

Participation politique et mobilisation nationale chez les artistes québécois

Alexandre Brassard Desjardins

Volume 27, numéro 3, 2008

Représentation et participation politiques

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/029847ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/029847ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Société québécoise de science politique

ISSN

1203-9438 (imprimé)

1703-8480 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Brassard Desjardins, A. (2008). Participation politique et mobilisation nationale chez les artistes québécois. *Politique et Sociétés*, 27(3), 41–67.
<https://doi.org/10.7202/029847ar>

Résumé de l'article

Depuis la Révolution tranquille, une kyrielle d'artistes se sont engagés dans la vie politique du Québec. Pourtant, nous ne disposons guère de données empiriques sur la participation politique de l'ensemble de la colonie artistique. Une vaste enquête postale a donc été menée auprès d'un échantillon probabiliste de 470 artistes québécois francophones appartenant aux principales disciplines de création et d'interprétation. Les résultats confirment la politisation exceptionnelle des artistes par rapport au reste de la population québécoise. Les créateurs tentent plus souvent de convaincre leur entourage de voter comme eux et ils contribuent plus souvent à la caisse d'un parti politique ; ils sont plus nombreux à assister à une assemblée politique ou à occuper une fonction partisane. De plus, les données révèlent un niveau élevé de mobilisation pour la souveraineté. Cette forme particulière de participation politique n'est pas stimulée par le statut social ni par l'influence des gouvernements ou des pairs. L'anticipation de gains personnels et le ressentiment ethnique sont des facteurs tout aussi négligeables. En fait, le zèle des artistes s'explique par les attentes économiques, linguistiques et culturelles suscitées par le projet de souveraineté.

PARTICIPATION POLITIQUE ET MOBILISATION NATIONALE CHEZ LES ARTISTES QUÉBÉCOIS¹

Alexandre Brassard Desjardins
Collège universitaire Glendon, Université York
abrassard@gl.yorku.ca

Le dramaturge Michel Tremblay lançait un pavé dans la marre lorsqu'il déclarait, le 10 avril 2006, qu'il ne « croyait plus à la souveraineté ». Trente-huit ans après la querelle du joul, il avait ouvert, bien malgré lui, un nouveau débat sur la mobilisation nationale des artistes.

Au-delà des coups de gueule de ce genre, les artistes et les écrivains québécois ont une influence encore plus considérable sur la lente évolution des mentalités. Ils développent une haute culture distincte et une culture populaire foisonnante. Ils tissent les mythes et les symboles qui peuplent l'imaginaire national. Les artistes de la Belle Province sont conscients de ce rôle et ils se contentent rarement de jouer les amuseurs publics. Du *Refus global* au référendum de 1995, ils ont participé activement à la vie politique du Québec en tant que visionnaires, militants, leaders d'opinion, porte-parole et politiciens. Du moins, c'est ce que suggèrent les idées reçues.

Dans quelle mesure les artistes prennent-ils vraiment part aux modalités usuelles de la participation politique ? Les créateurs diffèrent-ils du reste de la population ? Jusqu'à quel point se mobilisent-ils pour la cause nationaliste ? Quels facteurs expliquent leur comportement ? Telles sont les questions explorées dans le présent article.

Après un survol historique et une étude documentaire sur la participation et les artistes, nous décrirons comment nous avons pris le pouls de leur engagement actuel au moyen d'une vaste enquête postale. En pièce de résistance, nous présenterons des données qui permettent de jauger et d'expliquer le niveau d'engagement des créateurs québécois.

1. Remerciements : l'ébauche du questionnaire d'enquête a bénéficié des commentaires de Michel Daigneault, Claire Durand, Pierre-Gerlier Forest, Simon Langlois et Vincent Lemieux. Le texte a aussi profité du travail minutieux des deux évaluateurs anonymes et il en sort grandement amélioré. Bien entendu, les erreurs et les omissions restent les miennes. Finalement, Miron Deca et James McLennan ont fourni une assistance indispensable lors de la préparation des envois postaux et l'entrée des données. Je les en remercie.

SURVOL HISTORIQUE DE LA PARTICIPATION DES ARTISTES

L'histoire du nationalisme québécois se lit comme une litanie d'artistes et d'écrivains. Les artistes sont présents à toutes les grandes charnières historiques. Ils prennent part aux événements politiques de leur temps et leurs œuvres exaltent la nation. Après la conquête de 1759, la préservation du terroir, du catholicisme et de la langue française sont les préoccupations dominantes. Les arts sont marqués par le thème de la «survivance» et s'efforcent de préserver les chants, les contes et les traditions populaires d'un Québec résolument agricole. Avec la rébellion des patriotes de 1837, plusieurs artistes luttent pour la décolonisation de la province, sa démocratisation et la séparation de l'Église et de l'État. Ils célèbrent la patrie des Canadiens français et se lient aux intellectuels libéraux de l'Institut canadien. Pendant la grande noirceur, le manifeste du *Refus global* (1948) dénonce le cléricisme et l'autoritarisme du régime Duplessis. Paul-Émile Borduas proclame : «les frontières de nos rêves ne sont plus les mêmes». Les peintres et les sculpteurs automatistes (Jean-Paul Riopelle, Marcel Barbeau, Fernand Leduc, Marcelle Ferron, Jean-Paul Mousseau) préfigureront la Révolution tranquille.

Une décennie plus tard, les réalisateurs de Radio-Canada débrayent pour leur reconnaissance syndicale. Ces revendications sont appuyées par de nombreux artistes de la scène (dont Marcel Dubé, Charles Aznavour, Jean Duceppe, Jean-Louis Roux). La Comédie canadienne organise des représentations qui défendent les grévistes, attirent plus de 30 000 spectateurs et rallient le public à leur cause. Cette grève devient un point tournant. Non seulement ouvre-t-elle la voie à la syndicalisation de la fonction publique provinciale, mais elle sera l'occasion pour un jeune reporter vedette de connaître son «illumination nationaliste²». La suite est bien connue. René Lévesque entre en politique, contribue aux réformes du gouvernement de Jean Lesage, puis fonde le Parti québécois (PQ) en 1967.

Le nouveau parti politique est embrassé par une communauté artistique en pleine effervescence. Électrisés par l'Exposition universelle de Montréal, inspirés par «Mai 68» et par le mouvement contre-culturel américain, les artistes de la «génération lyrique» veulent faire souffler un vent nouveau³. Ils contestent l'autorité et les mœurs traditionnelles et chaque discipline artistique tente de formuler, à sa manière, une critique de la situation économique, culturelle et linguistique du Québec.

2. Pierre Godin, 1994, *René Lévesque, un enfant du siècle 1922-1960*, Montréal, Boréal, p. 350.

3. François Ricard, 1994, *La génération lyrique : Essai sur la vie et l'œuvre des premiers-nés du baby-boom*, Montréal, Boréal.

Résumé. Depuis la Révolution tranquille, une kyrielle d'artistes se sont engagés dans la vie politique du Québec. Pourtant, nous ne disposons guère de données empiriques sur la participation politique de l'ensemble de la colonie artistique. Une vaste enquête postale a donc été menée auprès d'un échantillon probabiliste de 470 artistes québécois francophones appartenant aux principales disciplines de création et d'interprétation. Les résultats confirment la politisation exceptionnelle des artistes par rapport au reste de la population québécoise. Les créateurs tentent plus souvent de convaincre leur entourage de voter comme eux et ils contribuent plus souvent à la caisse d'un parti politique; ils sont plus nombreux à assister à une assemblée politique ou à occuper une fonction partisane. De plus, les données révèlent un niveau élevé de mobilisation pour la souveraineté. Cette forme particulière de participation politique n'est pas stimulée par le statut social ni par l'influence des gouvernements ou des pairs. L'anticipation de gains personnels et le ressentiment ethnique sont des facteurs tout aussi négligeables. En fait, le zèle des artistes s'explique par les attentes économiques, linguistiques et culturelles suscitées par le projet de souveraineté.

Abstract. Scores of well-known artists have been publicly active in Quebec politics since the Quiet Revolution. However, there is surprisingly little empirical data on the political participation of the artistic community as a whole. An extensive survey questionnaire was mailed to a random sample of 470 Francophone artists in Quebec from every major creative and interpretive discipline. The survey's results confirm an exceptional level of politicization: artists in Quebec attempt to influence their friends' voting habits, they contribute more often to political parties than the rest of the population, and they are more likely to attend a rally or to do work for a political party. The data reveal a high degree of nationalist mobilization, regardless of social status, and notwithstanding government or peer pressure, the promise of personal gain, and ethnic resentment. In reality, the political zeal of artists is best explained by the perceived economic, linguistic, and cultural advantages of sovereignty.

Des poètes-chansonniers comme Félix Leclerc, Raymond Lévesque, Claude Gauthier ou Claude Léveillé nomment le pays et veulent révéler les Québécois à eux-m mes⁴. *Gens du pays* de Vigneault devient un hymne national officieux entonn  spontanément lors des grandes manifestations nationalistes. Les  ditions de l'Hexagone sont fondées en 1963 et deviennent l'incubateur d'une nouvelle génération de poètes qui défient les carcans de la versification et du « Dominion canadien ». Les Gaston Miron, Paul Chamberland, Gatien Lapointe, Gérald Godin, Jean-Guy Pilon, Fernand Ouellette et Jacques Brault veulent poser les fondations d'une littérature nationale originale. En 1970, c'est la Nuit de la poésie, soirée mythique où Michèle Lalonde livre son célèbre *Speak*

4. Bruno Roy, 1991, *Pouvoir chanter*, Montréal, VLB.

*White*⁵. Le poème se présente comme un manifeste pour la solidarité entre ouvriers et entre peuples colonisés. Il sera récité dans toute la province.

Sur les planches, *Les Belles-sœurs* de Michel Tremblay (1968) exposent les petites et les grandes misères du peuple sur un ton à la frontière de l'hilarité et du grotesque. Les protagonistes s'expriment en joul, langue mal-aimée des faubourgs de Montréal. La pièce va triompher et provoquer un vif débat sur la langue et les conditions sociales des Canadiens français. Le roman touche aussi la problématique nationale, ouvertement ou en filigrane, à travers les œuvres d'écrivains tels Hubert Aquin, Jacques Godbout, Jacques Ferron, Réjean Ducharme, Yves Beauchemin, Marie-Claire Blais, Rock Carrier, Anne Hébert et Victor Lévy-Beaulieu. Pendant la même période, les grands thèmes identitaires seront revisités par les cinéastes Claude Jutra, Gilles Groulx, Pierre Perrault, Michel Brault, Jacques Godbout, Jean Beaudin, Gilles Carle, Francis Mankiewicz, Pierre Falardeau et Denys Arcand.

Lors de la campagne référendaire de 1980, ces appuis diffus vont se concrétiser et la colonie artistique va militer activement en faveur du OUI. Une ribambelle d'artistes populaires (dont Félix Leclerc, Gilles Vigneault, Dominique Michel, Marc Favreau et Paul Hébert) empruntent le « chemin du Roi » sur les rives du Saint-Laurent. Cette tournée de spectacles propagandistes culmine avec un grand rallye politique, le 11 mai, au Centre des congrès de Québec. On le sait, leurs espérances seront déçues. Après le discours de défaite de René Lévesque, c'est encore une chanssonière, Pauline Julien, qui prendra le microphone pour consoler les souverainistes dépités.

Dans les années 1980, le mouvement souverainiste connaît une traversée du désert. La question nationale est mise sous le boisseau par les artistes. Pourtant, les déboires constitutionnels de Brian Mulroney et de Robert Bourassa vont tout changer. Après l'échec de l'Accord du lac Meech, le Québec connaît une vague nationaliste sans précédent et le Parti québécois est reporté au pouvoir. En 1995, il déclenche un deuxième référendum sur la souveraineté. Les artistes répondront-ils à l'appel? Si l'on en juge par le comportement anecdotique des porte-parole les plus visibles, il semble bien que oui.

Soucieux de rassembler les « forces vives de la nation », le PQ va collaborer avec les Partenaires pour la Souveraineté. Ce réseau rassemble des intellectuels, des universitaires, des syndicalistes et des étudiants, mais aussi le groupe des Artistes pour la Souveraineté, animé par le chansonnier Paul Piché. De même, le plus important syndicat professionnel d'artistes de la province, l'Union des artistes (UDA), se joint officiellement au camp du OUI. L'Union des écrivaines et écrivains du Québec (UNEQ) emboîte le pas. Inspiré par la *Déclaration*

5. Michèle Lalonde, 1974, *Speak White*, Montréal, L'Hexagone.

d'indépendance des États-Unis, Jacques Parizeau fait rédiger une *Déclaration de souveraineté*, document destiné à devenir le préambule d'une constitution québécoise. Ce texte hautement symbolique est déclamé le 6 septembre 1995 au Grand Théâtre de Québec par le poète Gilles Vigneault et la romancière Marie Laberge. À la fin du mois, un grand spectacle à saveur nationaliste est organisé au Forum de Montréal et met en vedette de nombreux artistes de renom. Les Québécois sont appelés aux urnes le 30 octobre, avec les résultats que l'on connaît. La consultation populaire suscite un taux de participation de 93 % et les résultats sont serrés (50,58 % contre 49,42 %), mais les souverainistes essuient une seconde défaite en quinze ans.

Après avoir frisé la catastrophe, le premier ministre Jean Chrétien contre-attaque. Il recrute le politologue Stéphane Dion qui concocte une double stratégie pour combattre le nationalisme québécois. D'une part, on tente de cajoler. L'Entente de Calgary (1997) est un geste timide pour reconnaître la distinction du Québec. En même temps, le bureau du premier ministre tente de ressusciter l'option fédéraliste en orchestrant une vaste campagne de propagande. Plusieurs chanteurs, acteurs, comédiens et gens de télévision se voient enrôlés, à leur insu, pour la cause fédéraliste. Des émissions de télévision telles que «Le Canada du millénaire» et les «Minutes du patrimoine» sont secrètement financées par un organisme fédéral, le Bureau d'information du Canada (BIC), afin de mousser l'unité canadienne. Des agences de publicité liées au Parti libéral reçoivent des honoraires exorbitants pour «donner de la visibilité» à l'unifolié lors de festivals d'été et d'événements culturels et sportifs. C'est l'origine du scandale des commandites, dévoilé par la vérificatrice générale Sheila Fraser en 2004.

En parallèle avec ces tentatives de séduction, on cherche à décourager les «séparatistes». C'est le «plan B». Le ministre Stéphane Dion publie une série de dix lettres ouvertes pour dénoncer la souveraineté. Il ira jusqu'à invoquer le spectre d'une partition du West Island, de l'Outaouais et des territoires autochtones, car «si le Canada est divisible, le Québec l'est aussi». En 1996, Ottawa interroge la Cour suprême sur le droit de la province à faire sécession. Le gouvernement du Québec boude les délibérations mais, encore une fois, les artistes se mobilisent. Le 17 février, un groupe de 136 artistes et écrivains (dont Pierre Falardeau et Sylvie Legault) protestent dans le hall de la Cour suprême et nient la légitimité des juges «d'un autre peuple» à se prononcer sur l'avenir du Québec. «Notre destin n'appartient qu'à nous-mêmes», proclame alors l'écrivain Pierre Graveline⁶.

Dans ce contexte tendu, les politiques culturelles sont utilisées pour influencer les artistes. Lors d'une assemblée partisane, le ministre Pierre Pettigrew décrit Ottawa comme le grand mécène des arts francophones.

6. Brian Myles, 1998, «La Colonie artistique se mobilise», *Le Devoir*, 18 février.

Il accuse les gouvernements québécois successifs d'avoir ignoré ses artistes jusqu'à aujourd'hui « parce qu'ils n'ont jamais eu une maudite cenne à mettre dans la culture⁷ ». Ses collègues du cabinet vont confirmer la conditionnalité des largesses fédérales. Dans une lettre envoyée aux récipiendaires de bourse artistique, la ministre du Patrimoine canadien, Sheila Copps, invite les créateurs et les interprètes à « susciter parmi la population canadienne une appréciation de notre pays et de notre citoyenneté qui nous confère des privilèges enviés à l'échelle mondiale⁸ ». En même temps, le ministre canadien des Affaires étrangères, Lloyd Axworthy, veut rejeter les demandes de subvention provenant d'artistes souverainistes. Désormais, les arts doivent faire la promotion de « la souveraineté canadienne » et de « l'unité nationale ». Cette nouvelle approche sera vivement critiquée. L'éditorialiste Lise Bissonnette et l'ancien premier ministre Jacques Parizeau dénonceront la directive Axworthy et les Artistes pour la souveraineté la contesteront en cour⁹. Une telle ingérence dans l'expression artistique n'est pas la norme au Canada et, face à la levée de boucliers, cette approche sera vite abandonnée. Pourtant, ces escarmouches illustrent les implications politiques de la production culturelle. Dans les temps forts du débat national, les politiques culturelles deviennent une arène où Ottawa et Québec s'affrontent pour gagner l'allégeance des artistes et de leur public. Tenter d'enrôler les artistes, c'est tenter de conquérir « le territoire de l'âme »¹⁰.

ÉTUDE DOCUMENTAIRE ET CADRES THÉORIQUES

Les artistes sont rarement étudiés en tant qu'acteurs politiques, mais ils ne sont pas totalement absents de la documentation franco-phonie et anglophonie. Le groupe se subsume souvent à des catégories plus larges et plus familières. Ainsi, la théorie politique offre de riches réflexions sur le rôle des intellectuels dans la cité¹¹ et certains auteurs

7. Cité dans Lise Bissonnette, 1997, « Le Discours du désarroi », *Le Devoir*, 12 février.

8. Ministère de la Culture et des Communications du Québec, 1996, *Subventions fédérales aux organismes culturels : Louise Beaudoin dénonce les pressions politiques de Sheila Copps*, communiqué de presse.

9. *Le Droit*, 1997, « Pas patriote, pas de subvention », 22 juillet; Bissonnette, « Le Discours du désarroi », *op. cit.*

10. Pierre Perrault, 1986, « Le territoire de l'âme », *Critère*, n° 41, p. 41-55.

11. Raymond Aron, 1955, *L'Opium des intellectuels*, Paris, Calmann-Lévy; Julien Benda, 1927, *La Trahison des clercs*, Paris, Grasset; Albert Camus, 1958, *Discours de Suède*, Paris, Gallimard; Antonio Gramsci, 1971, *Selections from the Prison Notebooks*, New York, International Publishers; Serge Halimi, 2005, *Les nouveaux chiens de garde*, Paris, Liber; Jean-Marc Piotte, 1970, *La Pensée*

d'ici mentionnent les créateurs dans leurs travaux sur les intellectuels québécois¹². Plus récemment, certains politologues se sont penchés sur le rôle des célébrités médiatiques dans les processus politiques internationaux et états-unis, bien que rien de tel n'existe pour l'instant au Québec¹³.

Les analyses des politiques culturelles se rapprochent aussi de notre sujet. Elles décrivent parfois les motivations et les stratégies des artistes en tant que producteurs de la culture nationale ou comme groupe de pression participant à l'élaboration des politiques publiques¹⁴.

politique de Gramsci, Montréal, Parti pris ; Edward Shils, 1972, *The Intellectuals and the Powers and Other Essays*, Chicago, University of Chicago Press ; Florian Znaniecki, 1965, *The Social Role of the Man of Knowledge*, New York, Octagon Books.

12. Manon Brunet et Pierre Lanthier (dir.), 2000, *L'inscription sociale de l'intellectuel*, Sainte-Foy, Presses de l'Université Laval ; Andrée Fortin, 2006, *Passage de la modernité. Les intellectuels québécois et leurs revues (1778-2004)*, Sainte-Foy, Presses de l'Université Laval ; Andrée Fortin, 1990, «Les Intellectuels à travers leurs revues», *Recherches sociographiques*, vol. 31, n° 2 ; Andrée Fortin, 2002, «L'art et la place publique», dans *Traité de la culture*, sous la dir. de Denise Lemieux, Québec, Presses de l'Université Laval et Éditions de l'IQRC (Institut québécois de recherche sur la culture), p. 595-605 ; Andrée Fortin, 2005, «De l'intellectuel désincarné et d'un Québec évanescant. Intellectuels et revues au Québec, 1995-2004», *Argument*, vol. 8, n° 1, p. 23-37 ; Charles Taylor, 1992 [1965], «Nationalism and the Political Intelligentsia: A Case Study», *Queen's Quarterly*, vol. 100, n° 1, p. 166-184.
13. Andrew F. Cooper, 2007, *Celebrity Diplomacy*, Vancouver, University of British Columbia Press ; Darrell M. West et John M. Orman, 2003, *Celebrity Politics*, Prentice Hall, Upper Saddle River.
14. Martin Allor et Michelle Gagnon, 1994, *L'État de culture : généalogie discursive des politiques culturelles québécoises*, Groupe de recherche sur la citoyenneté culturelle (GRECC) et Université Concordia ; Ellen Badone, 1992, «Nationalism and the Politics of Culture in Quebec», *American Ethnologist*, vol. 19, n° 4, p. 806-818 ; Guy Bellavance, 1996, «La culture québécoise et ses politiques : entre mainstream mondial et contre-courants identitaires», *Musées*, vol. 18, n° 1, p. 30-35 ; Guy Bellavance, Lise Santerre et Micheline Boivin (dir.), 2000, *Démocratisation de la culture ou démocratie culturelle ? Deux logiques d'action publique*, Sainte-Foy, Presses de l'Université Laval ; Andrée Fortin (dir.), 2000, *Produire la culture, produire l'identité ?* Sainte-Foy, Presses de l'Université Laval ; Kevin Mulcahy, 1995, «Public Culture and Political Culture : la politique culturelle du Québec», *The Journal of Arts Management, Law and Society*, automne, p. 225-249 ; Diane Saint-Pierre, 2002, «Les politiques culturelles et les institutions gouvernementales en matière des arts, des lettres et des communications», dans *Traité sur la culture*, sous la dir. de Lemieux, *op. cit.*, p. 985-1003 ; Diane Saint-Pierre, 2002, «Mondialisation, petites sociétés et transmission de la culture : les politiques culturelles du Québec», dans Jean-Paul Baillargeon (dir.), *Mondialisation, petites sociétés et transmission de la culture*, Québec, Les Éditions de l'IQRC, p. 157-168 ; Diane Saint-Pierre, 2003, *La Politique culturelle de 1992 : continuité ou changement ? Les acteurs, les coalitions et les enjeux*, Sainte-Foy, Presses de l'Université Laval ; Diane Saint-Pierre, 2004,

De même, les fonctionnaires de la culture insistent de plus en plus sur l'évaluation quantitative des retombées sociales et économiques des produits culturels. Le Royaume-Uni a été un pionnier dans ce domaine et propose de nombreux indicateurs pour mesurer l'impact des artisans culturels sur la «cohésion sociale» ou sur le développement urbain¹⁵. Ces initiatives ont connu un certain écho au Canada¹⁶.

«La Politique culturelle du Québec de 1992 et l'Advocacy Coalition Framework : une étude de cas dans le domaine de la culture», *Revue canadienne de science politique*, vol. 37, n° 3, p. 561-580; Diane Saint-Pierre, 2004, «Les politiques culturelles du Québec», dans *L'État québécois à l'aube du millénaire*, sous la dir. de Robert Bernier, Québec, Presses de l'Université du Québec, p. 231-259; Florian Sauvageau (dir.), 1996. *Les politiques culturelles à l'épreuve : La culture entre l'État et le marché*, Québec, IQRC et Presses de l'Université Laval.

15. Caroline Andrew, Monica Gattinger, Sharon Jeannotte et Will Straw (dir.), 2005, *Accounting for Culture : Examining the Building Blocks of Cultural Citizenship*, Actes d'un colloque tenu à Gatineau, 13-15 novembre 2003, Ottawa, Presses de l'Université d'Ottawa; Arts Council of England, 1993, *The Social Impact of the Arts*, Londres; Arts Council of England, 2003, *Measuring the Economic and Social Impact of the Arts : A Review*, Londres; Richard Florida, 2002, *The Rise of the Creative Class And How It's Transforming Work, Leisure and Everyday Life*, New York, Basic Books; Helen Jermy, 2001, *The Arts and Social Exclusion : A Review Prepared for the Arts Council of England*, Londres, Arts Council of England; Charles Landry, Franco Bianchini, Maurice Maguire et Ken Worpole, 1993, *The Social Impact of the Arts. A Discussion Document*, Stroud, Comedia; Sanjiv Lingayah, Alex McGillivray et Pete Raynard, 1997, *Creative Accounting : Beyond the Bottom Line. The Social Impact of the Arts*, Stroud, New Economics Foundation, Comedia; François Matarasso, 2001, *Cultural Indicators. A Preliminary Review of Issues Raised by Current Approaches*, Londres, Art Council of England; François Matarasso et A. Pilling, 1999, *The Belgrade Theatre, A first Social Audit 1998-99*, Stroud, Arts Council of England, Comedia; François Matarasso, 1996, *Defining Values. Evaluating Arts Programmes. The Social Impact of the Arts*, Stroud, Comedia; François Matarasso, 1997, *Use or Ornament? The Social Impact of Participation in the Arts*, Stroud, Comedia; Paolo Merli, 2002, «Evaluating the Social Impact of Participation in Arts Activities», *International Journal of Cultural Policy*, vol. 8, n° 1, p. 107-118; Michelle Reeves, 2002, *Measuring the Economic and Social Impact of the Arts : A Review*, Londres, Arts Council England; Deirdre Williams, 1997, *How the Arts Measure Up : Australian Research into the Social Impact of the Arts, The Social Impact of the Arts*, Working Paper 8, Comedia.
16. Sharon Jeannotte, 1997, *Social Cohesion Research Workplan*, Hull, Strategic Research and Analysis, Strategic Planning and Policy Coordination, Department of Canadian Heritage; Sharon Jeannotte, Dick Stanley, Ravi Pendakur, Bruce Jamieson, Maureen Williams et Amanda Aizlewood, 2002, *Buying In or Dropping Out : The Public Policy Implications of Social Cohesion Research*, Hull, Strategic Research and Analysis, Strategic Planning and Policy Coordination, Department of Canadian Heritage; Christian Poirier, 2003, *Vers des indicateurs culturels élargis ? Indicateurs de performance et justificatifs des politiques culturelles au Québec et en Europe*, Ottawa, Patrimoine Canada.

Sous ces angles, l'artiste se présente donc comme membre de l'intelligentsia, membre d'un groupe de pression ou membre de la classe des producteurs culturels. Dans les trois cas, les individus sont absorbés dans un acteur collectif impersonnel. Ces études ont donc peu à dire sur les attitudes et les comportements politiques des artistes en chair et en os. Elles ne permettent guère de décrire les modalités particulières de la participation politique ou de la mobilisation nationaliste. D'emblée, elles expliquent l'engagement d'un artiste par les intérêts objectifs de son groupe social. Il s'agit d'une hypothèse intéressante, mais elle reste à vérifier sur le terrain.

Nos questions de recherche dictent une approche plus inductive dérivant de l'individualisme méthodologique. Cette piste est prometteuse parce que nous disposons déjà de plusieurs enquêtes décrivant la participation politique des citoyens d'ici et d'ailleurs¹⁷. Elles offrent un excellent point de comparaison, même si elles restent muettes sur les comportements particuliers des artistes.

17. Allan Gregg et Michael Posner, 1990, *The Big Picture: What Canadians Think about Almost Everything*, Toronto, Macfarlane Walter and Ross; André Blais, Elisabeth Gidengil, Neil Nevitte, Patrick Fournier et Joanna Everitt, 2006, *Élection canadienne de 2006*, Série études électorales canadiennes, Montréal, fichier électronique en format SPSS, [<http://ces-eec.mcgill.ca/enquetes.html>], consulté le 8 septembre 2007; André Blais, Elisabeth Gidengil, Neil Nevitte, Patrick Fournier, Joanna Everitt, 2004, *Élection canadienne de 2004*, Série études électorales canadiennes, Montréal, fichier électronique en format SPSS, [<http://ces-eec.mcgill.ca/enquetes.html>], consulté le 8 septembre 2007; André Blais, Elisabeth Gidengil, Richard Nadeau, Neil Nevitte, 2000, *Élection canadienne de 2000*, Série études électorales canadiennes, Montréal, fichier électronique en format SPSS, [<http://ces-eec.mcgill.ca/enquetes.html>], consulté le 8 septembre 2007; André Blais, Elisabeth Gidengil, Richard Nadeau et Neil Nevitte, 1997, *Élection canadienne de 1997*, Série études électorales canadiennes, Montréal, fichier électronique en format SPSS, [<http://ces-eec.mcgill.ca/enquetes.html>], consulté le 8 septembre 2007; Harold Harold D. Clarke et Allan Kornberg, 1997, *Political Support in Canada, 1993*, fichier électronique en format SPSS, [<http://www.icpsr.umich.edu.ezproxy.library.yorku.ca/>], consulté le 8 septembre 2007; William Mishler, 1979, *Political Participation in Canada: Prospects for Democratic Citizenship*, Toronto, Macmillan; William Mishler et Harold Clarke, 1995 [4^e éd.], «Political Participation in Canada», dans Michael Whittington et Glen Williams, dir., *Canadian Politics in the 1990s*, sous la dir. de Michael Whittington et Glen Williams, Scarborough, Nelson Canada; Richard Van Van Loon, 1970, «Political Participation in Canada», *Canadian Journal of Political Science*, septembre, p. 376-399; Sidney Verba, Kay Lehman Schlozman, Henry Henry E. Brady et Norman Nie, *American Citizen Participation Study, 1990*, fichier électronique en format SPSS, [<http://www.icpsr.umich.edu>], consulté le 8 septembre 2007; Sidney Verba, Norman Norman H. Nie, Jae-On Kim, *Political Participation and Equality in Seven Nations, 1966-1971*, fichier électronique en format SPSS, [<http://www.icpsr.umich.edu>], consulté le 8 septembre 2007.

Comment expliquer l'engagement politique des artistes ? Trois cadres théoriques sont suggérés par la sociologie nord-américaine. En principe, les citoyens participent parce qu'ils le *peuvent* (théorie du statut socioéconomique et des ressources), parce qu'ils le *veulent* (théorie du choix rationnel) ou parce qu'on le leur *demande* (théorie du recrutement).

La théorie du statut socioéconomique et des ressources¹⁸ est aisément applicable. Bien que les artistes disposent d'un maigre capital économique, ils bénéficient d'un riche capital culturel qui facilite leur mobilisation. Les créateurs ne roulent pas sur l'or (selon notre enquête, 32 % d'entre eux vivent en deçà du seuil de pauvreté et 72 % gagnent moins de 50 000 \$ par année), mais ils ont un emploi du temps flexible, un niveau d'éducation élevé, un talent pour la communication et l'expérience de la vie associative au sein de collectifs et de syndicats professionnels. Ces ressources temporelles, symboliques et civiques facilitent l'engagement politique et donnent souvent un accès privilégié à l'espace médiatique¹⁹.

Selon la théorie du choix rationnel²⁰, les artistes participent parce qu'ils veulent maximiser leurs intérêts économiques. En d'autres termes, les bénéfices dépassent les coûts de la mobilisation. Par exemple, on pourrait arguer que les artistes dépendent fortement des politiques sur le statut de l'artiste et de l'aide publique à la culture (bénéfice commun élevé) et qu'ils disposent du temps et de la flexibilité horaire nécessaires pour se mobiliser (faible coût personnel). De plus, Mancur Olson prédit que le groupe se mobilisera davantage s'il y a une forme de contrainte pour les membres (entre autres par le paiement statutaire d'une cotisation à l'UDA/Union des artistes, à la GDM/Gilde des musiciens, ou à l'UNEQ/Union des écrivaines et écrivains du Québec) ou si les coûts de participation sont pris en charge par un « mécène » (le Parti québécois

18. Gabriel Almond et Sidney Verba, 1973, *The Civic Culture*, Princeton, Princeton University Press; Samuel Barnes et Max Kaase, 1979, *Political Action: Mass Participation in Five Western Democracies*, Beverly Hills, Sage; Lester W. Milbrath et M.L. Goel, 1977 [2^e éd.], *Political Participation*, Chicago, Rand McNally; Henry Brady, Sidney Verba et Kay Lehman Schlozman, 1995, « Beyond SES: A Resource Model of Political Participation », *American Political Science Review*, vol. 8, n^o 2, p. 271-294.

19. La distribution inégale du capital culturel et de l'accès à la sphère public est finement analysée dans Anne-Marie Gingras, 2006, *Médias et démocratie: le grand malentendu*, Québec, Presses de l'Université du Québec.

20. John H. Aldrich, 1993, « Rational Choice and Turnout? », *American Journal of Political Science*, vol. 37, n^o 1, p. 246-278. Anthony Downs, 1957, *An Economic Theory of Democracy*, New York, Harper and Row; Mancur Olson, 1971, *Logic of Collective Action*, Cambridge, Harvard University Press; William H. Ricker et Peter C. Ordeshook, 1968, « A Theory of the Calculus of Voting », *American Political Science Review*, vol. 62, n^o 1, p. 25-43.

ou le Bloc québécois, notamment), réduisant ainsi le problème des «passagers clandestins» qui profiteraient du militantisme de leurs pairs sans y prendre part.

La théorie du recrutement²¹ semble tout aussi pertinente, puisque la colonie artistique est courtisée par les entrepreneurs politiques d'Ottawa comme de Québec, du Parti libéral comme du Parti québécois. On pourrait donc s'attendre à ce que cette rivalité et les demandes des camps opposés stimulent la mobilisation des artistes. De fait, l'épisode post-référendaire montre que la politique culturelle des gouvernements peut être utilisée à cette fin, même si l'efficacité de la tactique reste à démontrer. Sans être directement influencés par les acteurs politiques, on peut aussi concevoir que certains artistes soient recrutés dans le mouvement nationaliste par les intervenants du milieu culturel. Les pairs, le public, les comités d'attribution de bourse et les diffuseurs culturels (comme les compagnies théâtrales, les musées, les éditeurs, les organisateurs de festival, etc.) sont déterminants pour la carrière d'un artiste et ils ne transcendent pas toujours les considérations partisanses.

Ces approches veulent comprendre la participation politique en général, mais nous disposons aussi de travaux qui tentent d'expliquer plus particulièrement les comportements et le vote nationaliste au Québec. C'est un thème récurrent de la science politique d'ici et deux cadres théoriques semblent dominer la documentation actuelle. D'une part, Maurice Pinard tente de lier la mobilisation nationale aux griefs et aux attentes ancrées dans l'histoire des Québécois. Les thèmes récurrents sont la domination et l'humiliation infligées par la majorité anglophone, les menaces à la survie linguistique et culturelle, l'infériorité économique des Québécois et l'affront du rapatriement unilatéral de la constitution en 1982. Simultanément, la rhétorique souverainiste fait miroiter des lendemains qui chantent dans la future République: une dignité restaurée et l'épanouissement culturel, économique et politique de la nation²². Cette approche ethnosociologique est compatible avec les théories du choix rationnel et du recrutement. Elle opérationnalise leurs variables génériques dans le contexte québécois.

Gilles Gagné et Simon Langlois, d'autre part, s'intéressent moins aux crises passées et au ressentiment ethnique qu'au projet de société et aux valeurs progressistes du mouvement souverainiste²³. En emplant

21. Steven Rosenstone et John Mark Hansen, 1993, *Mobilization, Participation, and Democracy in America*, New York, Macmillan; J. Craig Jenkins, 1983, «Resource Mobilization Theory and the Study of Social Movements», *Annual Review of Sociology*, vol. 9, p. 527-553.

22. Maurice Pinard, Robert Bernier et Vincent Lemieux, 1997, *Un combat inachevé*, Québec, Presses de l'Université du Québec.

23. Gilles Gagné et Simon Langlois, 2002, *Les raisons fortes. Nature et signification de l'appui à la souveraineté du Québec*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal.

une série des sondages précédant le référendum de 1995, ils arrivent à identifier les contours d'un « groupe porteur » votant OUI à 71 %. Ce groupe réunit la grande majorité des francophones âgés de 18 à 54 ans qui étudient ou travaillent et dont le revenu annuel dépasse 20 000 \$. Grâce à cette position sociale particulière, ce type d'électeur a la possibilité et le désir de se mobiliser pour faire avancer un agenda nationaliste de gauche.

MÉTHODE DE CUEILLETTE DES DONNÉES

Considérant les lacunes de la documentation et les théories dominantes sur l'engagement politique, notre tâche est double. Il s'agit non seulement de décrire le comportement politique des artistes, mais aussi de tester une série d'hypothèses explicatives. Nous porterons donc une attention particulière aux variables liées aux ressources, au choix rationnel, à l'influence des entrepreneurs politiques, aux griefs et aux attentes, ainsi qu'à la position sociale. Bien que nous ne disposions pas de données exhaustives sur tous ces aspects, nous avons recueilli de nombreuses observations inédites à l'occasion d'un projet antérieur.

Nous avons en effet réalisé une vaste enquête postale de février à avril 2005, dans le cadre d'un programme de recherche sur les attitudes politiques des artistes. Ce sondage a posé plusieurs défis méthodologiques. Puisqu'il n'existe aucun répertoire regroupant tous les artistes québécois, la constitution du cadre d'échantillonnage a exigé un minutieux effort de cumul. Après avoir approché tous les grands regroupements d'artistes du Québec, il a été possible d'obtenir les listes de membres des trois grands syndicats professionnels d'artistes de la province : l'Union des artistes (UDA), la Guilde des musiciens (GDM) et l'Union des écrivaines et écrivains du Québec (UNEQ). Le cadre inclut également les listes des conseils culturels de Lanaudière, du Bas-Saint-Laurent et de la Gaspésie et les répertoires en ligne du Conseil des métiers d'arts, du Rassemblement des centres d'artistes autogérés du Québec et de l'Association des arts visuels du Saguenay-Lac-Saint-Jean. Ces neuf listes ont été combinées dans un fichier unique réunissant 16 064 noms. Après révision pour éliminer les doublons et rayer les personnes résidant hors Québec, le cadre d'échantillonnage répertoriait 15 993 artistes provenant de toutes les disciplines artistiques et de toutes les régions du Québec. Par la suite, 470 répondants ont été sélectionnés de façon aléatoire à l'intérieur de cinq grandes strates proportionnelles au poids démographique de chaque discipline artistique. L'échantillon incluait donc 122 musiciens classiques et populaires, 119 artistes de la scène et des médias électroniques, 88 écrivains littéraires, 76 artistes visuels et 66 artisans.

Les stratégies éprouvées de la *Tailored Design Method* de Don Dillman²⁴ ont été employées afin d'optimiser le taux de réponse et chaque sujet a donc reçu quatre envois postaux successifs. L'enquête a débuté le 3 février 2005 par l'envoi d'une simple lettre présentant le projet. Une semaine plus tard (le 10 février), les artistes ont reçu un colis qui contenait une lettre d'accompagnement, un questionnaire, une enveloppe de retour et un billet de 5 \$ en guise d'incitatif. Une carte de rappel leur a été postée le 17 février. Finalement, un dernier envoi a été mis à la poste le 21 mars, avec une nouvelle lettre d'accompagnement, un autre exemplaire du questionnaire et une enveloppe de retour. Les quelques questionnaires retournés après l'explosion médiatique du scandale des commandites (le 2 avril 2005) ont été éliminés pour éviter toute contamination des données.

Suivant les recommandations de Don Dillman, nous avons prêté une attention particulière à la conception graphique du questionnaire ainsi qu'à l'ordre, au format et au libellé des questions. Cette stratégie s'est avérée efficace puisque 259 questionnaires remplis et admissibles ont été retournés, offrant ainsi un taux de réponse fort satisfaisant de 55 %. Au Québec, il y a quelque 23 600 artistes qui évoluent dans les domaines de la littérature, des métiers d'art, de la danse, de la musique, des arts de la scène et des médias électroniques²⁵. Considérant la taille de la population étudiée, les données de l'enquête présentent une marge d'erreur de ± 6 dans 95 % des cas. Les données se prêtent donc assez bien aux analyses statistiques.

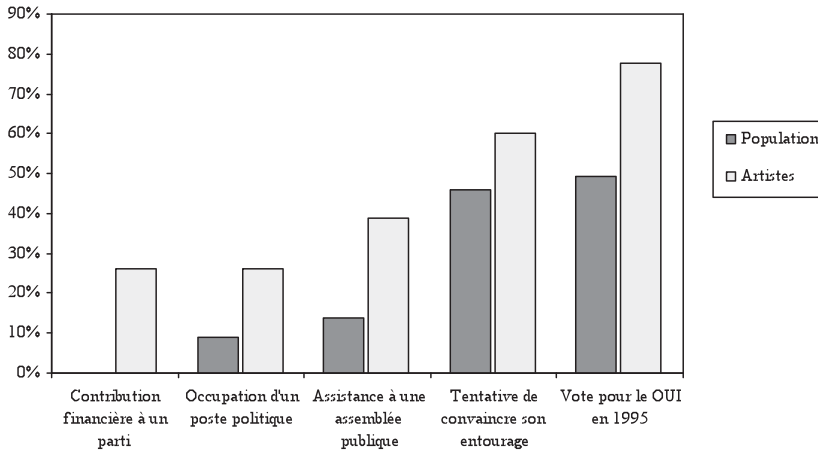
DÉCRIRE LA PARTICIPATION ET LA MOBILISATION DES ARTISTES

Il est fort instructif de comparer la politisation des artistes et celle du reste de la population québécoise. Les séries temporelles ne sont pas toujours complètes et certains indicateurs diffèrent légèrement, mais la juxtaposition des études disponibles est révélatrice. Le graphique 1 met en relief le degré élevé de participation politique générale des artistes.

24. Don Dillman, 1999, *Mail and Internet Surveys: The Tailored Design Method*, Hoboken (NJ), John Wiley & Sons.

25. Observatoire de la culture et des communications du Québec (OCCQ), 2004, *Statistiques principales sur la culture et les communications*, Québec, Imprimeur officiel, [www.stat.gouv.qc.ca/observatoire/publicat_obs/stat_princ_cult2004.htm], consulté le 24 septembre 2005.

Graphique 1. Comparaison de la participation politique de la population et des artistes québécois



Sources sur les contributions de la population : Moyenne des données de 2000 et 2005, Directeur général des élections du Québec, 2007, *Recherche sur les donateurs*, [http://www.electionsquebec.qc.ca/fr/recherche_donateurs_app.asp], consulté le 10 septembre 2007; Ken Carty, 1991, *Canadian Political Parties in the Constituencies, Royal Commission on Electoral Reform and Party Financing Research Studies*, vol. 23, catalogue n° 21-1889/2-41-23E.

Sources sur les postes politiques, les assemblées politiques et les tentatives de convaincre²⁶ : Moyenne des données disponibles dans la série d'études électorales de Blais *et al.*, données en format SPSS, [<http://www.ces-ec.umontreal.ca/enquetes.html>], téléchargées le 10 septembre 2007; André Blais, Elisabeth Gidengil, Neil Nevitte, Patrick Fournier et Joanna Everitt, 2006, *Élection canadienne de 2006*, Montréal; André Blais, Elisabeth Gidengil, Neil Nevitte, Patrick Fournier et Joanna Everitt, 2004, *Élection canadienne de 2004*, Montréal; André Blais, Elisabeth Gidengil, Richard Nadeau et Neil Nevitte, 2000, *Élection canadienne de 2000*, Montréal; André Blais, Elisabeth Gidengil, Richard Nadeau et Neil Nevitte, 1997, *Élection canadienne de 1997*, Montréal; et Harold D. Clarke et Allan Kornberg, 1997, *Political Support in Canada, 1993*, données en format SPSS, [<http://www.icpsr.umich.edu.ezproxy.library.yorku.ca/>], téléchargées le 8 septembre 2007.

Source sur le référendum de 1995 : Directeur général des élections du Québec, 2007, *Référendum de 1995*, [http://www.electionsquebec.qc.ca/fr/resultats_ref.asp], consulté le 10 septembre 2007.

Alors qu'une infime proportion de Québécois (0,02 %) donne à un quelconque parti provincial, 26 % des artistes font une telle contribution. Par ailleurs, 9 % de la population a déjà occupé une fonction payée ou bénévole au sein d'une organisation politique, tandis que

26. À noter que les sources que j'ai téléchargées peuvent être transmises à tout collègue qui m'en ferait la demande (voir mon courriel au début de ce texte); quant aux sources consultées en ligne, elles étaient disponibles aux dates spécifiées.

26 % des artistes disent avoir occupé une telle fonction. De même, les artistes assistent trois fois plus souvent à une assemblée publique que les citoyens ordinaires (39 % comparé à 14 %) et tentent plus souvent de persuader leur entourage de voter comme eux (60 % contre 46 %).

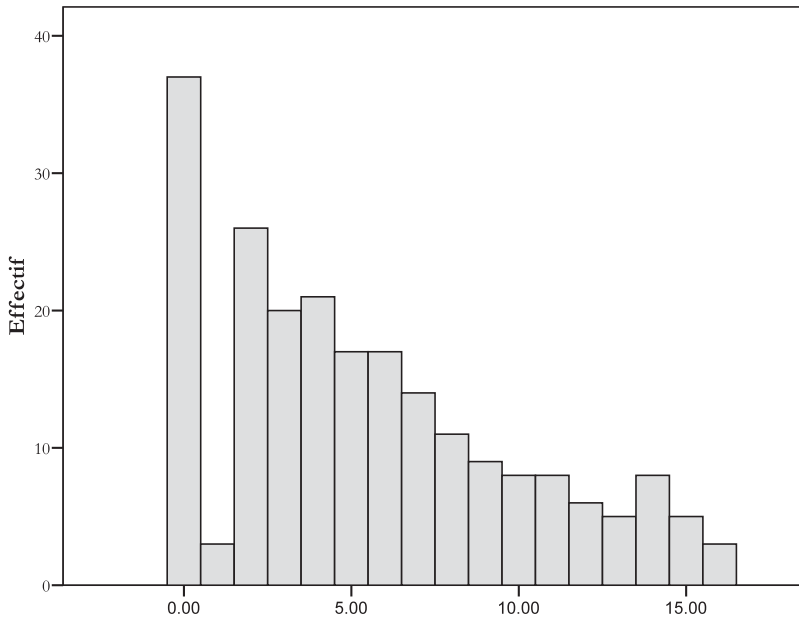
Notre enquête postale relève d'autres modalités de participation qui n'ont pas été mesurées dans le reste de la population. Par exemple, nous savons que 64 % des créateurs ont déjà souscrit à un périodique politique (sous format traditionnel ou électronique). En outre, 30 % des artistes ont utilisé les médias pour faire valoir leur opinion sur la question nationale et 40 % d'entre eux ont exprimé ces convictions par le biais de leur art.

Ces données expriment la participation politique en général, toutes idéologies confondues, mais on peut aussi observer la mobilisation nationaliste comme un type particulier de participation politique. Afin de mesurer l'intensité de ce comportement, nous avons développé un index de mobilisation nationale basé sur un système de pointage. Chaque forme de comportement nationaliste observé ajoute un ou deux points, selon l'intensité ou la fréquence du geste.

Les indicateurs utilisés dans la composition de l'index sont : 1) l'abonnement à un journal ou à une liste de distribution souverainiste ; 2) les tentatives de persuader son entourage de voter pour le camp du OUI ou pour le PQ ; 3) l'expression d'opinions souverainistes à travers son art ; 4) les prises de position souverainistes dans les médias ; 5) un vote souverainiste lors du référendum de 1995 ; 6) la contribution financière à une organisation souverainiste ; 7) la présence à une assemblée publique souverainiste ; 8) ou l'occupation d'une fonction bénévole ou salariée au sein d'une organisation politique nationaliste. Pris ensemble, ces huit indicateurs présentent un degré satisfaisant de cohérence interne (α de Cronbach=0,83), ce qui nous permet de croire qu'ils mesurent un seul et même phénomène. Le score de participation ainsi obtenu va de 0 à 16.

Le graphique 2 illustre la distribution de la mobilisation nationaliste chez les artistes. Ainsi, les créateurs totalement apathiques (score de 0) comptent pour 17 % de la colonie artistique, alors que les plus actifs (score de 16) comptent pour 1 % de leur groupe. Si l'on divise les artistes en trois groupes, 49 % se situent dans le tiers le moins actif (index de mobilisation de 0 à 4), 39 % dans le groupe moyen (score de 5 à 11), alors que le groupe le plus mobilisé représente 12 % de la colonie artistique (score de 12 à 16). Rien d'étonnant ici : il y a une relation inverse entre l'intensité de l'action politique et le nombre de participants.

Graphique 2. Distribution de fréquences de l'index de mobilisation nationale



Parmi les huit indicateurs de mobilisation nationale, le vote référendaire présente un intérêt particulier. En 1980, la population québécoise votait OUI à 40,4 %, alors que la colonie artistique appuyait le projet à 86,3 %. En 1995, le vote souverainiste de la population montait à 49,4 %, tandis que les écrivains, les créateurs, et les interprètes cochaient OUI à 77,5 %. Ces données sont corroborées par un sondage interne des membres de l'UDA, lesquels se seraient ralliés au camp souverainiste à 80 %²⁷.

On remarque que l'appui souverainiste a chuté de neuf points chez les artistes, en 1995, alors qu'il grimpeait d'autant dans le reste de population. Est-ce la preuve d'un désenchantement pour la cause ? Il semble qu'une bonne partie de ce repli soit attribuable à la nouvelle génération d'artistes qui votaient pour la première fois en 1995. Même si les jeunes créateurs et interprètes sont fortement souverainistes, ils semblent légèrement moins fervents que leurs aînés, puisqu'ils ont coché OUI à 72 % alors que le reste de la colonie culturelle l'a fait à 80 %. Pourtant, l'impact de cette nouvelle cohorte n'explique pas tout. En éliminant ces répondants de l'équation, le camp du NON gagne tout de même 7,5 points d'un référendum à l'autre. Il y a donc une certaine lassitude, comme en témoigne la foi chancelante de plusieurs chantres

27. Konrad Yakabuski, 1995, «Le milieu culturel résolument derrière la cause», *Le Devoir*, 27 mars 1995, p. A4.

de la souveraineté. On songe à Michel Tremblay et à Robert Lepage, bien sûr, mais aussi à Jacques Godbout, à Jean-Pierre Ferland, à Robert Charlebois et à Yvon Deschamps²⁸.

Malgré ce léger recul du OUI au sein de la communauté artistique, ce groupe forme l'avant-garde du mouvement souverainiste. Ainsi, les artistes sont beaucoup plus portés à voter OUI que les autres Québécois de même langue, sexe, âge, niveau d'éducation, salaire ou localisation géographique. C'est encore plus vrai chez les artistes femmes (28,3 points de plus), qui étaient âgées de 55 à 64 ans en 1995 (62,9 points de plus), ou qui habitaient la région du Centre du Québec (51,7 points de plus).

Si l'on compare le vote des artistes avec celui des quatre types d'électeurs identifiés par Gilles Gagné et Simon Langlois²⁹, ils sont partout en avance. Leur enthousiasme dépasse même celui du fameux «groupe porteur», ces francophones nés entre 1941 et 1977, étudiants ou travailleurs dont le salaire annuel dépasse 20 000 \$. Certes, ce type d'électeur votait OUI à 67,7 % en 1995, mais c'est presque dix points de moins que les artistes.

28. Pierre Saint-Arnaud, 2006, «Michel Tremblay estime que l'économie prend trop de place dans le projet nationaliste: "Je ne crois plus à la souveraineté"», *La Presse*, 10 avril; Tristan Péloquin et Malorie Beauchemin, 2006, «"Je ne crois plus à la souveraineté." Les déclarations de Michel Tremblay font des vagues», *La Presse*, 11 avril; Michel Vastel, 2006, «Le Québec dans 30 ans?», *L'Actualité*, 1^{er} septembre; 2006, «Ferland "tanné" d'entendre parler de souveraineté», *Le Soleil*, 1^{er} décembre; Michel Dolbec, 1995, «La souveraineté ne peut être grandiose, selon Charlebois», *La Presse*, 18 septembre; Josée Legault, 2007, «Que reste-t-il de nos amours?», *Voir*, 26 juillet.

29. Gagné et Langlois, *Les raisons fortes...*, *op. cit.*

Tableau 1. Comparaison entre le vote des artistes et celui de la population québécoise

Variables	% vote OUI				% vote NON				% vote discret			
	Artistes	Population	Différence		Artistes	Population	Différence		Artistes	Population	Différence	
Hommes	70,3	51,3	+ 19		20	38,8	-18,8		9,6	9,8	-0,2	
Femmes	67,3	39	+ 28,3		19,3	45,5	-26,2		13,2	15,6	-2,4	
18-24 ans	60	55,4	+ 4,6		33,3	35,4	-2,1		6,6	9,2	-2,6	
25-34 ans	70,3	47,7	+ 22,6		16,6	42,3	-25,7		12,9	9,9	+ 3	
35-44 ans	72,1	51,2	+ 20,9		15,2	35,7	-20,5		13,1	13	+ 0,1	
45-54 ans	68,9	46,4	+ 22,5		24,5	39,5	-15		6,8	14,1	-7,3	
55-64 ans	100	37,1	+ 62,9		0	52,1	-52,1		0	10,8	-10,8	
65 ans et +	50	27,5	+ 22,5		50	52,1	-2,1		0	20,4	-20,4	
Secondaire	47,8	46	+ 1,8		34,7	40,7	-6		17,3	13,3	+ 4	
CÉGEP et cours classique	78,8	47,4	+ 31,4		11,5	40,1	-28,6		9,6	12,4	-2,8	
Universitaire ou équiv.	70,3	43,6	+ 26,7		20	48,5	-28,5		9,6	8	+ 1,6	
Moins de 20 000 \$	71	40,1	+ 30,9		23,1	42,8	-19,7		5,7	17	-11,3	
Montréal	71,4	35,4	+ 36		13	53,9	-40,9		15,6	10,7	+ 4,9	
Couronne de Montréal	46,1	48,8	-2,7		38,4	39,9	-1,5		15,5	11,4	+ 4,1	
Périphérie de Montréal	66,6	52,7	+ 13,9		22,2	31,1	-8,9		11,2	16,2	-5	
Québec	63	46,8	+ 16,2		23,9	39,2	-15,3		13,1	13,9	-0,8	
Outaouais	50	22,4	+ 27,6		50	66,1	-16,1		0	11,5	-11,5	
Centre du Québec	100	48,3	+ 51,7		0	34,8	-34,8		0	16,9	-16,9	
Régions éloignées	75,8	55,9	+ 19,9		17,2	31,4	-14,2		7	12,7	-5,7	

Les données sur la population proviennent de 23 796 entrevues menées lors de 27 sondages d'opinions du 1^{er} octobre 1995 au 2 avril 2001. Ces résultats sont compilés dans Gagné et Langlois, *Les raisons fortes*, p. 113-168. Répartition égale des non-réponses (y compris ceux qui n'ont pas voté ou ne se souviennent pas, mais excluant ceux qui n'avaient pas le droit de vote). L'âge actuel des artistes a été soustrait de 10, pour tenir compte de leur âge lors du vote de 1995. Les catégories de revenu des deux enquêtes ne coïncident pas parfaitement, sauf pour les moins de 20 000 \$, ce qui représente la majorité des artistes.

**Tableau 2. Comparaison entre le vote souverainiste
des artistes et des types d'électeurs**

	H	F
Type I. Francophones, 18-54 ans (en 1995), étudiants ou actifs, 20000\$ et plus	65,2%	56,6%
Artistes francophones, 18-54 ans (en 1995), étudiants ou actifs, 20000\$ et plus	75,3%	82,5%
Différence	+ 10,1	+ 25,9
Type II. Francophones, 18-54 ans (en 1995), étudiants ou actifs, 20000\$ et moins	57,5%	43,5%
Artistes francophones, 18-54 ans (en 1995), étudiants ou actifs, 20000\$ et moins	86,9%	64,5%
Différence	+ 29,4	+ 21
Types III et IV. Francophones, 55 ans et plus (en 1995)	45,2%	31,8%
Artistes francophones, 55 ans et plus (en 1995)	80,0%	100,0%
Différence	+ 34,8	+ 68,2

Considérant cet appui disproportionné à la souveraineté, il ne semble pas exagéré de considérer les artistes comme les « intellectuels organiques » (au sens gramscien) du mouvement nationaliste au Québec. On s'abstiendra donc de conclure au désengagement de la colonie artistique à chaque fois qu'une tête d'affiche fait apostasie. Comme tous les groupes sociaux, la colonie artistique a ses abouliques et ses zélés. Ce qui la distingue, c'est un engagement politique plus élevé que la moyenne, un répertoire d'action politique élargi et une orientation beaucoup plus nationaliste que chez le reste des Québécois.

EXPLIQUER LA MOBILISATION NATIONALE DES ARTISTES

Passons maintenant du domaine descriptif au domaine explicatif. Dans un premier temps, nous avons réduit notre index de mobilisation à une simple modalité binaire. Cela facilite le travail d'analyse et limite les problèmes d'effectifs statistiques. Après césure à la médiane, nous pouvons opposer les artistes *inactifs* (score de 0 à 4) et ceux qui sont *actifs* pour la nation québécoise (score de 5 à 16). Cette dichotomie sert de variable dépendante. Elle peut être mise en rapport avec les données disponibles et qui relèvent de l'une ou l'autre des grandes théories explicatives.

Tableau 3. Variables pouvant expliquer l'engagement politique

THÉORIES SUR LA PARTICIPATION POLITIQUE

1. Variables liées à la théorie du statut économique et des ressources

(1) Revenu annuel, (2) niveau d'éducation, (3) type de formation artistique, (4) domaine disciplinaire, (5) pratique d'une discipline artistique verbale ou non verbale.

2. Variables liées à la théorie du recrutement

- Incitation des gouvernements par le financement direct: (1) niveaux de financement fédéral, (2) niveaux de financement provincial, (3) réception ou non de fonds fédéraux, (4) réception ou non de fonds gouvernementaux, (5) réception ou non de fonds provinciaux.
- Incitation des gouvernements par les politiques culturelles: (1) perception du palier gouvernemental investissant le plus dans la discipline, (2) perception du palier gouvernemental le plus à l'écoute des lobbies artistiques, (3) perception de la politique culturelle canadienne, (4) perception de la politique culturelle québécoise.
- Incitation par le milieu artistique: (1) perception de l'orientation nationale des diffuseurs culturels, (2) perception de l'orientation nationale des pairs favoris, (3) perception de l'orientation nationale des jurés des agences subventionnaires, (4) perception de l'orientation nationale du public.

3. Variables liées à la théorie du choix économique rationnel

(1) Impact attendu de la souveraineté sur le revenu, (2) attentes économiques par rapport à la souveraineté, (3) niveaux de financement fédéral, (4) niveaux de financement provincial, (5) réception ou non de fonds fédéraux, (6) réception ou non de fonds gouvernementaux, (7) réception ou non de fonds provinciaux, (8) attentes quant à l'impact de la souveraineté sur la discipline.

THÉORIES SUR LA MOBILISATION NATIONALISTE AU QUÉBEC

1. Variables liées à la théorie ethnosociologique

(1) Croyance que les anglophones dominent l'économie de la province, (2) attentes économiques par rapport à la souveraineté, attentes linguistiques par rapport à la souveraineté, (3) croyance que la survie du français est menacée, (4) index de perception ethnique du projet souverainiste, (5) index binaire de perception ethnique/sociale du projet souverainiste.

2. Variables liées à la théorie du groupe porteur

(1) Groupe d'âge, (2) revenu annuel, (3) index de perception ethnique du projet souverainiste, (4) index binaire de perception ethnique/sociale du projet souverainiste, (5) index binaire des attitudes progressistes/conservatrices, (6) genre, (7) localisation rurale/urbaine, (8) région de la province.

Nous avons ensuite testé individuellement l'impact de chacune de ces variables indépendantes. En les croisant avec l'index binaire de mobilisation pour former des tableaux de contingence, nous avons pu éliminer les hypothèses qui présentaient l'une des lacunes suivante: 1) effectif théorique insuffisant (au moins 25 % des cellules du tableau de contingence comptent moins de cinq cas); 2) degré de corrélation entre la variable explicative et la mobilisation politique faible ou inexistant (les tests du V de Cramer ou du Tau-B de Kendall présentent un coefficient d'association inférieur à 0,25); ou 3) seuil de signification statistique ($p < 0,05$) non franchi lors du test de khi-deux, donc données non-concluantes.

Hypothèses rejetées

Cette batterie de tests nous force à rejeter plusieurs hypothèses intuitives. En fait, la plupart des théories recensées sont mises à mal.

Aucune relation significative ne peut être établie entre la mobilisation nationale et la grappe de variables qui définissent le groupe porteur de Gilles Gagné et Simon Langlois (âge, revenu, niveau d'éducation, valeurs progressistes ou perception sociale du projet souverainiste). Bien entendu, il se pourrait que les artistes soient un cas d'exception. À moins que le groupe porteur ne soit qu'un artefact et qu'il faille situer le niveau d'explication au sein de chaque groupe professionnel qui peuple cette constellation ?

Contrairement à la théorie de Sydney Verba, on n'observe aucun lien entre le capital culturel et économique d'un artiste et son degré de mobilisation. Le revenu, le niveau d'éducation, la pratique professionnelle d'un art langagier sont sans rapport avec le degré de politisation nationale d'un créateur.

De même, aucune donnée n'appuie la théorie du recrutement. Si les gouvernements ont jamais tenté d'embrigader les artistes au moyen de financement direct ou de politiques culturelles favorables, c'est peine perdue. La réception de bourses artistiques de Québec ou d'Ottawa et la perception relative des politiques culturelles des deux paliers de gouvernement ne sont pas associées aux comportements nationalistes. Étonnamment, la pression des pairs ne semble pas plus efficace lorsqu'il s'agit de stimuler le militantisme. La perception de différents acteurs culturels (diffuseurs, collègues admirés, comités d'attribution, publics) comme nationalistes ou fédéralistes ne présente aucune corrélation avec la mobilisation d'un artiste.

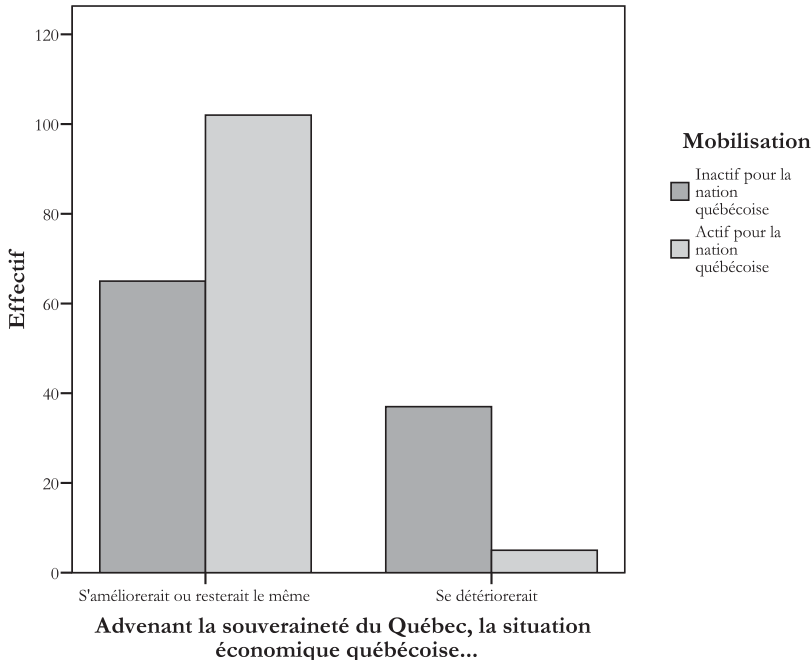
Les perspectives ethnosociologique et du choix économique rationnel ne se voient pas discréditées, mais elles perdent quand même des plumes. D'une part, les tableaux de contingence ne révèlent aucun lien entre la mobilisation et les griefs historiques identifiés par Maurice Pinard. La croyance en la domination économique de la province et la perception ethnique du projet souverainiste ne politisent pas les artistes. D'autre part, on se serait attendu à ce que les récipiendaires de fonds fédéraux soient plus fédéralistes et moins militants, et vice versa. Ce n'est pas le cas.

Hypothèses retenues

Quelles explications survivent à ce travail d'élagage ? Les espoirs suscités par l'éventuelle République semblent jouer un rôle important, et particulièrement les attentes économiques. Les artistes qui prévoient une situation économique améliorée ou identique dans un Québec souverain sont actifs à 61 % (résidu 1,8 fois plus élevée que la normale)

et inactifs à seulement 39 % (soit 1,8 fois moins que la normale). À l'inverse, leurs collègues pessimistes sont inactifs à plus de 88 % (3,6 fois plus que la normale) et actifs à seulement 12 % (soit 3,6 fois moins qu'escompté). Il s'agit d'une relation bilatérale extrêmement significative (khi-deux de Pearson, $p < 0,001$) et d'une association symétrique moyenne (Tau-B de Kendall = 0,39).

Graphique 3. Attentes de prospérité et mobilisations nationale

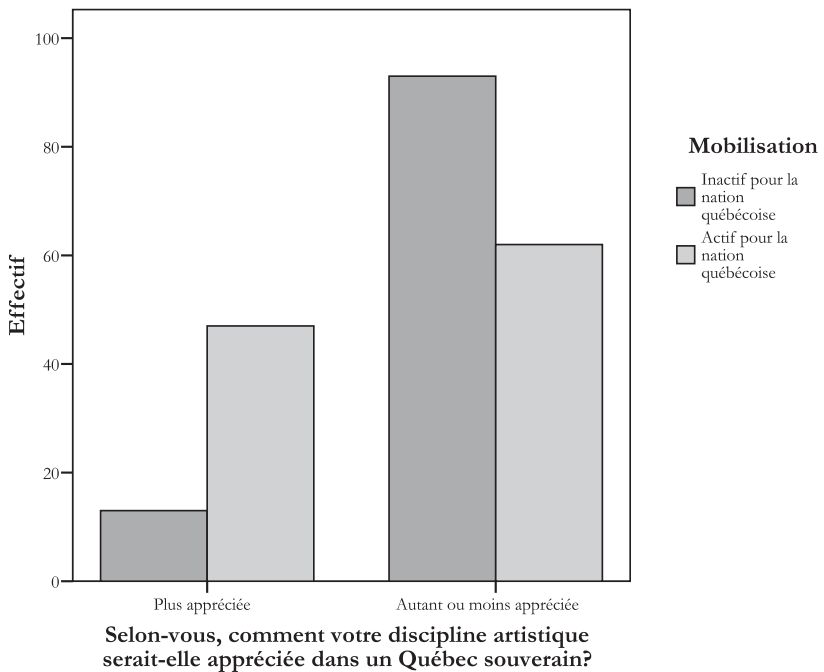


De même, il semble que le projet souverainiste crée des attentes de gains personnels qui stimulent le militantisme. Ainsi, les artistes qui anticipent un accroissement de revenu personnel avec la souveraineté sont actifs à 59 % (1,3 fois plus que la normale) et inactifs à seulement 41 % (1,4 fois moins que la normale). Au contraire, ceux qui s'attendent à un revenu inchangé ou diminué sont inactifs à 74 % (2,5 fois plus que la normale), alors que seulement 25,5 % d'entre eux sont actifs (2,5 fois moins que la normale). Cette relation bilatérale est extrêmement significative (test exact de Fisher $p < 0,001$) et d'une association symétrique moyenne (Tau-B de Kendall = -0,27).

Les artistes sont les maîtres d'œuvre de la culture québécoise et ils s'attendent à ce que leur contribution soit valorisée si cette culture devient majoritaire au sein d'un nouvel État indépendant. Cette espérance de gain en prestige artistique est le seul facteur professionnel lié

directement à la mobilisation. Ainsi, les créateurs qui croient que leur discipline serait mieux appréciée dans un Québec souverain sont mobilisés à 78 % (soit 3 fois plus que la normale) et apathiques à seulement 22 % (3 fois moins que la normale). En contrepartie, ceux qui croient que leur discipline serait autant ou moins appréciée sont inactifs à 60 % (1,9 fois plus que la normale) et actifs à seulement 40 % (1,9 fois moins que la normale). Nous avons affaire à une relation bilatérale extrêmement significative à moins de 0,01 (test exact de Fisher) et à une association symétrique de force moyenne (Tau-B de Kendall=0,34).

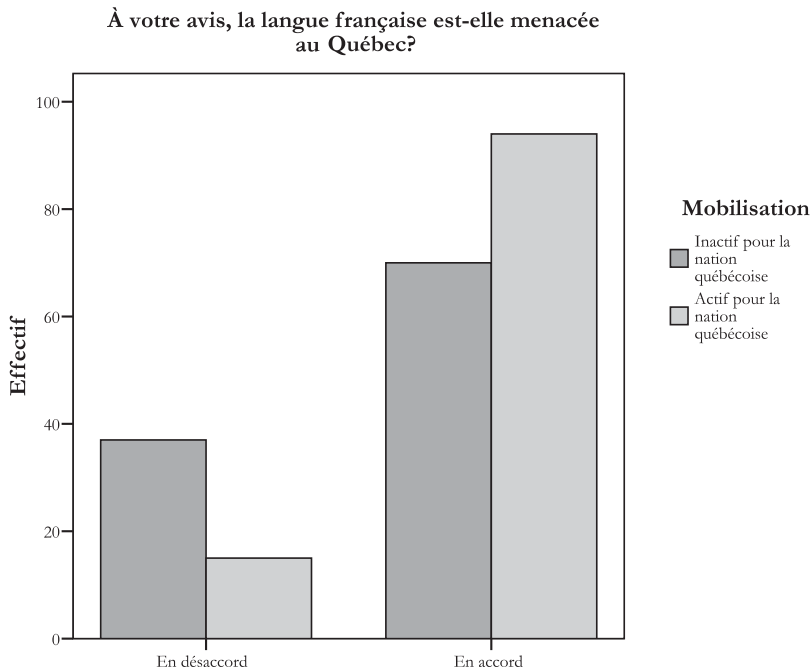
Graphique 4. Attentes de prestige professionnel et mobilisation nationale



Chez les artistes qui croient que la situation de la langue et de la culture s'améliorerait dans un Québec souverain, 69 % sont mobilisés pour la nation (2,7 fois plus que la normale) et seulement 31 % sont inactifs (2,8 fois moins que la normale). Inversement, les artistes qui prévoient une situation linguistique inchangée ou détériorée sont inactifs à 73 % (soit 3,2 fois plus que la normale), alors que seulement 27 % sont actifs (3,1 fois moins que la normale). Cette relation bilatérale est extrêmement significative (test exact de Fisher $p < 0,001$) et présente une association symétrique de force moyenne (Tau-B de Kendall=0,41).

En contrepartie, les créateurs sont beaucoup plus pessimistes quant à la survie de la langue et de leur culture dans le contexte de la fédération canadienne. En effet, 75 % des artistes se disent «plutôt d'accord» ou «complètement d'accord» avec l'idée que «la langue française est menacée au Québec». Cette insécurité linguistique semble être un ingrédient de la mobilisation nationaliste puisque les optimistes sont beaucoup plus apathiques. En effet, les artistes qui ont confiance au futur de la langue française sont inactifs à 71 % (soit 2,2 fois plus que la normale) et actifs à seulement 29 % (soit 2,2 fois moins que la normale). Il s'agit d'une relation bilatérale extrêmement significative (test exact de Fisher $p < 0,001$) et d'une association symétrique moyenne (Tau-B de Kendall = 0,24).

Graphique 5. Insécurité linguistique et mobilisation nationale



Analyse de régression

Le projet souverainiste peut créer des espoirs de prospérité générale et des attentes de gains en revenus personnels et en prestige professionnel. Il promet l'épanouissement d'une langue et d'une culture qui

peuvent être perçues comme menacées. Après analyse des tableaux de contingence, voilà les facteurs qui semblent motiver la mobilisation nationaliste chez les artistes.

L'analyse de régression logistique va raffiner cette explication. En effet, cette procédure statistique permet d'évaluer l'impact relatif de chacun de ces facteurs et d'épurer le modèle explicatif en éliminant les variables les moins importantes. Mieux, l'analyse de régression permet d'évaluer le degré de changement requis pour que ces facteurs convertissent les apathiques en militants ou changent les « zélotes » en indolents. Pour procéder à une telle analyse, les cinq variables retenues ont été dichotomisées en paires de variables binaires. En suivant la procédure de sélection descendante pas à pas, cinq variables moins significatives (selon le test de Wald) ont été éliminées après quatre tris successifs. Ainsi, il appert que les attentes culturelles et les attentes de gains personnels contribuent de façon négligeable au pouvoir explicatif du modèle et peuvent être ignorées. Le modèle qui en résulte permet de prédire correctement l'inaction ou la mobilisation nationale de 72 % des artistes, et cette relation est extrêmement significative (khi-deux du modèle de 60,29 et 3 degrés de liberté, donc $p < 0,001$).

Tableau 4. Régression logistique des facteurs associés à la mobilisation nationale

Variable explicative	Coeff. de régression <i>B</i>	Écart-type	Test de Wald	Ddl*	Signif.	Rapport de cotes exp (<i>B</i>)	Probabilités
Attente d'une situation économique <i>inchangée</i> ou <i>améliorée</i> en cas de souveraineté	1,95	0,53	13,51	1	<0,001	7,06	87 %
Attente que la discipline sera <i>plus appréciée</i> dans un Québec souverain	1,68	0,40	17,41	1	<0,001	5,40	84 %
<i>Pessimisme</i> quant à la survie du français au Québec	1,30	0,42	9,62	1	0,002	3,66	78 %

* degré de liberté

L'anticipation de prospérité dans un Québec souverain est le facteur le plus fortement associé ($B = 1,95$) à la mobilisation nationale. Un artiste qui adopte cette croyance a 87 % de chances d'agir concrètement pour l'avancement de la nation québécoise. De même, les créateurs qui estiment que leur pratique artistique sera prise davantage dans l'hypothétique République ont 84 % de chances de se mobiliser pour

la souveraineté. C'est le deuxième facteur en importance, présentant un coefficient de régression de 1,68. L'insécurité linguistique est bel et bien associée à la mobilisation nationale. Cette variable présente un coefficient de régression de 1,3. Un artiste qui craint pour la survie du français au sein de la Fédération a 78 % de chances d'agir concrètement pour l'émancipation de la nation québécoise.

CONCLUSION

Depuis la Révolution tranquille, une kyrielle d'artistes célèbres a participé activement à la vie politique du Québec. Les données empiriques confirment ce zèle. Elles décrivent une colonie artistique beaucoup plus politisée que le reste de la population québécoise. Les créateurs tentent plus souvent de convaincre leur entourage de voter comme eux, ils contribuent 24 fois plus souvent à la caisse d'un parti politique et il leur arrive deux fois plus souvent d'occuper une fonction partisane ou d'assister à une assemblée politique. La mobilisation nationaliste est une forme particulièrement importante de cette ferveur politique et, là encore, la colonie artistique est à l'avant-garde. Lors du référendum de 1995, par exemple, les artistes votaient OUI 28 % plus souvent que le reste de la population québécoise.

Quels facteurs expliquent la mobilisation nationale ? Les données utilisées ne permettent pas de trancher une fois pour toutes entre les différentes théories de l'engagement politique, mais les résultats sont suggestifs. Disposer des moyens financiers et d'aptitudes culturelles ne suffit pas. Être « à l'abri de l'univers des besoins » et progressiste ne suffit pas. Être incité par les gouvernements ou par les pairs semble avoir un effet négligeable. Aucune donnée ne corrobore les théories du statut socioéconomique, du groupe porteur ou du recrutement. De même, l'appât du gain et les vieux ressentiments ethniques n'expliquent pas le comportement nationaliste des artistes.

Près de trente ans après l'adoption de la Charte de la langue française, les inquiétudes face à la survie du français continuent de stimuler l'action politique. Le sentiment d'insécurité linguistique permet de prédire l'engagement ou l'apathie de 78 % des artistes. Le rêve d'une République francophone et prospère éperonne aussi les porte-drapeaux. En effet, les attentes de prospérité économique³⁰ et de gains en prestige professionnel sont les meilleurs indicateurs de la mobilisation nationale.

30. L'importance de ce facteur est d'ailleurs confirmée dans un article d'André Blais, Pierre Martin et Richard Nadeau, 1995, « Attentes économiques et linguistiques et appui à la souveraineté du Québec : une analyse prospective et comparative », *Revue canadienne de science politique*, vol. 28, n° 28, p. 637-657.

Il y a donc du vrai dans l'approche ethno-symboliste et dans l'école du choix économique rationnel. La langue et l'économie sont les fouets de l'artiste militant.