



**Enjeux des industries culturelles au Québec – Identité, mondialisation, convergence.** Sous la direction de Claude Martin, Michel de la Durantaye, Jacques Lemieux et Jason Luckerhoff. Québec : Presses de l'Université du Québec, 2012. 435 pp. ISBN 9782760532960.

435 pages, 13 chapitres, beaucoup de chiffres, de tableaux et de figures (un matériel visuel qui affiche la proximité du contenu avec le management et l'économie), mais aussi quelques essais et quelques opérations de recherche qualitative. Plusieurs textes font état de la participation de leurs auteurs à une recherche d'action concertée financée par le Fonds québécois de recherche sur la société et la culture (FQRSC) et menée pendant cinq ans. Quelques chapitres sont plutôt courts (autour de 10 pages) mais plusieurs sont substantiels (30 pages et plus).

Plus précisément, la première partie intitulée « Les publics, les usagers » offre deux chapitres fondés sur l'interprétation de sondages (le chapitre 1 sur l'état des pratiques culturelles et le chapitre 3 sur la consommation de la musique) et un chapitre qui commente des données chiffrées diverses (le chapitre 2 sur l'édition des livres). La deuxième partie concentre le tir sur « Le cinéma, un domaine exemplaire ». Ses deux chapitres (4 et 5) sont des analyses sur des bases de données diverses en provenance principalement de l'Observatoire de la culture et des communications du Québec (OCCQ) et de Téléfilm Canada. La troisième partie traite de deux « Institutions publiques », les bibliothèques (chapitre 6, un essai sur des données diverses) et les musées (chapitres 7 et 8). Le chapitre 7 présente une réflexion sur les « médiateurs culturels » dans les musées à partir d'entrevues et d'observations (méthodes qualitatives), tandis que le chapitre 8 fait état d'une recherche par méthodes mixtes sur la présence des musées dans la presse écrite. La quatrième partie présente des « Points de vue d'acteurs ». Dans cette partie, le chapitre 9 interroge des artisans de produits multimédias sur leurs représentations des publics. Le chapitre 10 discute de l'idée d'un « modèle québécois » de développement des industries culturelles, là encore à partir d'entrevues principalement. Le chapitre 11 aligne les sentiments et pressentiments d'interviewés par rapport à l'avenir dudit « modèle québécois ». Enfin, la cinquième et dernière partie intitulée « Bilans » s'ouvre sur un chapitre (le 12) qui évoque le projet d'occupation du territoire qui animait les politiques d'interventions étatiques des années 1960 et qui ont lancé le modèle. Le chapitre 13, lui, regarde en surplomb « la situation de cinq domaines culturels : le livre, le cinéma de long métrage, l'enregistrement sonore, le jeu vidéo et les bibliothèques publiques ». S'efforçant de révéler « ce que racontent les chiffres », il conclut que « La part des produits québécois dans leur marché national constitue un succès indéniable qui va à l'encontre de la logique fondamentale des marchés, celle des économies d'échelle, selon laquelle le Québec serait trop petit pour soutenir des industries culturelles » (p. 410).

Dans cet « état des lieux » des industries culturelles « éditoriales » (p. 3), on peut suivre trois fils rouges. Le premier reprend, analyse, discute et commente les statistiques produites par les deux niveaux de gouvernement (Ottawa et Québec) en matière d'activités culturelles considérées comme secteur d'industrie économique. Une façon de rendre hommage en quelque sorte au fait que « L'Observatoire de la culture et

des communications du Québec et Statistiques Canada possèdent des programmes particuliers à nos domaines qui font l'envie de plusieurs sociétés » (p. 4). À plusieurs reprises, les réflexions évoquent l'opposition, fondatrice de la perspective critique en économie politique, entre la logique des marchés et celle de la culture, cette dernière portée et invoquée surtout par les producteurs et artisans. On rencontre aussi quelques allusions (notamment dans les chapitres 1 et 2) à une autre opposition qui a inspiré les débuts de l'École de Francfort, celle entre la culture populaire (industrielle) et la culture classique/humaniste/savante (industrielle ou pas).

Le deuxième fil conducteur s'appuie sur la proposition, véhiculée notamment par l'OCCQ, voulant que les industries culturelles québécoises aient connu un succès certain pendant les trente ou quarante dernières années. De là, plusieurs chapitres partent à la recherche d'un « modèle québécois » qui serait le moteur de ce succès. Mais cette quête paraît hantée en même temps par la crainte que ce modèle soit à la fin de son cycle productif. Cette inquiétude est on ne peut mieux cristallisée par les « deux grandes hypothèses de recherche » (d'inspiration bourdieusienne, de l'aveu même des auteurs) autour desquelles s'articule le chapitre 11, soit :

H<sub>1</sub>) Le succès relatif du secteur culturel au Québec repose sur une articulation particulière de l'État, des entreprises et des organismes de représentation.

H<sub>2</sub>) Mais l'orientation vers la « valorisation par les marchés » risque de défavoriser les créneaux qui se valorisent par des critères proprement culturels (p. 316).

Le texte n'y fait pas référence explicite mais on comprendra que cette deuxième hypothèse trouve facilement son illustration, en contexte canadien, dans le virage néolibéral que le milieu culturel prête au gouvernement Harper.

Le troisième fil rouge est donné par le sous-titre général du livre: « Identité, mondialisation, convergence. » Le chapitre 10 expose de façon substantielle (60 pages), dans la perspective de la « gestion du risque », les deux thèmes « mondialisation et convergence ». Il permet d'éclairer en quoi ces deux phénomènes constituent des enjeux, des défis et même des dangers pour les industries culturelles québécoises. Mais le thème de l'identité n'est nulle part saisi à bras-le-corps par le livre, peut-être parce que l'identité dont il est question fait partie des définitions préalables que l'on suppose partagées par les lecteurs. L'introduction se contente de suggérer : « De façon générale, nous expliquions alors le succès relatif de la production culturelle au Québec notamment par un mouvement social de survivance, puis d'affirmation politique, économique et culturel propre au Québec » (p. 2). Dès lors, c'est le mot « Québec » qui porte cette définition de l'identité, ses connotations et ses ambiguïtés. En effet, le mot « Québec » pourrait aussi – il le fait d'ailleurs sans doute dans certaines statistiques – désigner le territoire administratif de la « province » de Québec. Dans ce cas, les chiffres qui recensent la production des industries culturelles québécoises parlent-ils de toute la production réalisée dans ce territoire : en anglais, en français, en langues autochtones, en d'autres langues minoritaires? S'agit-il plutôt de la seule production francophone? Mais alors, uniquement celle produite et consommée dans la province ou s'agit-il plutôt de la production francophone canadienne-française,

acadienne...? Rien ne le précise. On reste sur l'impression que la culture dont il est question, base d'une entité spécifique, est celle de ceux que le discours public nomme « les Québécois », c'est-à-dire de langue et de descendance française, demeurant au Québec.

L'explicitation des ambiguïtés liées à l'identité culturelle aurait mieux permis de comprendre en quoi les industries culturelles québécoises peuvent être davantage fragilisées aujourd'hui... par l'idéologie de la mondialisation et ... par les convergences transfrontalières.

*François Demers, Université Laval*