

« Pouvoirs publics et politiques culturelles : enjeux nationaux »

Josette Féral

Numéro 63, 1992

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/27980ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (imprimé)

1923-2578 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Féral, J. (1992). « Pouvoirs publics et politiques culturelles : enjeux nationaux ». *Jeu*, (63), 95–102.

«Pouvoirs publics et politiques culturelles : enjeux nationaux»

Josette Féral

La caractéristique des nombreux colloques est que l'on y discute souvent de questions fondamentales sans réussir à clarifier le sujet offert à la réflexion et sans même faire progresser parfois le savoir, ne fût-ce que de quelques pas, chacun offrant le spectacle de sa propre mise en scène, apportant son éclairage pointu, réfutant les positions adverses ou, au contraire, endossant ce qui a déjà été dit mille fois; aussi cet exercice, tout nécessaire qu'il soit, n'est-il pas toujours des plus utiles, et le public revient souvent quelque peu frustré de ce qu'il espérait y apprendre et des clarifications qu'il souhaitait y obtenir. Avouons-le, cette situation est fréquente, et les colloques, même les plus intéressants, réussissent rarement à l'éviter.

Mais il est aussi une autre façon d'envisager les colloques et de justifier leur utilité. En effet, ces derniers peuvent également être des lieux de rencontres et d'échanges pour permettre à chacun d'y accomplir son propre parcours intellectuel, sans attendre de révélations fondamentales des participants, pour créer des ouvertures, indiquer des pistes où chacun devra s'engager seul. De ce point de vue, tout colloque devient alors intéressant et nécessaire.

C'est dans cette seconde perspective qu'il faut envisager le colloque *Pouvoirs publics et politiques culturelles : enjeux nationaux*, colloque qui s'est tenu les 17, 18 et 19 octobre 1991 à l'École des Hautes Études commerciales de Montréal.

Lancé à l'initiative de François Colbert et organisé par Mario Beaulac, qui en a assuré avec beaucoup d'art le déroulement, regroupant des participants fort connus dans le milieu culturel, ce colloque a réussi à rassembler des intervenants des milieux publics, privés et artistiques et à les faire dialoguer. En dépit de leur faible représentation, les artistes purent néanmoins bénéficier de la présence de porte-parole éloquents, comme Michelle Rossignol, dont l'intervention fut de loin la plus chaleureuse et la plus convaincante dans ce champ parfois ardu des questions culturelles.

Donc, malgré un titre quelque peu rébarbatif qui s'adressait de toute évidence aux spécialistes des questions culturelles plus qu'aux profanes, ce colloque sut aborder des questions fondamentales que Jacques Rigaud, invité d'honneur avec Roland Arpin, a résumé de façon magistrale lors de son allocution finale qui clôtura ces trois jours de discussions.

Parmi les spécialistes rassemblés, ce fut Roland Arpin qui donna le coup d'envoi. Jacques Rigaud assura la synthèse et la clôture du colloque. André Fortier, qui présida au destin du Conseil des Arts par le passé, Augustin Girard et Geneviève Gentil du ministère de la Culture en France, René Rizzardo de l'Observatoire des politiques culturelles à Grenoble et Philippe Urfalino du C.N.R.S.

à Paris furent également du nombre. Il y eut aussi Carl Johan Kleberg du Conseil national des affaires culturelles en Suède et Harold Horowitz, ancien directeur du Service de la recherche et de l'évaluation du N.E.A. aux États-Unis, ainsi que Gérard Grandmont, qui fut longtemps directeur du Service de la recherche et de la planification au ministère des Affaires culturelles, avant de devenir directeur de la recherche et de l'évaluation au Musée de la civilisation à Québec.

Parmi les représentants du milieu, outre Michelle Rossignol qui fit l'une des communications les plus poignantes, Gaston Bellemare, directeur de la maison d'édition les Écrits des Forges, démontra avec brio comment la poésie, à défaut de recevoir une aide adéquate des pouvoirs publics, peut devenir néanmoins une entreprise rentable. Il y eut aussi des représentants de Radio-Québec, de la Radio suisse romande et de l'Orchestre symphonique de Québec.

Les discussions se déroulèrent donc entre chercheurs, économistes, gestionnaires de certains organismes culturels publics, et le public (cent cinquante personnes environ), qui vint nombreux suivre les débats. Les politiciens n'y étaient pas représentés, ce qui accrut la crédibilité de l'ensemble.

Articulé autour de quatre tables rondes, le colloque embrassait de vastes champs d'exploration :

1. l'analyse critique de quelques modèles d'intervention culturelle étatique;
2. le dilemme public / artistes;
3. l'évaluation des politiques culturelles;
4. l'alternative pour l'État : dépenser ou investir?

Les questions posées dans le programme étaient vastes et couvraient la multitude des interrogations que soulève toute intervention culturelle : une politique culturelle est-elle possible? Faut-il parler de programme ou de politique? Comment analyser les principes d'intervention sur lesquels s'appuient les politiques culturelles (démocratisation, modernisation, développement)? Faut-il parler de politique culturelle ou de politique artistique? Le soutien aux artistes professionnels est-il un objectif prioritaire de l'action culturelle étatique? Comment favoriser l'éducation comme facteur de croissance de la pratique des arts et des publics? Comment évaluer des politiques culturelles dans le secteur des arts? Comment calculer les dépenses culturelles et artistiques de l'État? Comment défalquer les dépenses artistiques des dépenses culturelles et les dépenses culturelles des autres types de dépenses sociales? Comment établir la juste part des créateurs et comment la leur verser?...

Face à cette avalanche de questions, toutes importantes dans la perspective d'une politique culturelle, il n'est pas surprenant que les intervenants choisirent pour la plupart de les ignorer dans leur ensemble, optant plutôt pour l'une ou l'autre des interrogations en fonction de leur spécialité.

L'objectif des participants n'était certes pas d'édifier des règles sur ce que devrait être une politique culturelle — projet titanesque dont Roland Arpin a mesuré toute la difficulté — mais de s'interroger, plus modestement, sur les politiques existantes vues de l'extérieur (rapport avec les pouvoirs publics, comparaison avec d'autres modèles d'intervention étatique) et vues de l'intérieur (mode d'évaluation de ces politiques au sein des institutions).

Au cœur de cette interrogation, une question demeura cependant systématiquement éludée : quels objectifs doit afficher une politique culturelle face aux arts? en quels termes doit se mesurer ce soutien? et comment calculer les dépenses culturelles et artistiques de l'État?

Ces questions, présentes dans l'esprit de ses organisateurs au moment de l'organisation de ce colloque, ne furent pas traitées par les participants à l'exception de Philippe Urfalino du C.N.R.S., qui, lors de son intervention, aborda le sujet de front, quoique dans une perspective uniquement

française. Il en résulta que le public, éclairé certes et même instruit, resta cependant quelque peu sur sa faim.

La raison de ce silence quelque peu étonnant émergea à la fin du colloque lorsque, à la question de savoir s'il était opportun de diviser les dépenses artistiques et les dépenses culturelles, les participants ne trouvèrent pas de réponse. Certains ne comprirent pas la question, ne saisissant pas comment une telle chose était possible. Cette suggestion suscita même une très vive opposition de la part de MM. Rigaud et Girard qui y virent un danger, celui de séparer l'œuvre d'art du circuit qui l'intègre depuis sa production jusqu'à sa diffusion finale. M. Rigaud affirma même dans son allocution que «la culture n'est pas le parasite de l'art» et que «la gestion culturelle est indispensable à l'épanouissement de la création». M. Arpin fit remarquer de son côté que «la création est au centre du développement culturel». Certes, mais encore? Malheureusement, cette discussion abordée en fin de colloque ne put être plus profondément analysée et l'on resta définitivement dans un discours éminemment et uniquement «culturel».

Que retenir donc de ces quelques jours d'intense réflexion?

Tout d'abord que *le débat sur la culture est un signe de santé*. C'est ce qu'a rappelé au public Jacques Rigaud, auteur de *Libre Culture* (Gallimard, 1990). Soulignant la sympathie pour la situation québécoise de tous les participants présents venus de pays étrangers, il fit remarquer qu'il enviait au Québec ce débat sur la culture, signe manifeste de santé.

Il est évident qu'un tel débat — qui coïncide, rappelons-le, avec la tentative mise sur pied par le ministère des Affaires culturelles d'édifier une politique culturelle et artistique pour le Québec —, est le signe d'une société qui, loin d'être moribonde ou résignée, a encore une idéologie à défendre et des aspirations. Tel n'est pas le cas, peut-on se dire, en Europe, où les politiques culturelles existent depuis longtemps et sont pour ainsi dire un fait acquis; aussi peut-on aisément croire qu'il est difficile d'envisager dans ces vieux pays des changements radicaux. Le Québec présente alors l'avantage — peut-être l'illusion — d'être ce champ où tout demeure encore possible.

Faut-il pour autant se réjouir de ce débat? Sans aucun doute, si ce dernier permet de prendre des décisions et d'instituer une politique artistique et culturelle véritable et si, en fin de parcours, il provoque une amélioration de la situation. Mais s'il doit, une fois de plus, s'enliser, comme tant d'autres qui l'ont précédé, dans des consultations aussi vastes qu'inutiles, peut-on alors parler véritablement d'un signe de santé? Il est difficile pour l'instant de trancher.

Entre temps, il faut reconnaître que ce signe de santé cache mal une morosité et une certaine inquiétude face à la culture. Jacques Rigaud rappelle justement que le manque de fonds étant constitutif de la structure des subventions, il faut savoir mesurer nos espoirs face à l'État et ne pas attendre de lui le salut absolu et la solution à tous nos problèmes. Faisant remarquer que, même si du jour au lendemain les fonds destinés à la culture étaient doublés, la situation n'en serait pas résolue pour autant, il enjoint d'être prudent et insiste sur le fait qu'il est néfaste de faire de «l'État une finalité et de la politique culturelle une fin en soi».

S'il est évident qu'il y a bien incompréhension de la classe politique à l'égard des problèmes culturels, et qu'il y a défaillance de la part des médias face à la fonction qui leur incombe, la politique culturelle néanmoins demeure un moyen au service d'une fin qui est le développement culturel.

Rejoignant sur ce point M. Arpin, qui avait déjà affirmé dans son allocution d'ouverture que la «culture est une fin et non un moyen et qu'il convient de l'inscrire au cœur de notre projet de société

avec autant de force que les missions sociales et économiques de l'État», M. Rigaud réaffirme que le développement culturel est un enjeu majeur de notre époque.

«La culture apparaît comme une des réponses aux maux de notre société. C'est là ce qu'il faut faire comprendre aux responsables politiques.» Il semble que l'entreprise soit bien amorcée, mais réussira-t-on à convaincre les responsables politiques de tous bords que «sans la grille de lecture d'explication culturelle, ils ne comprendront pas le monde qu'ils prétendent gouverner»? C'est plus difficile à penser. Comme le réaffirme Jacques Rigaud avec force :

La culture est une dimension et non un secteur de l'action publique, elle intervient partout... dans la politique d'urbanisme, l'aménagement rural, l'aménagement du territoire, l'éducation, les médias. Tout a une dimension culturelle.

Il nous semble que M. Arpin, dans son rapport, ne disait pas autre chose lorsqu'il soulignait qu'il convient de ne pas cantonner la culture à un secteur et d'intégrer la dimension culturelle dans tout domaine d'action.

La culture, envisagée de façon si vaste, demeure-t-elle un concept opératoire utile pour notre société? C'est ce dont il est permis de douter.

Légalement en porte-à-faux par rapport au discours fort culturel de Jacques Rigaud, la communication de



Philippe Urfalino intitulée «Le public ou la création : la fin du théâtre populaire» eut l'avantage de remettre quelque peu les pendules à l'heure. Dans un parcours historique passionnant pour ceux qui connaissent un peu le contexte français, il fit une étude des discours implicites aux politiques culturelles. Avec une précision remarquable, Philippe Urfalino montra comment la politique culturelle en France était passée d'objectifs qui arrivaient, dans les années cinquante, à viser conjointement la démocratisation culturelle et la création sans conflit, au dilemme que connaissent aujourd'hui toutes les politiques culturelles, dilemme qui les oblige à choisir entre développement culturel et soutien financier direct aux artistes et à la production.

Monsieur Urfalino montra ainsi comment le concept de démocratisation culturelle en politique, qui était en vigueur en France sous le ministère d'André Malraux, et qui se fondait essentiellement sur «une augmentation de l'offre culturelle de qualité», avait progressivement été remplacé par un conflit entre aide à la création et aide à la diffusion à la fin des années soixante. Un hiatus apparaissait ainsi entre deux options qui allaient paraître désormais de plus en plus difficiles à concilier : d'une part favoriser la vie artistique, de l'autre, démocratiser la culture. Une telle évolution enregistrait la séparation aujourd'hui fréquente entre la mission de création et celle de diffusion de toute politique culturelle.

Des communications plus techniques sur le mode d'évaluation des politiques culturelles constituaient un troisième volet très intéressant, car il touchait à des problèmes matériels réels en aval ou

NOUS SOMMES EN CRISE



«Le débat sur la culture est un signe de santé.»
Dessins de Denis Lafaille.

compte des aspirations des milieux qu'elle entend desservir, la situation évolue. La question se pose alors de savoir comment évaluer cette politique au bout de quelques années d'implantation pour en peser les points forts et les points faibles et, éventuellement, y amener des changements.

Plusieurs communications abordèrent le sujet : celle de René Rizzardo tout d'abord, directeur de l'Observatoire des politiques culturelles à Grenoble, qui fit un exposé fort documenté sur la nécessité de ces évaluations et les divers moyens utilisés pour les opérer; celle de Carl Johan Kleberg ensuite, spécialiste du domaine et pionnier de ce genre d'entreprise effectuée pour la première fois en Suède il y a près de vingt ans. Ce modèle fut ensuite repris dans les autres pays comme le montra Geneviève Gentil, qui choisit de présenter le cas de la France lors d'une évaluation des politiques culturelles opérées au ministère de la Culture et des Communications au début des années quatre-vingt.

Mme Gentil rappela que les objectifs d'une évaluation sont multiples et visent à :

- clarifier le rôle de la culture pour la nation dans une perspective à long terme;
- décrire les modalités de la vie culturelle;
- créer des outils d'analyse et de gestion nécessaires à l'élaboration des politiques;
- évaluer l'action culturelle dans les pouvoirs publics.

Ces évaluations, qui aboutissent à des rapports substantiels souvent rendus publics, offrent le plus souvent une radioscopie précise et fidèle des services, des programmes et de la politique culturelle dans son ensemble.

Elles apparaissent donc comme des instruments permettant de mesurer à la fois le chemin parcouru et celui qui reste à parcourir. Elles constituent aussi un outil des plus utiles pour rectifier éventuellement des trajectoires et réorienter des politiques.

Dans ce concert de voix en faveur des politiques culturelles, il nous faut toutefois mentionner deux voix discordantes qui se firent entendre, celle d'André Fortier et celle de Michelle Rossignol.

André Fortier tout d'abord, auteur d'un *Historique des politiques fédérales dans le domaine des arts au Canada*, qui dirigea le Conseil des Arts du Canada et le Conseil de la recherche en sciences humaines, et fut responsable du Groupe de travail sur le financement des arts, affirma d'entrée de jeu et exemples à l'appui qu'il était difficile de parler de l'existence d'une politique culturelle au niveau fédéral.

Notant qu'il était, tout au plus, possible de repérer des actions culturelles commencées dès 1936 (avec la création de Radio-Canada) et poursuivies jusqu'à aujourd'hui, il fit observer que la plupart

en amont de l'édification d'une politique culturelle.

En effet, une politique, si parfaite soit-elle au moment de son adoption, n'est pas déterminée une fois pour toutes. Même si elle est mise sur pied en fonction de certains objectifs qui tiennent

des actions culturelles posées par le gouvernement fédéral au cours des années ne répondaient pas à une politique culturelle d'ensemble ayant une orientation définie. À plus forte raison, semblait-il difficile de parler de cohérence dans l'action.

Monsieur Fortier donna trois raisons pour expliquer cet état de fait. D'une part, une politique culturelle au niveau fédéral n'est pas possible en raison de ce que plusieurs considèrent comme l'élément fort de l'action culturelle, soit l'autonomie des organismes culturels fédéraux. D'autre part, l'incapacité du gouvernement à intervenir efficacement à certains échelons du processus culturel vient de ce que le processus culturel est composé de six éléments : la formation, la création, la production, la diffusion, la consommation et la conservation. Or, le gouvernement fédéral ne peut être efficace au niveau de la formation et du public. Enfin, M. Fortier nota que l'orientation de maintes politiques culturelles est déterminée souvent par des processus budgétaires plus que par des convictions idéologiques. Dès lors, comment peut-on parler d'une véritable politique culturelle?

Nullement nostalgique, André Fortier reconnaît que cela semble impossible. Penchant pour la situation qui prévaut à Ottawa, il souligne qu'en ce domaine, comme en d'autres, un certain désordre est bénéfique, et il va même jusqu'à affirmer qu'une politique culturelle n'est après tout peut-être pas nécessaire.

Il suffit que des actions culturelles soient la bougie d'allumage permettant l'éclosion et le développement d'activités artistiques et culturelles au Canada.

C'est que la responsabilité d'une politique culturelle ne doit pas incomber aux politiciens. André Fortier affirme que «les seuls maîtres d'œuvre du développement culturel sont les créateurs, les artistes, les équipes de production, le public». *Le discours est séduisant et l'on aurait envie de se laisser convaincre.*

Michelle Rossignol apporta aussi de son côté une autre note de fraîcheur, offrant le point de vue d'une évaluée-évaluatrice ou d'une évaluée-évaluante, comme elle se présenta elle-même avec beaucoup d'humour. Soulignant que la vie d'un artiste est faite d'évaluations constantes (pour l'attribution des bourses et des subventions, par les entreprises privées qui commanditent, par la critique, par la société elle-même qui juge du rôle et de la place actuelle et future de l'artiste), elle affirma que celles-ci ont quelque chose de harassant, l'artiste apparaissant comme un perpétuel quémandeur d'argent ou de reconnaissance, bête livrée à des concours de popularité, ayant à charmer les décideurs et les publics.

Elle répéta haut et fort que les artistes doutent de plus en plus que la dimension artistique soit irréfutablement le critère dominant des jugements auxquels ils sont soumis et qu'ils sont de plus en plus convaincus que toutes sortes d'autres critères sont en vigueur, en particulier des critères d'ordre économique. Aussi le principal effort de maintes entreprises artistiques vise-t-il essentiellement à éviter un déficit. Or, observe Mme Rossignol avec conviction, une année non déficitaire peut être artistiquement pourrie. Il arrive que les artistes en soient réduits à dissimuler leurs surplus, créant une inflation des plus néfastes au bon fonctionnement de toute la profession.

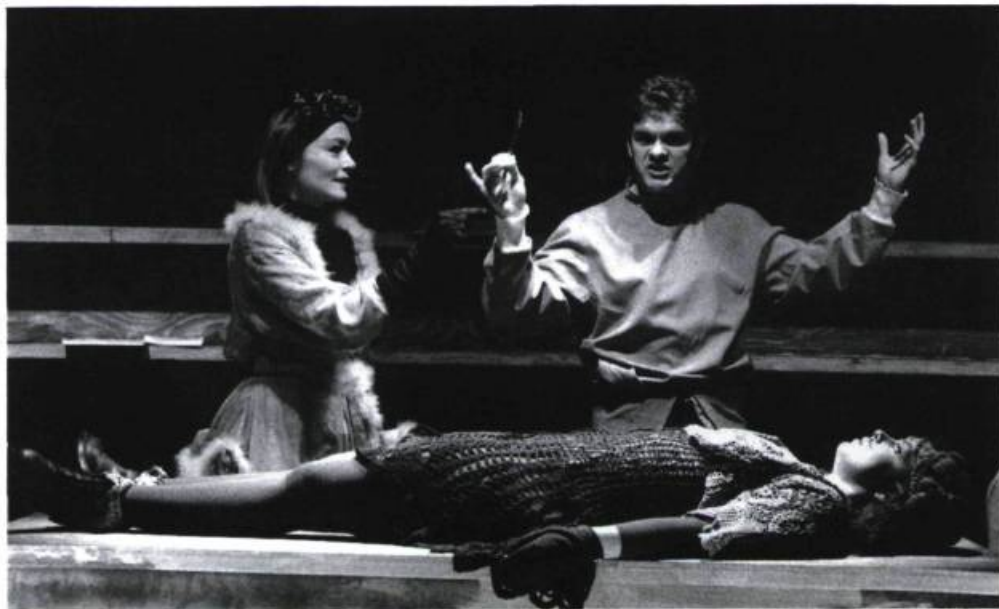
Elle souligna aussi que cette pression constante des organismes subventionneurs afin d'inciter les entreprises artistiques à obtenir des commandites les oblige à consacrer moins d'efforts à la création. *Le danger des commandites vient de ce que les critères utilisés ne sont pas économiques, comme on aurait pu s'y attendre, mais qu'ils sont «curieusement artistiques pour ne pas dire artistiquement curieux».* Que les grosses entreprises aient à recourir aux commandites peut être une nécessité, mais il faut éviter aux petites entreprises ce démarchage exténuant qui est souvent inutile. Si une politique

culturelle devait être mise sur pied, celle-ci devrait être, selon Michelle Rossignol, une politique «à géométrie variable» et tenir compte des tailles et des missions respectives de chacun.

Dans «cette conjoncture surévaluante qui entraîne une inhibition du rêve», Mme Rossignol conclut : «On nous demande généralement de vendre notre âme pour, tout compte fait, fort peu d'argent sonnante.»

Retenons donc de ces quelques jours cette extrême ouverture d'esprit qui caractérisa tous les participants ainsi qu'une foi commune dans la mission culturelle. Même si les arts ne bénéficièrent pas du statut privilégié qu'ils auraient pu avoir, il fut évident que dans tous les esprits la place de la création demeura centrale au processus culturel, et le public en ressortit avec l'impression d'avoir été confronté à des chercheurs très respectueux de l'objet sur lequel ils travaillaient, convaincus de l'absolue nécessité de la culture au sein de notre société. On était loin de la religion culturelle qu'avait dénoncée avec beaucoup de force un Dubuffet dans les années soixante-dix, mais l'on sentit néanmoins que la culture, comme concept, ne fut pas remise en question, pas plus que ne fut la nécessité d'une politique culturelle.

Nous donnerons à M. Arpin le mot de la fin, lui qui notait, dès le début du colloque, que les nombreuses définitions de la culture sont peut-être excessives et trop larges, qu'elles créent peut-être la confusion, mais que, comme le faisait observer le philosophe Michel Serres lui-même, «les contenus obscurs sont parfois plus féconds que les contenus clairs». À chacun d'en décider. ●



«Dans l'anticipation que propose Caron, la cellule familiale du début du XXI^e siècle est tristement réduite au triangle père-mère-enfant unique.»
Christiane Pasquier (Édith Gobeil, la mère), Daniel Gadouas (Jean Junior Gobeil, le père) et Maude Guérin (Régine Gobeil, l'enfant unique) dans *le Scalpel du diable*.
Photo : Jean-Guy Thibodeau.