et accroître l'engagement des jeunes et des femmes dans la création artistique, culturelle et numérique⁷. Pour ce faire, elle appuie financièrement de nombreuses activités à l'échelle internationale et notamment l'organisation de grands rendez-vous culturels francophones, tels que le Prix des cinq continents de la Francophonie, le Marché des arts du spectacle africain (MASA), le Festival panafricain du cinéma et de la télévision de Ouagadougou (FESPACO) et le festival de cinéma Vues d'Afrique⁸.

Mais un trop grand contrôle de l'État peut nuire à l'indépendance de l'artiste, et par conséquent, à la qualité même des œuvres d'art produites en de telles circonstances. Les subventions aux artistes peuvent être conditionnelles à un soutien du pouvoir en place. L'art devient ainsi une forme de propagande et sert à des desseins qui ne devraient pas être les siens. Pour libérer les artistes d'une telle soumission, l'économiste John Maynard Keynes a proposé, au lendemain de la Seconde Guerre mondiale, de mettre en place des conseils des arts, un système adopté depuis par les gouvernements du Québec et du Canada.

LE MÉCÈNE

Certains individus très aisés choisissent de consacrer une partie de leur fortune à soutenir la vie artistique : ils accordent de généreux montants à un musée, une maison d'opéra, à des artistes dont ils aiment particulièrement le travail. On les appelle « mécènes », du nom d'un homme politique de la Rome antique protecteur des arts. Ce type de financement a l'inconvénient d'être instable et capricieux: il suit l'humeur d'un milliardaire ou de ses conseillers, et un bon soutien peut cesser du jour au lendemain si l'artiste cesse de plaire ou ne se comporte pas de façon adéquate.

Aujourd'hui, les mécènes distribuent leur argent principalement par le biais de fondations, qui ont comme mission de gérer les fonds, d'identifier les personnes ou les institutions à aider, et de déterminer les contributions. Certains mécènes donnent avec une grande discrétion, mais la plupart tiennent à ce qu'une aile de musée, un prix ou un événement particulier portent leur nom. Les fondations permettent aussi à celles et ceux qui les ont créées ou qui leur versent des dons d'obtenir d'importants avantages fiscaux

⁶ Fonds international pour la diversité culturelle. 2016. Six projets créatifs bénéficient du Fonds international pour la diversité culturelle de l'UNESCO en 2016.

⁷ OIF. Diversité et développement culturels.

⁸ OIF. Accès à la vie culturelle francophone.

et de profiter de baisses d'impôt. Il ne faut donc pas oublier que les États et par extension, les contribuables, contribuent de façon non négligeable à ce type de financement de la culture, dont les mécènes tirent souvent toute la gloire et la reconnaissance, en plus des avantages fiscaux et financiers.

LA COMMANDITE

La commandite est une forme de mécénat, mais avec une différence marquée dans la relation avec les artistes. Dans ce cas, le donateur est une entreprise, et son financement est une affaire qui doit en principe rapporter à toutes et tous : l'entreprise donne de l'argent à des artistes, des événements culturels ou des institutions qui, en échange, accordent une visibilité à l'entreprise.

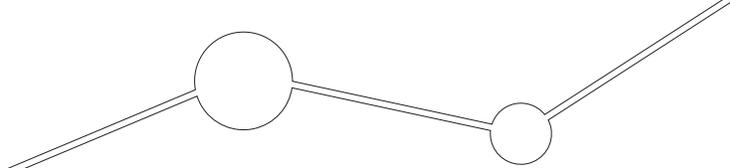
Si la commandite finance des événements coûteux, fréquentés par un public nombreux, elle est beaucoup plus rébarbative à appuyer une production artistique qui lui offre une exposition moindre. Certes, les artistes en profitent lorsqu'ils sont invités à un événement commandité, mais il est très difficile pour eux de profiter de ce mode de financement pour leur propre compte, d'autant plus si leur art véhicule des messages controversés ou mal conçus pour le grand public. En ce sens, ce système ne sert pas toujours la diversité.

De plus, plusieurs personnes parmi les artistes et le public n'aiment pas que les marques s'affichent si visiblement et profitent d'un événement artistique pour faire la promotion de produits de consommation. Selon eux, cette association entre l'art et la grande consommation est peu appropriée : elle distrait le public, contraint la liberté des artistes qui peuvent difficilement mordre la main qui les nourrit, ou qui voient leur message mal servi lorsqu'il s'associe à l'univers hédoniste et superficiel de la publicité. La commandite devient encore plus gênante lorsqu'elle provient d'une entreprise ayant eu un comportement douteux (corruption, utilisation des paradis fiscaux, attitude anti-environnementale, etc.), comme si cette dernière cherchait à regagner les faveurs du public sur le dos de la culture.

LE MARCHÉ

La culture est aussi un grand marché : les artistes vendent des livres, des spectacles, des œuvres d'art; ils sont payés pour leurs performances au cinéma, à la télévision, en fonction des entrées en salle et des revenus publicitaires. Les plus populaires d'entre eux peuvent même devenir extrêmement riches, par exemple l'auteur J.K. Rowling, auteure de la série Harry Potter, ou l'acteur Jackie Chan, l'un des mieux rémunérés au monde depuis plusieurs années. Par contre, le marché est aussi très ingrat pour l'immense majorité des artistes. Au Québec par exemple, les écrivains retirent 10% du prix d'un livre en droits d'auteur par exemplaire vendu. Si une auteure vend 1000 exemplaires d'un roman au prix de 20\$ — un résultat très honorable chez nous —, elle obtient 2000\$ pour un travail sur lequel elle s'est peut-être acharnée pendant des années. Et les écrivain-e-s sont loin d'être les seul-e-s à connaître de telles difficultés.

Les défenseur-e-s de l'ultra-libéralisme considèrent que tout est bien ainsi. Les œuvres qui ne se vendent pas obtiennent ce qu'elles méritent, puisqu'elles ne parviennent pas à plaire au public, qui demeure le meilleur juge. Mais laisser le libre marché déterminer l'offre culturelle serait catastrophique. Seuls les produits les plus commerciaux pourraient survivre. La culture deviendrait essentiellement une affaire de mise en marché,



de popularité, de publicité, de stratégie commerciale, comme c'est déjà le cas pour la culture industrielle. Ceux qui n'auraient pas les moyens de payer les coûts exorbitants d'une campagne de promotion seraient condamnés à la marginalité.

Les petites cultures, comme celle du Québec et de beaucoup de pays du Sud, seraient les premières menacées : notre marché est trop petit pour assurer de bons revenus aux artistes et pour permettre aux entreprises culturelles de réaliser des profits satisfaisants. Sans soutien étatique solide, notre culture et de nombreuses autres pourraient disparaître. Par contre, profitant d'un bassin de population gigantesque et d'une langue parlée partout dans le monde, la culture anglo-saxonne jouit d'un avantage concurrentiel considérable et pourrait avoir un effet de rouleau compresseur sur les autres cultures. C'est pour contrer cet effet que de nombreux pays se sont entendus pour mettre en place une convention sur la diversité culturelle (voir encadré 2).

À L'ÈRE DE L'AUSTÉRITÉ ET DU LIBRE-ÉCHANGE

Aujourd'hui, vivre de son art est de plus en plus difficile. À cause des mesures d'austérité budgétaire, la contribution des gouvernements au financement de la culture diminue de façon significative. Tout cela alors que les écoles continuent à former un nombre d'artistes plus élevé que jamais. Avec des besoins plus grands d'une part, conséquence d'un indéniable dynamisme culturel, et des budgets toujours plus serrés d'autre part, la situation devient intenable. Elle touche les artistes aguerris, qui sont privés de moyens auxquels on les avait habitués. Mais la relève est encore plus affectée : elle doit trouver sa voie dans un contexte de grande précarité, dans un difficile climat de concurrence. Pour rappel, la population mondiale est composée de 1,8 milliards de jeunes de 10 à 24 ans⁹, tout un bassin de futurs artistes qui devront composer avec une conjoncture de moins en moins favorable à la création.

Les accords de libre-échange représentent une autre menace qui pèse sur la capacité des gouvernements à adopter leurs propres politiques en matière de culture, ainsi qu'à offrir un financement adéquat à leurs artistes. Dans le cadre de la renégociation de l'ALÉNA, par exemple, on s'inquiète des pressions effectuées par les États-Unis sur le Canada pour remettre en cause les clauses d'exception protégeant les industries culturelles et ouvrir ce secteur encore davantage à la concurrence internationale. À l'âge de l'Internet et de la numérisation, est-ce que la diversité culturelle pourra survivre à l'assaut des géants américains comme Google, Amazon, Facebook et Apple ?

INTERNET ET LA NUMÉRISATION, LE GRAND DÉRANGEMENT

Mais l'un des coups les plus durs assénés aux revenus générés par les activités culturelles est sans aucun doute la numérisation des œuvres d'art et leur diffusion sur Internet. Désormais dématérialisés, disponibles sur un immense nuage, les films, la musique, les livres circulent sans contraintes et peuvent être cueillis sans même avoir à payer pour les obtenir, peu importe l'endroit où on se trouve dans le monde, à la seule condition d'avoir une connexion Internet.

La culture est ainsi plus disponible que jamais. Le seul site Youtube donne accès gratuitement à des quantités invraisemblables de musique de tous les genres possible, à des classiques du cinéma, à des documentaires sur la culture d'une étonnante diversité.

Alors que les compagnies qui assurent la connexion accumulent des fortunes colossales, les artistes sont laissés pour compte. Au Québec, les médias ont rapporté le cas symptomatique du chanteur Jean Leloup dont la chanson *Paradise City* a été écoutée 540 000 fois sur Spotify, ce qui lui a rapporté moins de 30\$.

Cette situation confronte les artistes à un difficile dilemme. Leurs œuvres peuvent ainsi profiter d'une possibilité de diffusion à laquelle ils n'avaient pas osé rêver. Mais les revenus qu'ils en tirent se réduisent comme peau de chagrin. Que faut-il privilégier alors : la diffusion accessible et gratuite ou les revenus pour les gens qui produisent du contenu? Des musiciennes et musiciens se réjouissent de la situation actuelle : certes, ils ne vendent plus de disques, mais ils profitent d'une publicité gratuite pour leurs concerts. D'autres par contre déplorent la perte de revenus causée par l'effondrement du disque.

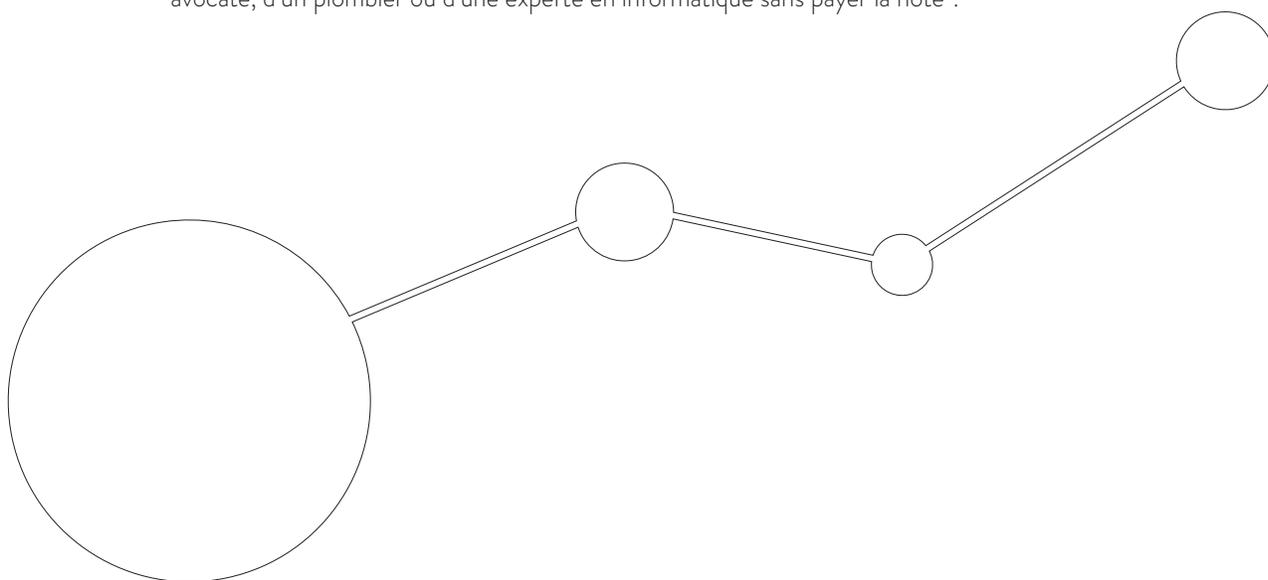
De plus, Internet est contrôlé par de puissants monopoles, dont la motivation suprême est la quête de profit, non pas le dévouement à la culture.

« Bien qu'Internet regorge d'information sur tous les sujets imaginables (de la polyphonie médiévale aux lépidoptères, en passant par les rétrovirus), il n'y existe tout de même qu'un seul moteur de recherche de premier plan (Google), une seule mégalibrairie en ligne (Amazon), un seul grand diffuseur de films en continu (Netflix, qui, certains soirs, utilise plus de 40% de la bande passante aux États-Unis), et ainsi de suite¹⁰. »

Astra Taylor

Il faudrait faire preuve d'audace et de créativité pour que la culture et les artistes soient mieux desservis par Internet et qu'ils ne soient pas privés de revenus. Une meilleure réglementation et des taxes bien ciblées, dont les revenus seraient distribués aux artistes, pourraient aider à résoudre ces problèmes.

Des opposants à ces mesures avancent que la facture sera reflée en fin de compte au grand public. Il faut cependant admettre qu'on ne peut profiter ainsi du travail d'un artiste sans lui assurer une juste rémunération. Qui penserait obtenir les services d'une avocate, d'un plombier ou d'une experte en informatique sans payer la note ?



¹⁰ Astra Taylor, *Démocratie.com*, Lux, p. 119, 120.

UNE CONVENTION POUR PROTÉGER LA DIVERSITÉ CULTURELLE

Il va de soi que toutes les cultures ne sont pas égales en ce qui concerne leur diffusion. Celles tirant parti des plus grands marchés assurent une rentabilité nettement plus élevée à leurs produits qui peuvent ainsi s'exporter plus facilement et conquérir de nouveaux publics. Les produits culturels anglo-saxons ont un avantage considérable sur tous les autres. Ils bénéficient de l'une des langues maternelles les plus parlées au monde, et cela dans plusieurs pays. L'anglais est aussi, et de loin, la langue seconde la plus utilisée et sert souvent de *lingua franca*, c'est-à-dire de langue rudimentaire qui permet à toutes et tous de communiquer.

Profitant en plus d'investissements très importants, avec lesquels aucun pays ne peut rivaliser, la culture industrielle d'expression anglaise devient particulièrement attrayante. Elle établit des standards de production que les autres peinent à suivre, crée de puissants effets de mode, très souvent aux dépens de toutes autres formes d'expression culturelle équivalente. Si bien que les artistes ont décidé de s'organiser pour protéger une diversité culturelle grandement menacée, demandant une meilleure protection. Il est devenu nécessaire de permettre aux gouvernements de tous les pays de tout mettre en place pour soutenir la production artistique dans les différents pays : quotas, subventions, programmes, avantages fiscaux, taxes spéciales, etc.

Seulement, les accords de libre-échange, qui empêchent les États de « discriminer » en faveur de leurs entreprises, peuvent empêcher une protection efficace de la culture. Lorsqu'un secteur est ouvert à la libéralisation des marchés, les entreprises étrangères doivent profiter des mêmes avantages que celles du pays où elles souhaitent faire des affaires. Une subvention à une compagnie artistique, dont ne pourraient profiter les troupes étrangères œuvrant dans la même discipline, serait considérée comme de la discrimination envers ces dernières.

La culture libéralisée dans un accord de libre-échange pourrait donc avoir comme conséquence un soutien de l'État grandement limité. Des pressions de l'industrie culturelle étatsunienne allant en ce sens ont soulevé de vives craintes, si bien que 133 pays ont signé la *Convention sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles*, d'abord adoptée sous le chapeau de l'UNESCO en 2005. Les États-Unis s'y sont fortement opposés et ont refusé de la signer.

Il est mentionné, dans le préambule de cette convention que les « biens et les services culturels » — termes tirés du langage particulier aux accords commerciaux — « sont porteurs d'identité, de valeurs et de sens et qu'ils ne doivent donc pas être traités comme ayant exclusivement une valeur commerciale. » On y reconnaît dans l'article 1 « le droit souverain des États de conserver, d'adopter, de mettre en œuvre les politiques et mesures qu'ils jugent appropriées en vue de la protection et de la promotion des activités culturelles sur leur territoire. »

Cette convention, excellente dans son contenu, n'est cependant pas contraignante. Alors que ses promoteurs cherchaient à obtenir une exclusion généralisée de la culture dans tous les accords de libre-échange, plusieurs pays, dont le Canada, ne se gênent pour inclure la culture dans les accords commerciaux qu'ils négocient, ce qui va totalement contre l'esprit de la Convention. Si bien que ce projet, essentiel pour assurer la diversité des cultures dans le monde, et qui donne une importante légitimité aux États qui veulent protéger leurs artistes, a une portée grandement diminuée par l'absence de volonté des gouvernements de respecter ce qu'ils ont signé. La grande industrie culturelle profite donc des failles d'une convention qui avaient pourtant été révélées par plusieurs observateurs.

ART ET POLITIQUE

Les œuvres d'art permettent difficilement de conserver une position de neutralité. Les artistes sont des personnes comme les autres, marquées par ce qu'elles vivent, issues de sociétés aux normes distinctes, subissant les revirements de l'histoire, observant les mouvements autour d'eux, sensibles à des événements qui les interpellent de façon singulière. Ils ont cependant la particularité d'exprimer ce qu'ils ressentent dans des œuvres, rendant compte de leurs réflexions de façon plus ou moins implicite, et ces œuvres seront reçues, conservées, interprétées par un public varié, qui projettera sa propre expérience du monde sur celle transmise par les artistes. Il est possible de considérer les œuvres d'art comme un simple divertissement, sans trop se pencher sur leur signification évidente ou cachée. Mais il est aussi important d'aller plus loin, d'essayer de comprendre les messages qui nous sont adressés.

Les artistes ont des allégeances très diversifiées, du conservatisme le plus strict aux idées révolutionnaires. Ces idées peuvent très bien marquer les œuvres : un auteur comme Maurice Barrès se faisait le défenseur d'un nationalisme étroit et la romancière Ayn Rand est devenue l'égérie des libertariens. Tiken Jah Fakoly (Côte d'Ivoire), Maya Angelou (États-Unis) et Aimé Césaire (Martinique) ont été quant à eux d'importants défenseurs des idées progressistes et dénonciateurs des injustices.

« Ainsi nous sommes placés devant cette dualité : la culture peut offrir aussi bien la libération que la servitude. On reconnaîtra l'un ou l'autre de ces visages dans la capacité de la culture de nous extraire des hégémonies, des rapports de domination et d'aliénation ou, au contraire, de nous y enfermer¹¹. »

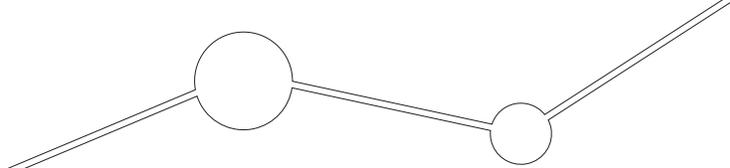
Christian Nadeau

Mais les œuvres peuvent parfois contredire les orientations politiques d'un artiste. En littérature toujours, Fedor Dostoïevski (Russie) était un conservateur assez rigide et Mario Vargas Llosa (Pérou) demeure un néolibéral convaincu. Pourtant, ces convictions sont difficiles à retrouver dans leurs romans, qui présentent, dans les deux cas, des portraits émouvants de personnages marginaux et rebelles, abordés avec empathie.

On a toujours cherché à contrôler et à utiliser les artistes. Si plusieurs considèrent que l'œuvre d'art doit être essentiellement émancipatrice, les États et les entreprises de divertissement les ont souvent utilisées pour encourager le conformisme, s'assurer que l'ordre établi soit bien respecté. Parfois même, l'art devient de la propagande, comme dans le cas des films de Lena Reiffenstein à la gloire du nazisme ou celui beaucoup plus subtil de *The Hurt Locker* de Kathryn Bigelow, qui présente de façon très favorable l'intervention militaire étatsunienne au Moyen-Orient.

Mais les artistes tiennent beaucoup à leur liberté. Puisque l'un des plus importants critères de la qualité d'une œuvre est son originalité, ils ont tendance à affirmer leur individualité et n'aiment pas travailler dans des cadres trop stricts qui briment leur créativité. De plus, la vocation artistique naît souvent d'une révolte devant l'ordre des choses, d'une insatisfaction profonde devant ce que la vie parvient à offrir. Le désir de

¹¹ Christian Nadeau, « Droits culturels et droits à la culture » Revue Droits et liberté, volume 36, numéro 1, printemps 2017



créer est aussi un besoin très fort d'exprimer cette insatisfaction, ce qui peut être en plus exacerbé par une sensibilité à fleur de peau. Il s'agit là d'une question de survie pour leur création.

DÉCODER LES MESSAGES

Il est important de comprendre ce que nous disent vraiment les œuvres artistiques parce qu'on ne peut pas toujours rester indifférent devant les messages qu'elles véhiculent. Comment savoir si une pièce de théâtre, une chanson ou un roman nous offre la libération ou la servitude, comme le dit Christian Nadeau? Le pouvoir de séduction des artistes peut être très grand et mal servi. Un habile cinéaste peut rendre sympathique un tueur et un bandit, s'il est filmé avantageusement et joué par un acteur rempli de charme. De façon plus dramatique, la radio des Mille Collines, avant le génocide au Rwanda, répandait ses messages remplis de haine entre des chansons aux airs joyeux et entraînants.

D'autres œuvres ont en apparence la seule intention de distraire le public. Mais elles peuvent cacher une véritable vision du monde que l'on cherche à imposer. Les films de super-héros, entre autres, avec leurs personnages qui combattent des ennemis irréels à l'aide de pouvoirs surnaturels, paraissent inoffensifs. Mais ils véhiculent des valeurs et une vision de la société qui conviennent bien à la droite étatsunienne, que l'on observe par :

- l'utilisation d'armes sophistiquées;
- la force comme moyen de résoudre les conflits;
- l'utilisation de stéréotypes (la femme attendant d'être délivrée, le latino membre d'une gang de rue, le noir voleur, l'arabe terroriste, etc.);
- l'opposition simpliste et manichéenne entre le bien et le mal (ce dernier existant tout naturellement, comme une fatalité, sans que rien ne permette de savoir quelle en est l'origine);
- l'attente d'un héros (ou d'une héroïne) tout puissant pour sauver une population incapable de se défendre et de se prendre en main.

Certes, toutes les œuvres ne transmettent pas nécessairement des messages politiques, certaines se concentrent par exemple sur des relations intimes, alors que d'autres ne cherchent qu'à amuser. Mais parfois, le refus de jeter un regard sur le monde est une forme de message en soi. Dans tous les cas, l'art est subjectif.

L'ART ENGAGÉ

De nombreux artistes ne parviennent pas à rester indifférents devant les injustices et la misère du monde. Ils choisissent alors d'inclure dans leurs œuvres leur indignation, leur vision critique de la société, les combats menés par leurs semblables. Les artistes engagés abordent de front les grands problèmes de la société; elles et ils présentent une vision la plupart du temps très progressiste. Ils conçoivent leurs œuvres dans une grande liberté, ce qui n'est pas sans risques. Elles et ils peuvent connaître des difficultés, notamment en ce qui concerne la diffusion de leurs œuvres : un contenu trop dérangeant pour un film, un roman, une toile, fait qu'on ne leur accorde pas une grande visibilité, et qu'on en parle moins. Par exemple, les films les plus subversifs produits par Hollywood

— il y en a! — souvent ne profitent pas d'une bonne promotion et ont des sorties en salle très limitées : on leur donne accès à quelques écrans seulement, les confinant par exemple à des salles d'art et d'essai dont le public est plus limité en nombre.

Dans l'histoire de l'humanité, chaque grande période de bouleversements s'est accompagnée d'une dynamique production artistique. En effet, l'ébullition sociale et politique inspire les artistes pendant, mais aussi après les grands événements de l'histoire. C'est ainsi qu'on parle encore des affiches de Mai 68 qui interpellaient et déstabilisaient les passantes et les passants et qu'on commence à peine à comprendre à quel point le travail des étudiantes et étudiants en design graphique, regroupés sous l'École de la Montagne Rouge, a marqué le Printemps québécois.

La colère et l'insatisfaction peuvent aussi entraîner certains artistes à adopter des idées conservatrices, voire d'extrême-droite, mais la reconnaissance institutionnelle de tels projets artistiques est plus rare. Par exemple, les écrivains profascistes Louis-Ferdinand Céline et Ezra Pound ne sont pas connus aujourd'hui pour leurs écrits radicaux, jugés irrecevables, mais pour des œuvres sensibles qui ne reflètent pas leur embrigadement idéologique; et chez plusieurs personnes, elles continuent toujours à créer un grand malaise.

L'engagement de l'artiste peut aussi se faire à travers les causes qu'il choisit de défendre. L'une des premières grandes interventions d'un artiste s'est produite lorsque l'écrivain Voltaire a soutenu un protestant, Jean Calas, accusé d'avoir tué son fils. La bataille énergique et courageuse entreprise par Voltaire a permis de sauver la vie à un innocent. Aujourd'hui, de nombreux artistes défendent des causes les plus diverses : l'environnement, la lutte contre le racisme, l'éducation... et l'accès à la culture. Ils le font parfois à leurs propres risques : en se prononçant avec conviction sur un sujet qui porte à controverse, ils peuvent ainsi se trouver des détracteurs, perdre des contrats et s'aliéner une partie de leur public. L'apparence de neutralité est parfois plus réconfortante.

Les artistes ont tendance à agir sur les deux fronts : ils créent des œuvres qui élaborent une réflexion sociale et politique tout en militant en faveur de diverses causes. Au XX^e siècle, le communisme a rassemblé plusieurs créatrices et créateurs hors de la zone dominée par l'URSS. Les poètes Aragon et Pablo Neruda, le peintre Diego Rivera, le scénariste Dalton Trumbo, le dramaturge Bertold Brecht et bien d'autres ont frayed avec le Parti communiste de leurs pays respectifs.

Créer une œuvre engagée est depuis toujours un important défi pour un artiste. Pour qu'elle soit réussie, il est essentiel d'éviter le prosélytisme et les leçons de morale. L'art engagé n'est pas l'envers de la propagande, il doit respecter le public, le laisser tirer ses propres conclusions tout en le sensibilisant à un problème de société. Il est essentiel de maintenir un équilibre constant entre l'indignation suscitée par une injustice ou une réalité inacceptable, et les exigences de l'œuvre d'art authentique qui n'accepte pas que le public soit manipulé tout en assurant sa subjectivité.

Les artistes engagés sont très conscients de ces difficultés. Bertold Brecht a trouvé un moyen pour lui permettre d'éviter les écueils. Par ce qu'il nomme la « distanciation », il révèle dans ses spectacles les artifices de son art. Il rappelle au public qu'il se trouve bel et bien au théâtre, que tout ce qu'il voit est une pure invention. En empêchant ainsi une identification trop forte aux personnages, il permet aux spectateurs-trices de garder leur sens critique et de poser un jugement sûr et personnel sur l'histoire qui leur est présentée.

ART ET MILITANCE

Les artistes qui combinent leur création et leur engagement politique sont nombreux et se retrouvent dans tous les pays. En voici quelques cas significatifs.

Angélique Kidjo est une chanteuse béninoise, véritable ambassadrice influente et engagée des cultures africaines. Gagnante de plusieurs prix Grammy, elle chante en six langues, s'inspire des artistes du monde entier et inspire ceux-ci en retour en participant à de grands spectacles aux quatre coins du monde. Elle s'implique dans plusieurs causes humanitaires auprès d'ONG internationales, que ce soit pour des règles de commerce justes, des services de santé pour les enfants, l'éducation des jeunes filles, le respect de l'environnement, ou encore contre les abus physiques envers les femmes, celles-là même qui travaillent de l'aube au crépuscule partout en Afrique, la tête droite. « Les femmes sont la colonne vertébrale de l'Afrique », affirme-t-elle.

Richard Desjardins est sans doute l'un des chanteurs et compositeurs parmi les plus populaires au Québec. Les paroles de ses chansons sont tantôt remplies de poésie, tantôt grinçantes et ironiques, révélant nos travers avec humour. L'engagement de Desjardins se fait plus évident dans ses documentaires, réalisés avec Robert Monderie, qui dénoncent des problèmes importants au Québec : l'exploitation irresponsable de la forêt dans *L'erreur boréale*, le sort réservé aux Autochtones d'Abitibi dans *Le peuple invisible* et le comportement cupide et dangereux des compagnies minières dans *Trou Story*. Mais au détour d'une chanson, il parvient aussi à transmettre des messages avec une forte résonance, comme dans « *Et j'ai couché dans mon char* » : « Entendez-vous la rumeur / La loi de la compagnie / Il faudra que tu meures / Si tu veux viv'e mon ami. »

L'auteure indienne **Arundhati Roy** a connu un immense succès avec son roman *Le Dieu des petits riens*, qui s'inspire de son enfance et dénonce, entre autres, le système de castes dans son pays. Elle profite de sa notoriété pour défendre l'environnement et les droits humains. Elle s'est battue par exemple contre la construction de grands barrages qui auraient entraîné d'importants déplacements de la population et auraient inondé des zones vitales. Oratrice inspirante, elle a souvent pris la parole dans des événements reliés à l'altermondialisme, un mouvement dont elle épouse les causes. Son engagement est tel qu'il a en grande partie pris la place de sa production littéraire.

Nadine Gordimer est une femme de lettres sud-africaine, récipiendaire du prix Nobel de littérature en 1991. Blanche, provenant d'un milieu aisé, elle choisit l'écriture comme forme d'engagement contre le système raciste et inégalitaire de l'Apartheid et, de ce fait, voit plusieurs de ses œuvres censurées par le régime de Pretoria. Longtemps membre du Congrès national africain, l'ANC de Nelson Mandela, elle se montre aussi solidaire d'auteurs subissant la répression dans le monde, notamment Milan Kundera. Elle écrit aussi sur la réalité post-Apartheid de son pays : « Les différences de classe pourraient fort bien remplacer celles de couleur dans ce qu'on est en train de faire de la liberté¹² ».

Parmi les cinéastes, le britannique **Ken Loach** est sans aucun doute l'un de ceux dont l'œuvre est la plus ouvertement engagée. Il couvre dans ses films un prisme très large des problèmes de nos sociétés : la privatisation des services publics dans *The Navigator*, la syndicalisation des travailleurs immigrés dans *Bred and Roses*, la petite délinquance dans *Sweet Sixteen*, le travail temporaire et clandestin dans *It's a Free World!* Il s'intéresse

aussi à des grandes batailles du passé, comme la guerre d'Espagne dans *Land and Freedom* et la lutte pour l'indépendance de l'Irlande dans *The Wind That Shakes The Barley*. L'art de Ken Loach consiste à humaniser ses sujets et à éviter les leçons, en traitant entre autres ses personnages avec une grande justesse et beaucoup de sensibilité. Le message politique en est toujours renforcé.

Víctor Jara est un auteur-compositeur-interprète chilien très engagé politiquement auprès de l'Unité populaire de Salvador Allende. En chantant, il dénonce la bourgeoisie, rend hommage aux grands révolutionnaires latino-américains, dénonce la guerre du Viet Nam et célèbre le peuple. Lors du coup d'État de Pinochet, il est capturé, torturé (on lui coupe les dix doigts); chantant l'hymne de l'Unité populaire à d'autres détenus, il est criblé de balles. « *Chant, tu résonnes si mal / Quand je dois chanter la peur au ventre / De me voir entre tant de moments d'infini / Où le silence et le cri sont les buts de ce chant* »¹³. Son histoire marque encore l'imaginaire indigné de toute l'Amérique latine.

Natasha Kanapé-Fontaine est une jeune poète et artiste multidisciplinaire Innu. Elle revendique trois causes, celle des femmes, des Autochtones et de la poésie, contre une société pragmatique et matérialiste qui tend à marginaliser sa nature profonde. Elle cherche surtout à réconcilier les traditions et la sagesse de son peuple avec le monde moderne, en n'oubliant pas les offenses faites contre lui dans le passé, et en affirmant que la voie de l'émancipation passe par une réappropriation de son héritage culturel. Elle croit en sa résilience, comme elle le dit dans son poème « La marche » : « *Brûle-moi / Pends-moi / autant que tu le voudras / autant que l'histoire se répètera / je reviendrai au centuple*¹⁴ ».

Tracy Chapman est une auteure-compositeure-interprète afroaméricaine dont le répertoire folk, soul et blues est composé de textes contestataires affirmés. Elle s'est fait connaître à la fin des années 80, notamment lors d'événements organisés en solidarité avec Nelson Mandela, et a marqué toute une génération d'étudiantes et étudiants universitaires et de militant-e-s. Sa chanson *Talkin' Bout A Revolution* appelle à la révolte des personnes pauvres : « *Les pauvres gens vont se révolter / Pour s'emparer de leurs biens / Les pauvres gens vont se révolter / Pour prendre ce qui leur revient.* »¹⁵

Elle est également impliquée dans la défense des droits des communautés LGBTQI*, et plus généralement pour l'équité des genres et la lutte contre le racisme.

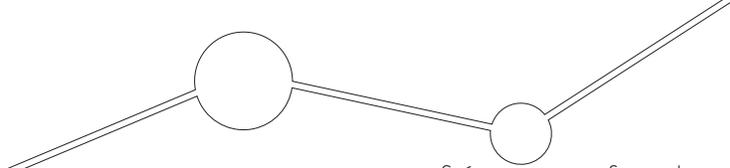
LES RAPPORTS NORD/SUD DANS LA CULTURE

La culture n'échappe pas aux jeux de pouvoir économiques et politiques entre le Sud et le Nord. Dans ces rapports, les traces de la colonisation sont toujours présentes et un nouveau processus de domination a été enclenché, causé notamment par l'exploitation des ressources naturelles et de leur prix fixé par les bourses du Nord ainsi que par l'endettement des pays les plus pauvres envers les plus riches. Cette dette très élevée, souvent contractée à l'insu des peuples pour des grands projets dont peu de personnes

¹³ Canto, qué mal me sales / Cuando tengo que cantar espanto / De verme entre tantos y tantos momentos de infinito / En que el silencio y el grito son las metas de este canto.

¹⁴ Natacha Kanapé-Fontaine, *Bleuets et abricots*, Mémoire d'encrier, Montréal, 2016.

¹⁵ Poor people gonna rise up / And get their share / Poor people gonna rise up / And take what's theirs.



ont profité, ou pour renforcer le pouvoir de dictateurs, a permis de mettre en place des « plans d'ajustement structurel », qui ont forcé les États à rembourser les montants dus en priorité, avant même d'offrir les services essentiels à la population, quitte à privatiser ou annuler ces services. Dans de pareilles circonstances, il devient très difficile de développer des politiques culturelles ou de subventionner de façon significative les arts. Devant les difficultés de produire des œuvres artistiques, ces pays n'ont d'autre choix que de laisser la place à une importante production occidentale, majoritairement étatsunienne. En effet, la culture étatsunienne profitant en plus d'un important effet de mode, créé entre autres par un marketing intensif, demeure la plus populaire : elle est la plus largement diffusée, mais aussi, la plus largement imitée. La production hollywoodienne, par exemple, fait davantage de profits à l'étranger que dans son marché domestique; exporter ses films partout, et dans les marchés très importants des pays du Sud, devient alors essentiel pour cette industrie.

D'un point de vue artistique, cette domination peut entraîner les pays du Nord à produire des œuvres très nombreuses qui prennent pour cadre les pays du Sud et qui donnent ainsi un point de vue souvent biaisé sur ceux-ci. La littérature inspirée par la colonisation, celles de Jules Verne et de Rudyard Kipling par exemple, entreprend une longue tradition selon laquelle l'homme blanc parcourt de vastes territoires, s'enrichit au cours de ses errances, apporte aux peuples conquis les soi-disant Lumières de la Civilisation et défile dans des décors exotiques et fascinants. Pendant tout ce temps, la nature et l'identité des peuples avec lesquels on entre en contact comptent pour peu (par exemple, on ne connaît pas le nom de l'Arabe assassiné dans le roman *L'Étranger* d'Albert Camus, ce qui a permis à l'auteur algérien Kamel Daoud de corriger cette faute et de lui donner une identité dans son roman *Meursault, contre-enquête*).

Aujourd'hui, au cinéma par exemple, cette situation est encore très présente et se reflète, entre autres, dans la populaire série *Indiana Jones* de Steven Spielberg. Certains films vont encore plus loin : *Slumdog Millionaire* de Danny Boyle et *Frida* de Julie Taymor racontent des histoires qui se déroulent entièrement dans des pays du Sud — l'Inde dans le premier et le Mexique dans le second — avec des intrigues bien ancrées dans la réalité locale. Mais la production de ces films est entièrement étrangère. Les personnages parlent nécessairement anglais, mais avec un fort accent (hindi dans le premier, espagnol dans le second, comme il se doit). Cette tendance est inquiétante, même si les films en question sont plutôt réussis : le système de divertissement anglo-saxon serait-il donc en train de faire à la place des pays du Sud les films qu'on les empêche de réaliser, par une sorte de dumping culturel? Et cela, tout en arrangeant un peu la réalité comme il leur convient et en imposant la domination de leur langue.

Cependant, les pays du Sud ne se résignent certes pas à sacrifier leur production artistique et continuent à offrir une création dynamique, souvent innovante et de qualité, malgré des conditions difficiles pour les créatrices et les créateurs. C'est d'ailleurs le propre des artistes de créer en toutes circonstances, parce que cela leur est absolument nécessaire, même si rien ne les favorise.

Ces pays arrivent à maintenir un art populaire qui s'alimente de lointaines traditions et qui se transmet oralement de génération en génération. Il en résulte des œuvres d'une grande variété et qui demeurent l'une des plus belles illustrations de la diversité culturelle. Le genre musical que l'on appelle « musiques du monde », par exemple, montre bien à quel point cet art peut avoir mille facettes et susciter une grande curiosité. Il peut plaire et fasciner un public varié aux quatre coins de notre planète, dans des jeux constants d'échanges et de fusion, parce que la musique est un langage universel.

Cette dénomination « musique du monde » reste toutefois problématique : alors qu'elle regroupe la musique de l'immense majorité des populations dans le monde, et donc une variété immense de styles, velle se limite à être une sous-catégorie fourre-tout, occupant chez les disquaires et sur les site musicaux sur Internet une place marginale, nettement moins visible que la musique anglo-saxonne, toujours très dominante. Cette production demeure donc fragile et s'il n'existe pas une réelle volonté politique de préserver ces patrimoines — entre autres en respectant la Convention sur la diversité culturelle —, certaines de ces musiques et plusieurs autres manifestations culturelles de tous genres pourraient disparaître.

4

MUSIQUE ET MÉTISSAGE

La « musique du monde » a permis certaines des très belles rencontres entre le Nord et le Sud, dans un esprit de métissage et d'échanges. Le guitariste Rye Cooder a fait connaître de grands musiciens cubains presque oubliés en produisant le disque immensément populaire *Buena Vista Social Club*. Quelques années auparavant, il avait enregistré d'excellentes pièces avec le Malien Ali Farka Touré. Dans la même veine, le guitariste Bob Brozman s'est produit avec des musiciens japonais, indiens, autochtones hawaïens, réunionnais, guinéens, à la recherche d'un métissage toujours audacieux. Le groupe Baka Beyond réussit à harmoniser les mélodies traditionnelles irlandaises aux rythmes effrénés de la musique baka du Cameroun. Au Québec, la Bottine souriante a connu un succès international en mélangeant musique traditionnelle québécoise, jazz et musique latino. Ou Tikaen Jah Fakloy, l'Ivoirien qui s'inspire de Bob Marley et du reggae en général. Ces quelques expériences parmi tant d'autres montrent que la tradition peut s'allier avec l'innovation, dans des mariages surprenants et stimulants, hors des sentiers battus.

Certains pays du Sud arrivent à produire une culture industrielle très rentable, mais qui demeure peu exportée dans les pays du Nord. Ils profitent d'un important bassin de population et d'un intérêt marqué pour cette production par d'autres pays du Sud où ils circulent parfois largement. Avec Bollywood, la chaîne de production cinématographique implantée principalement dans la ville de Mumbai, l'Inde produit à une haute cadence des films immensément populaires. L'Égypte offre depuis longtemps au monde arabe des produits culturels variés : émissions de télévision, musique, films. Le Brésil se distingue par ses *telenovelas*, séries télévisées qui captivent auditrices et auditeurs en grand nombre. L'Amérique latine et les Caraïbes ont popularisé des genres musicaux particulièrement appréciés, repris et imités dans différents endroits à travers le monde : salsa, samba, ska, reggae, cumbia, bossa nova, etc.

Il n'est pas toujours facile de s'ouvrir à la culture des autres pays : il faut faire preuve d'ouverture, combattre nos préjugés naturels, se prêter à de nouvelles expériences et accepter d'être dérangé-e-s dans nos habitudes. L'art des sociétés occidentales s'est souvent imposé comme le modèle à suivre, mais son attraction est aussi liée à la domination de l'Occident sur le monde et donc, à sa capacité de faire connaître ses œuvres (sans diminuer toutefois l'accomplissement de ses créatrices et ses créateurs et, ni son mérite d'avoir souvent accordé une très grande place à la culture et à l'art). La philosophie des Lumières, dont nous avons en grande partie hérité, appelle à combattre

les préjugés et à mettre de l'avant ce qui demeure universel chez les êtres humains. Mais elle a aussi permis de justifier l'idée, au nom même de l'universalité, que la culture occidentale était la plus digne de représenter cette valeur. L'éducation et la défense de la diversité culturelle permettent d'aller au-delà de toutes formes de préjugés et de la tendance naturelle à considérer comme meilleur ce qu'on connaît le mieux. C'est donc dans un esprit d'échange, d'ouverture et d'équité que doivent s'élaborer les liens culturels entre le Nord et le Sud, ce qui est loin d'être entièrement le cas aujourd'hui, malgré de nombreuses déclarations de bonnes intentions tant du public que des gouvernements.

L'APPROPRIATION CULTURELLE

Il y a appropriation culturelle lorsqu'une culture dominante s'approprie des éléments d'une culture minoritaire, qui se voit à la fois spoliée et non respectée dans ses valeurs. Ce concept, relativement récent, a permis de mettre de l'avant certains cas qui ont provoqué de vifs débats. Par exemple, le designer Jean-Paul Gaultier a repris sur ses mannequins des tatouages maoris de façon purement décorative, alors que pour ce peuple, ces tatouages demeurent hautement significatifs et sont un symbole fort d'identification.

Certes, les métissages sont les bienvenus. Mais ils demeurent nettement moins acceptables lorsque cette appropriation est commerciale et se fait dans une grande ignorance. Par exemple, plusieurs amateurs de musique ont longtemps dénoncé que les Blancs jouent du jazz et du blues, puisque ces deux genres musicaux ont été inventés par des Noirs et se sont alimentés de leurs souffrances, que les Blancs n'ont pas connues à un niveau semblable — et alors que plusieurs Blancs discriminaient les musiciens noirs. La prise de conscience des dynamiques néocoloniales qui ont toujours cours dans le monde et dans lesquelles les populations issues du Sud vivent toujours avec les conséquences des inégalités économiques systémiques nous amène aujourd'hui à faire preuve de vigilance. Il ne suffit pas d'admirer ou de vouloir rendre hommage à des pratiques artistiques provenant de populations opprimées; encore faut-il en comprendre le sens et la portée symbolique, et vérifier d'abord si leur emprunt serait respectueux et éthique.

Un autre rapport Nord-Sud plus subtil est à l'œuvre au sein même des sociétés occidentales où les artistes d'origine du Sud, toujours considérés des minorités même lorsqu'ils n'en sont plus, peinent à se faire reconnaître par le milieu artistique dominant. Il s'agit d'une des manifestations du racisme systémique. Une autre concerne le manque de diversité culturelle dans les œuvres elles-mêmes. Des groupes entiers de citoyennes et citoyens sont invisibilisés à la télévision, au cinéma, comme s'ils n'existaient pas... sauf pour personifier des stéréotypes persistants.

CULTURE ET ESPRIT CRITIQUE

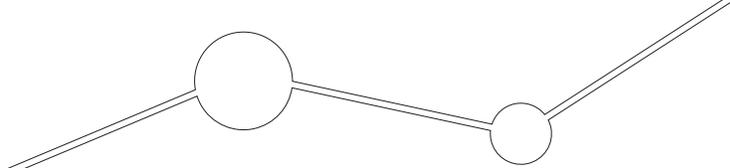
Il existe plusieurs raisons pour lesquelles on choisit d'entrer en contact avec une œuvre d'art : pour se divertir, pour le pur plaisir; pour vivre de grands moments de beauté et de fascination; pour mieux comprendre le monde et l'espèce humaine; pour se sentir mieux dans sa peau, parce que vivre les mêmes émotions qu'un personnage, par un processus d'identification, permet de nous soulager; pour accumuler des connaissances, pour sa culture personnelle, parce que les grandes et les petites œuvres font partie du patrimoine de l'humanité; par curiosité; pour mieux connaître une culture, une civilisation; pour élever son âme. On peut s'abandonner à une œuvre d'art, l'aimer, l'apprécier ou même la rejeter sans que l'on se questionne sur le pourquoi. Mais aussi, on peut vouloir la comprendre, bien saisir les messages qu'elle nous transmet.

Nous chercherons donc maintenant à développer un esprit critique face à l'art, à se donner des outils pour analyser les messages qu'on nous transmet, surtout dans leur dimension politique et dans leur façon de mettre en valeur certains enjeux de société. Le philosophe Normand Baillargeon parle d'« auto-défense intellectuelle ». Comme nous l'avons dit plus haut, les artistes sont souvent des séducteurs. Nous l'avons vu, il leur arrive de se mettre au service d'intérêts très grands, chefs d'États, partis politiques, puissantes entreprises, commanditaires, individus importants. Ils expriment aussi leurs propres convictions et défendent parfois des causes difficiles, mais qui leur sont chères. Afin de conserver intact un esprit critique et une capacité de penser en toute indépendance, il faut aller plus loin que de tout simplement apprécier une œuvre, et se pencher plus attentivement sur les contenus.

Retenons trois grandes façons d'aborder la politique dans l'art.

Les artistes peuvent produire des œuvres qui se mettent au service des élites au pouvoir. Elles présentent un point de vue conformiste, qui ne remet pas en cause le fonctionnement de la société, considéré comme très positif. Par contre, il faut dans ces œuvres s'attaquer aux perturbateurs de l'ordre, considérés comme des ennemis. Entrer en contact avec elles est réconfortant : on nous dit que même si certains problèmes existent, nous devons nous satisfaire du monde tel qu'il est parce qu'il serait difficile d'en trouver un meilleur. Ces œuvres peuvent bien sûr être très variées. En voici quelque tendances :

- Les œuvres de propagande, qui transmettent sans détour les messages du pouvoir en place, et qui sont utilisées principalement par les gouvernements totalitaires. Le film *Le Juif Süß* réalisé par Veit Harlan sous la supervision du ministre de la propagande nazie Joseph Goebbels, en est un des exemples les plus extrêmes : il a été conçu pour alimenter la haine contre les Juifs en Allemagne pendant le Troisième Reich.
- Les œuvres patriotiques qui mettent en valeur l'attachement à la nation, la fierté envers elle et qui défendent sans les critiquer les politiques adoptées par les gouvernements. De nombreux films américains, de *Top Gun* de Tony Scott à *American Sniper* de Clint Eastwood chantent par exemple les grandeurs de l'armée étatsunienne et sa capacité de protéger le monde d'ennemis de toutes sortes.
- Les œuvres de pur divertissement, qui montrent avantageusement des personnages satisfaits, hédonistes, individualistes, dans un monde ouvert à la consom-



mation de masse. On retrouve cet univers, par exemple, dans les clips vidéo d'artistes très populaires, comme Justin Bieber, Katy Perry, Shakira et de ceux de groupes de garçons et de filles de la pop coréenne, par exemple comme les groupes Nu'est et Girl generation.

- Des œuvres dont les enjeux sociaux et politiques se limitent à être un affrontement entre les forces du Bien et les forces du Mal. L'ennemi est ainsi vite stigmatisé alors que le public se rallie spontanément au Bien, très souvent associé au pouvoir (ou à ce qu'il doit être), comme dans les films de super-héros.

À l'opposé, les artistes peuvent aussi produire des *œuvres subversives*. Ces œuvres remettent en question certains aspects de la vie en société, ou des décisions importantes prises par les élites financières et politiques, quand elles ne dénoncent pas le système tout entier, sa corruption, sa capacité d'engendrer des inégalités, son non respect des droits, son détournement de la justice. Elles sont la plupart du temps produites par des artistes engagé-e-s (voir la section à ce sujet), mais pas nécessairement : dans les œuvres vraiment subversives, il n'y pas de réconciliation possible, parce que le problème révélé n'est presque jamais résolu au moment de l'achèvement de l'œuvre.

Il existe enfin un nombre très élevé d'œuvres qui se trouvent entre les deux. La plupart du temps, elles dénoncent un trouble important dans la société ou dans la politique. Mais il s'agit là d'un problème ponctuel, dû à un dysfonctionnement temporaire, et qui peut se régler, alors que la société dans son ensemble fonctionne bien grâce à des institutions efficaces qu'on ne peut pas entièrement remettre en question, ou grâce à des valeurs collectives qui restent bonnes dans l'ensemble. Le film *Avatar* de James Cameron est un bon exemple de cette ambiguïté : d'une part, il montre le comportement cupide et violent d'une grande entreprise prête à tout pour s'emparer de ressources naturelles, aux dépens d'un peuple au mode de vie sain et respectueux de la nature; mais d'autre part, le peuple en question est sauvé par un héros blanc étatsunien, alors que c'est par la force, les armes et la guerre qu'il réussit à triompher.

Afin de porter un jugement sur le contenu politique d'une œuvre d'art, il demeure important de se poser quelques questions essentielles. Les réponses qui en découleront ne régleront pas tout, ne permettront pas de porter un jugement définitif sur les œuvres. Celles-ci, fondamentalement, restent « ouvertes », comme le disait le critique Umberto Eco, échappent à toute explication trop stricte et figée. Une importante caractéristique d'une grande œuvre est d'ailleurs de stimuler toujours de nouvelles interprétations. Mais ces questions aideront à mieux les comprendre, à guider le jugement de façon plus sûre, à susciter peut-être des débats stimulants, voire inattendus; surtout, à vérifier quel rôle jouent ces œuvres sur notre compréhension du monde.

Voici donc ces questions, qui ne constituent certes pas une liste exhaustive :

À quel mode de production est relié l'œuvre? S'agit-il d'un art industriel ou d'une production indépendante?

Une œuvre qui nécessite un important financement, dont le but est de rapporter des profits, restreint doublement la liberté de l'artiste : d'abord parce qu'on lui demande de créer un produit rentable; ensuite parce qu'on peut se garder la possibilité de jeter un œil sur le contenu de son œuvre, surtout si celui-ci présente des idées qui vont à l'encontre de l'intérêt des grandes compagnies de production et du système dans lequel elles s'inscrivent. Ceci dit, certaines œuvres parviennent

à échapper à ces contraintes et quelques artistes arrivent à créer avec une liberté certaine dans ce système, à condition que leurs œuvres se vendent. Mais les artistes qui créent dans un système de production indépendant arrivent beaucoup plus facilement à exprimer ce qu'ils veulent, dont certaines critiques virulentes de la société. Ils peuvent aussi se permettre d'être plus créatifs sur le plan de la forme. Les enjeux commerciaux sont en général moins contraignants et les critères artistiques l'emportent beaucoup plus facilement sur l'enlignement idéologique. Attention toutefois : certains petits producteurs sont en fait des sous-traitants de grandes entreprises et imposent des conditions de créations assez semblables à celles des gros producteurs.

Un commanditaire s'associe-t-il à cette œuvre? Y a-t-il des placements de produits (c'est-à-dire, l'exposition de marques dans le but de les promouvoir)?

Lorsqu'un commanditaire affiche publiquement sa marque pendant un spectacle ou en produisant un œuvre, il lie son image au contenu artistique qu'il finance. Même chose lorsqu'une marque apparaît dans un film, qu'un acteur utilise un produit bien identifié dans le but caché d'en faire la promotion. Les commanditaires ont alors un certain droit de regard sur le contenu des œuvres subventionnées, parce qu'il est essentiel que l'artiste donne une image positive de la marque. Cherchant à éviter le scandale et la controverse, ils cherchent plutôt à s'appuyer sur des œuvres consensuelles. Une marque de voiture qui s'expose sur la scène avant une pièce de théâtre, une montre luxueuse utilisée par un espion dans un film ou une publicité avant un concert peuvent aussi entraîner de sérieuses restrictions quant au contenu des œuvres. Au cinéma, le contexte idéal pour le placement de produit reste celui des films dont l'esthétique est inspirée par la publicité. Dans tous ces cas, le discours de l'artiste est limité à ce qui demeure publiquement acceptable. Certains artistes refusent carrément de travailler dans un pareil contexte. Le public quant à lui doit comprendre qu'une telle association demeure souvent suspecte et limitative.

Quel problème de société est abordé dans l'œuvre? Sous quel angle? Ou au contraire, y a-t-il une absence de vision sur la politique et la société — ou une évacuation de ces problèmes?

Toute histoire s'ancre dans un contexte socio-historique, de même que toute image ou tableau qui renvoie de façon plus ou moins précise à la réalité. Et rares sont les artistes qui peuvent rester parfaitement indifférent-e-s devant ce qu'elles et ils racontent. Elles et ils ont plutôt tendance à prendre parti pour les victimes et les opprimés. Mais ils le font de façon très variables, soutenant tantôt un discours politique clair, ou se limitant à exprimer des sentiments bouleversants. Pour bien comprendre les enjeux, surtout dans le cas d'œuvres réalistes, il est nécessaire de se pencher sur les faits relatés, voir s'ils sont véridiques, voir quel est le parti pris de l'auteur. Les auteurs peuvent aussi aborder des enjeux de façon allégorique, dans des mondes imaginaires, mais qui renvoient indirectement à notre monde. Ces œuvres ont souvent tendance à être interprétées avec une grande liberté, de façon particulièrement diversifiée. Certains artistes choisissent de se détourner des questions sociales, en se concentrant d'abord et avant tout sur des questions psychologiques, ou en s'adonnant à l'art pour l'art, à l'art abstrait, à un art qui ne renvoie qu'à lui-même. Mais ce choix peut être considéré comme une façon de refuser de voir le monde tel qu'il est, et peut même être récupéré de surprenante

façon. Après la Seconde Guerre mondiale, par exemple, la CIA a apporté un important soutien financier à l'art abstrait américain, pour montrer à quel point la modernité se trouvait du côté de l'Occident (et non pas dans le réalisme socialiste des Soviétiques) et, selon certains observateurs, pour éliminer toute allusion politique contraire aux intérêts étatsuniens que l'on pouvait trouver dans la peinture figurative¹⁶.

L'œuvre présente-t-elle des stéréotypes (sur les genres, l'origine ethnique des personnages, l'apparence physique, etc.)? Les dénonce-t-elle? Ou refuse-t-elle de les reproduire?

Les œuvres d'art ont parfois tendance à reprendre les mêmes stéréotypes véhiculés dans la société en ce qui concerne les individus. Parfois, stigmatiser certains étrangers peut servir l'intérêt national : le cinéma hollywoodien a présenté comme antagonistes, selon les besoins, leurs ennemis de l'instant, soit les Allemands nazis, les Russes communistes, les Arabes et même les Français (lorsqu'ils s'étaient opposés aux projets belliqueux des Américains avant l'invasion de l'Irak). Si la représentation de stéréotypes peut parfois servir à s'attirer une certaine ferveur du public, elle ne favorise certes pas une compréhension plus subtile des rapports humains et a surtout tendance à exprimer des points de vue qui justifient les rapports de domination en cours dans le monde. Quant aux œuvres qui dénoncent les stéréotypes, qui prennent parti pour les victimes de racisme, de violence, de sexisme, elles sont très nombreuses et montrent, parfois avec beaucoup de sensibilité, à quel point ces comportements sont cruels et inacceptables. Il existe enfin certaines œuvres qui choisissent d'inverser les stéréotypes, en présentant des personnages qui vont à l'encontre des préjugés et qui reflètent ainsi beaucoup mieux la réalité dans ses diverses nuances : par exemple, au cinéma, lorsqu'on choisit de montrer un Arabe gentil, drôle et sympathique (dans *La vache* de Mohammed Hamidi), des femmes noires scientifiques de haut vol (dans *Hidden Figures* de Theodore Melfi) ou des cowboys homosexuels (dans *Brokeback Mountain* d'Ang Lee).

L'œuvre présente-t-elle une vision manichéenne des conflits (opposition très marquée entre le Bien et le Mal)? Ou les personnages sont-ils nuancés, et sont confrontés à des contradictions, des dilemmes, des espoirs, des ambitions, un passé lourd qui rend leur présent difficile?

Limiter des enjeux politiques à une lutte du Bien contre le Mal est nécessairement réducteur. La réalité est toujours plus complexe, infiniment nuancée. De même que les êtres humains, dont la psychologie est complexe et les motivations avant de poser une action sont multiples.

Mais simplifier les enjeux peut avoir de grands avantages pour l'élite politique et financière : préparer le terrain à une propagande tout aussi simpliste, réduire les enjeux politiques à une réalité facile à comprendre. Des réalités complexes, des personnages remplis de contradictions et soumis à des dilemmes permettent une réflexion plus juste et plus vraie sur les sujets abordés.

¹⁶ Lire à ce sujet Frances Stonor Saunders, *Qui mène la danse ? La CIA et la Guerre froide culturelle*, Denoël, 2003, et de la même auteure *Modern Art was CIA "Weapon"*, *Independant*, 21 octobre 1995.

Les problèmes se résolvent-ils par des individus exceptionnels, ou collectivement?

De tout temps, les artistes ont aimé mettre en évidence l'histoire de grands héros ou de grandes héroïnes, personnages exceptionnels qui accomplissent des exploits impossibles à envisager pour le commun des mortels. Ces personnages héroïques sont de toutes natures et plusieurs d'entre eux demeurent de grandes sources d'inspiration. Personne ne pourra stopper cette tendance fondamentale dans la production artistique. Par contre, il peut arriver aussi que ces héros ou héroïnes, sur lesquels on se fie parfois aveuglément, expriment une tendance à la désresponsabilisation. Il est alors intéressant d'observer si ces personnages sont aliénants, en prenant toute la part du mérite et en encourageant la passivité de tous les autres, ou s'ils sont émancipateur-trice-s en proposant un modèle à suivre et des actions à entreprendre. Il est aussi possible de voir si l'émancipation vient de personnages qui ne sont en rien héroïques, si la collectivité se prend en main, se montre solidaire et parvient à résoudre efficacement les problèmes auxquels elle fait face. Cette façon de présenter des luttes et réalisations collectives est rare, ce qui est à l'image des sociétés individualistes dans lesquelles les histoires sont racontées.

CONCLUSION

Nos réflexions nous ont permis de constater à quel point les relations entre l'art et la politique sont complexes, voire tumultueuses. Dans les échanges d'idées, dans les batailles d'opinions, la production culturelle occupe une place importante, sans aucun doute beaucoup plus grande qu'on lui accorde souvent, par exemple lorsqu'on la relègue à un simple divertissement.

C'est ainsi que la culture industrielle peut avoir une réelle capacité anesthésiante. Elle stimule une tendance naturelle au conformisme et à s'adonner à une forme de prêt-à-penser (même s'il existe d'importantes exceptions), ce qui n'est pas idéal pour notre démocratie et qui conforte les élites dans leur position de domination. Voilà pourquoi il est important d'en connaître les mécanismes et — pourquoi pas ? — d'apprendre à s'en détacher au moins un peu.

Par ailleurs, la culture populaire dans une certaine mesure, l'art engagé en particulier et même, parfois, certaines œuvres de la culture industrielle elle-même éveillent des consciences. Les exemples sont légion. Une chanson, un film, un roman permettent chaque jour de piquer la curiosité de milliers de citoyennes et de citoyens sur des réalités humaines, sociales, économiques et politiques. Soudain, on entre en contact avec la vie d'un enfant au Maroc, les luttes d'une communauté privée d'eau en Bolivie, l'histoire d'un réfugié khmer, la solidarité entre des femmes libanaises, etc. Chaque fois ce contact se crée par l'entremise du regard d'artistes qui partagent ainsi leurs propres perceptions, leurs propres sensibilités. La culture fait partie de ces fenêtres multiples, diverses et subjectives qui, avec les médias et le système éducatif notamment, ouvrent sur des enjeux complexes de notre monde. Il est de notre responsabilité de nourrir notre curiosité, de garder un œil critique et d'élargir l'éventail des types d'œuvres auxquelles on s'alimente afin de nuancer chaque fois davantage notre compréhension du monde - un monde dont on fait toutes et tous partie prenante.

Note de l'auteur : Certes, le point de vue de ce document sur la culture demeure très partiel. Nous n'avons pas abordé, entre autres, la question fondamentale de l'évaluation de l'œuvre d'art ni les enjeux critiques. Ainsi, une œuvre peut présenter un point de vue audacieux et riche sur des sujets de société sans être réussie du point de vue artistique. Nous ne nous sommes pas intéressés aux rapports entre la forme et le fond. Les idées les plus subversives s'accompagnent-elles ou non d'un travail sur la forme, qui elle aussi est questionnée et remet en cause les conventions? Nous n'avons pas abordé la question du goût, infiniment variable, et dont on peut se demander s'il permet vraiment tout, au nom du relativisme et des intérêts d'un public aujourd'hui extraordinairement diversifié. La capacité des œuvres d'art à susciter des débats et des interprétations est sans fin.

BIBLIOGRAPHIE

« Droits culturels et droits à la culture » Revue Droits et liberté, volume 36, numéro 1, printemps 2017.

ADORNO, Theodor W. *L'art et les arts, choix de textes*, Paris, Desclée de Brouwer, 2002.

BAILLARGEON, Normand. *Liliane est au lycée, est-il indispensable d'être cultivé?* Paris, Flammarion, coll. : « Antidote ». 2011.

BAILLARGEON, Normand. *Petit cours d'auto-défense intellectuelle*, Montréal, Lux, 2006.

BENJAMIN, Walter. *L'œuvre d'art à l'époque de sa reproductibilité technique*, Paris, Payot & Rivage, 2013.

BLOOM, Allan. *L'âme désarmée*, Montréal, Guérin littérature, 1987.

BOURDIEU, Pierre. *Les règles de l'art, Genèse et structure du champ littéraire*. Paris, Seuil, 1992.

DUMONT, Fernand. *Raisons communes*, Montréal, Boréal, coll. « Papiers collés », 1995.

FINKIELKRAUT, Alain. *La défaite de la pensée*, Paris, Gallimard, 1997.

GRANT, Peter S. et WOOD, Chris. *Le marché des étoiles, culture populaire et mondialisation*, Montréal, Boréal, 2004.

HUISMAN, Bruno et RIBES, François. *Les philosophes et l'art : Les grands textes philosophiques sur l'art*, Paris, Éditions Bruno Huisman, 1984.

JIMENEZ, Marc. *La querelle de l'art contemporain*, Paris, Gallimard, 2005

LASCH, Christopher. *Culture de masse ou culture populaire?* Climats, Paris, 2001.

MARCUSE, Herbert. *L'homme unidimensionnel, essai sur l'idéologie de la société industrielle avancée*. Paris, Minit, 2012.

MARTEL, Frédéric. *Mainstream : enquête sur cette culture qui plait à tout le monde*. Paris, Flammarion, 2011.

SCARPETTA, Guy. *L'impureté*, Paris, Grasset, Figures, 1985, p. 76.

SARTRE, Jean-Paul. *Qu'est ce que la littérature ?*, Paris, Gallimard, coll. « idées », 1964.

STEINER, George. *Dans le château de Barbe-bleue*. Notes pour une redéfinition de la culture, Paris, Gallimard, 1986.

STONOR SAUNDERS, France. *Qui mène la danse ? La CIA et la Guerre froide culturelle*, Paris, Denoël, 2003.

TAYLOR, Astra. *Démocratie.com*, Montréal, Lux, 2014.

VAILLANCOURT, Claude. *Hollywood et la politique*, Montréal, Écosociété, 2012.

VAILLANCOURT, Claude. *Différence et contrôle social, le syndrome de Procuste*, Montréal, Triptyque, 2013.

VARGAS LLOSA, Mario. *La civilisation du spectacle*, Paris, Gallimard, 2015.

