

## Petite mise en perspective

Normand Baillargeon

---

Number 98-99, Fall 1999

Quand la culture devient marchandise

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/25041ac>

[See table of contents](#)

---

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

---

Cite this article

Baillargeon, N. (1999). Petite mise en perspective. *24 images*, (98-99), 41–44.

## Petite mise en perspective

PAR NORMAND BAILLARGEON

*Les économistes sont des gens qui connaissent le prix de tout  
mais qui ne savent la valeur de rien.*

Oscar Wilde

Des transformations sociales, politiques et économiques majeures sont en cours depuis quelque trois décennies et on les résume souvent par le nom de «mondialisation de l'économie». Celle-ci a des conséquences considérables sur les domaines de l'art et de la culture, qui se manifestent notamment par une concentration de plus en plus grande des «industries culturelles» (comme on dit à présent) et une «américanisation de la culture» aux effets souvent perçus comme une déplorable «coca-colaisation» du monde. On se demande donc, parfois avec angoisse, comment l'art et la culture (ou à tout le moins une certaine idée de l'art et de la culture) peuvent survivre à la réduction intégrale et indifférenciée de chaque chose du monde à une dimension utilitaire, ainsi qu'à l'extension à toute entreprise humaine des catégories marchandes. Ces questions sont légitimes et urgentes, mais elles sont difficiles aussi et n'ont pas de réponse simple. Je me propose ici d'essayer, modestement, d'aider à y réfléchir et à les discuter.

La modernité a inventé un mécanisme économique qu'on appelle le marché. Il s'agit d'une institution qui permet l'allocation de ressources, la production et la consommation. Cette idée a reçu diverses formulations depuis qu'Adam Smith, notamment, l'a avancée au XVIII<sup>e</sup> siècle et on a évalué très diversement ses mérites. Pour le dire brièvement, le marché, libre et sans entraves d'aucune sorte, serait le mécanisme optimal pour produire, pour consommer et pour allouer des ressources; par lui, des individus, libres et sans entraves, s'engagent dans des activités qu'ils jugent rentables et, par la vertu de ce mécanisme, la poursuite de leurs propres intérêts égoïstes les conduirait à travailler dans le sens du bien-être collectif. Pour certains (dont je suis), il s'agit d'une des pires créations de l'humanité; d'autres, notamment de nos jours, chantent ses louanges sur tous les tons; d'autres encore, c'était le cas de Smith, étaient et restent plus réservés: le marché ne s'appliquerait pas partout et certains biens, comme l'éducation par exemple, devraient relever d'autres mécanismes — de l'État, en ce cas, selon Smith lui-même.

Quoi qu'il en soit, les économies de marché, au sortir de la dernière Guerre mondiale, ont convenu de toute une série de mesures — politiques, juridiques, etc., dont plusieurs étaient directement destinées à encadrer l'économie de marché. La figure de référence n'était alors plus Smith mais un autre économiste, John Maynard Keynes. En 1944, à Bretton Woods, on créa donc la Banque mondiale et le Fonds monétaire international. On mit, entre autres, un frein sévère à la circulation des capitaux et on tenta d'accroître les échanges commerciaux entre les pays. Il s'ensuivit toute une série de mesures par lesquelles, notamment, l'État intervenait dans les affaires économiques et sociales, ainsi que la création de programmes sociaux (assurance-chômage, santé, éducation, culture). L'Office national du film des années d'après-guerre (mettons de côté ici son rôle d'instrument de propagande avant et pendant la guerre) peut sans doute être partiellement tenu pour une institution représentative de ces visées et de ce modèle keynésien: on n'avait pas constamment en tête sa rentabilité, on n'y pensait guère comme étant un lieu de production à but économique et, s'il fallait le faire, on parlait volontiers d'un investissement.

Au début des années 70, c'est précisément ce modèle keynésien qui fut démantelé. Les événements qui se produisirent alors ont, dans une large mesure, conduit aux questions que nous allons aborder plus bas. Keynes n'était plus à la mode. On permit la libre circulation des capitaux et on commença également à s'en prendre au modèle social, politique, culturel qui avait vu le jour trois décennies plus tôt. L'analyse de la situation des démocraties occidentales que propose alors la célèbre Commission trilatérale est typique: celles-ci souffrent d'un «surcroît de démocratie», assure-t-on, trop de gens se mêlent de ce qui les regarde, nos sociétés sont devenues ingérables.



Réalisé en 1971, à la belle époque de l'ONF, *Mon oncle Antoine* fut désigné il y a quelques années comme le meilleur film canadien de tous les temps. Claude Jutra et Jean Duceppe sur le tournage.



Le talent d'un Norman McLaren aurait-il pu se développer ailleurs qu'à l'ONF?

«Dans cette nouvelle perspective, l'ONF, par exemple, est une dépense qui doit se justifier, [...] une institution à abolir impérativement, de la même manière et pour les mêmes raisons qu'on demande la privatisation et la rentabilisation de la santé, de l'éducation et, du moins pour certains théoriciens, de la justice, de l'armée, etc.»

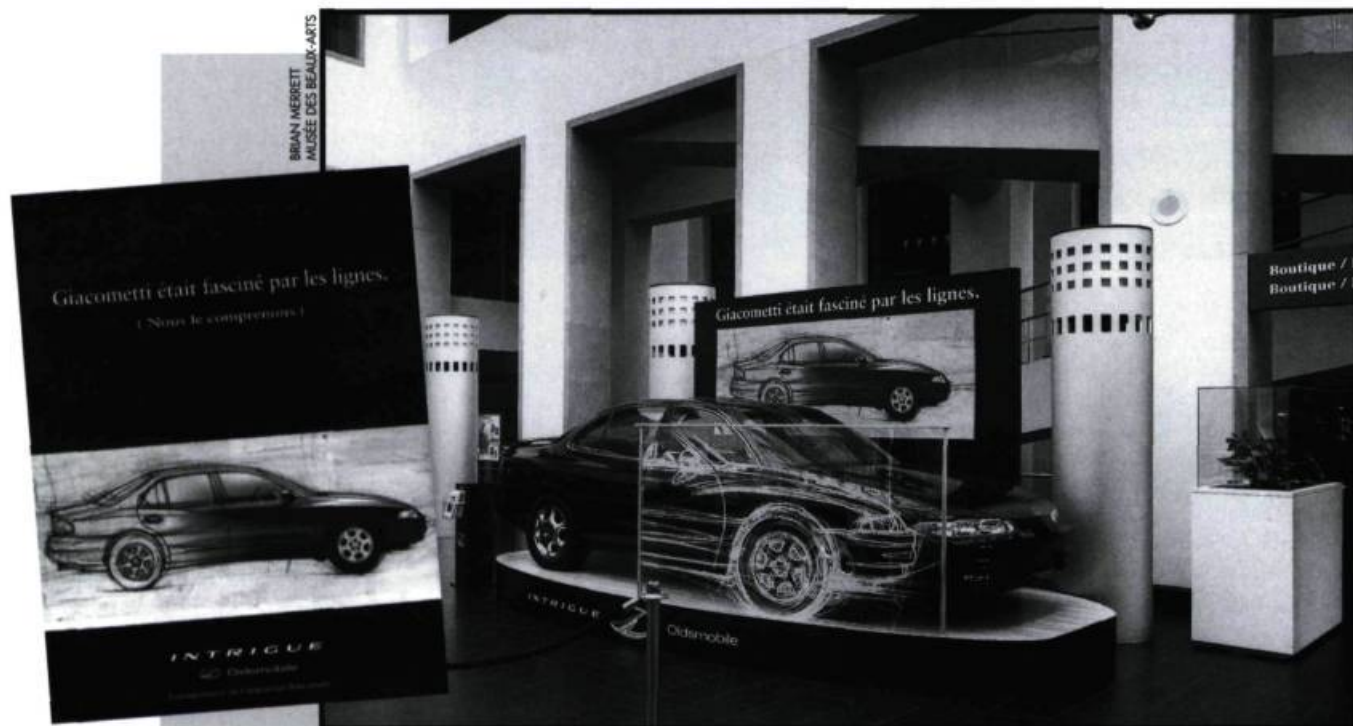
La référence, ce fut désormais ceux qui prônaient le recul de l'État pour laisser jouer partout le libre jeu du marché, ce mécanisme optimal seulement s'il n'est pas entravé. Il s'ensuivit toute une série de phénomènes bien connus: des dérèglementations, la montée d'une économie spéculative à 95 %, un progressif démantèlement des programmes sociaux, la promotion des vertus des entreprises et de la concurrence. Une propagande intensive assura que les programmes sociaux et les dépenses publiques étaient des péchés économiques graves, causes de tous nos maux.

Dans cette nouvelle perspective, l'ONF, par exemple, est une dépense qui doit se justifier, une institution étatique volontiers décrite comme bureaucratique, outrageusement coûteuse, ne répondant guère à une quelconque demande, inefficace, et ainsi de suite. Elle est ultimement, de ce point de vue, une institution à abolir impérativement, de la même manière et pour les mêmes raisons qu'on demande la privatisation et la rentabilisation de la santé, de l'éducation et, du moins pour certains théoriciens, de la justice, de

l'armée, etc. On ne s'étonnera donc pas que les hommes et femmes d'affaires choisis par Sheila Copps pour se pencher sur l'avenir du long métrage canadien (et que dire du fait que ce sont des gens d'affaires à qui on a demandé cette réflexion!) aient recommandé à la ministre de réduire de 10 % le budget annuel de l'Office et d'allouer la somme ainsi économisée à l'industrie privée.

Les plus rigoureux de ces nouveaux apôtres du marché s'appellent les libertariens. Selon eux, c'est entendu, le marché devrait régner partout; mais ces libertariens reconnaissent aussi, habituellement, ce que tout observateur honnête peut aussi remarquer, à savoir que sous couvert d'une exaltation du marché que nous chante quotidiennement la propagande, nous vivons plutôt encore dans un régime politique et économique caractérisé par les subventions des entreprises par l'État.

Il apparaît pourtant que l'ordre (notamment économique) actuel constitue un véritable assaut contre la démocratie et contre l'idée même de participation du public dans les affaires qui le concernent. Les acteurs majeurs de cet assaut sont notamment les entreprises et les institutions économiques qui les servent. Elles fusionnent, mettent à pied, délocalisent, exigent, «externalisent» (entendez qu'elles font porter à la collectivité le coût de certains aspects de leur activité: l'entreprise polluée, la collectivité dépolluée...) et ainsi de suite, en toute impunité. «Le marché le veut, le marché l'exige» suffit alors comme réponse à la moindre objection. «Ça crée de l'emploi» devient un argument massue. En ce moment même, 51 des 100 premières économies mondiales ne sont pas des États mais des entreprises. Celles-ci constituent l'institution dominante de notre temps et elles se sont même vu reconnaître des droits, allant parfois au-delà de ceux qui sont reconnus aux individus. Selon le beau mot de Noam Chomsky, elles sont des «tyrannies privées».



Quand toute chose devient équivalente, la ligne d'une voiture ou le coup de crayon de Giacometti, le musée consent alors à transformer son hall en salle de montre.

Arrêtons-nous là. On devine que les effets de tout cela furent et demeurent tout à fait considérables. D'aucuns, devant l'ensemble de ces effets concluent, non sans raison, que nous sommes en train de subir une mutation de civilisation.

Nous en sommes là aujourd'hui. Qu'en est-il alors du cinéma?

### Des pistes de réflexion...

Ainsi, la mutation que j'ai tenté de décrire a fait que la culture dans son ensemble (et le cinéma en particulier, dans la mesure où il coûte cher, notamment à l'État) tendent désormais à n'être plus pensés que dans une perspective «utilitariste» et économiste. Je soupçonne que certains créateurs sont également sensibles à cette mutation et j'ose croire qu'ils perçoivent cette dangereuse pénétration des valeurs et des modèles «marchands» dans leur domaine d'activité. Car quelque chose d'important est en train de nous échapper et se trouve menacé dans son essence même. En un mot: la culture et l'art comme lieux de création libre, de production de sens et d'instauration d'un rapport au passé, au présent, au futur, tout cela s'estompe à mesure qu'on ne les envisage plus qu'à travers la grille du commerce et qu'on ne les pense plus que dans leur dimension marchande.

Mais il est souvent intéressant et éclairant d'examiner le point de vue contraire à celui qu'on défend spontanément. Que dirait un libertarien à ce sujet? Dans un ouvrage qui vient justement de paraître, *In Praise of Commercial Art* (ou Éloge de l'art commercial), Cowen Tyler soutient que l'art est par définition un objet commercial, qu'il l'a au fond toujours été et qu'il est bien qu'il en soit ainsi, tant pour les artistes que pour le public consommateur d'art.

Selon ce point de vue, les grands artistes du passé, Bach et Mozart en tête, mais aussi Chaplin et tous les autres, furent des entrepre-

neurs, tentant de gagner un public et de rentabiliser leurs productions; la sphère de l'art, dans une société, se porte d'autant mieux qu'on y laisse jouer le mécanisme du marché; les interventionnistes étatistes lui causent un tort considérable et leurs lois, règlements, formulaires sont autant d'obstacles à une création libre et à une libre consommation des œuvres. Mieux: laissé à lui-même, le marché fait sans cesse baisser les prix et rend la création de plus en plus libre et accessible à tous. Lui seul libère le créateur sans infantiliser le consommateur, qu'il laisse tout aussi libre. Moralité? Cinéastes, ne cherchez pas ailleurs que dans sa soumission au marché les raisons de la puissance et de l'audience du cinéma américain; renoncez à toute intervention de l'État et votre art ne s'en portera que mieux. Suivez donc cette voie qui seule mène à un cinéma libre et vigoureux, à un cinéma qui ira se démocratisant, pour ses producteurs comme pour ses créateurs et ses consommateurs. Voilà, en gros, le point de vue libertarien.

Vous n'êtes pas convaincu par cet argumentaire? Vous avez bien raison. Il faut ignorer tout, tant de l'art, de la culture que du politique et de la sociologie, pour faire de Bach un entrepreneur et réduire la création à ses déterminants commerciaux. Ce type de réductionnisme tend pourtant à se répandre: le vocabulaire, les valeurs, les modèles d'une certaine façon de concevoir l'économie s'imposent dans les sphères de la culture jusqu'à colorer le discours non seulement des fonctionnaires, des producteurs, des distributeurs de films — qui veulent tout chiffrer, mesurer, en plus de prévoir toutes les retombées — mais aussi des artistes eux-mêmes. Ce qui ne va pas sans dommage. Il ne peut, par exemple, y avoir d'emblée de demande pour des formes d'art neuves ou inédites; la valeur (culturelle) s'établit typiquement à long terme, alors que le marché pense à court terme; certaines productions supposent qu'on y fasse

«La pire chose à faire serait alors d'adopter sans recul et sans critique le point de vue dominant et d'incorporer ses valeurs à nos pratiques. Cela commence souvent par le langage: c'est ainsi que l'expression d'"industrie culturelle", qui devrait nous faire bondir (ou à tout le moins tiquer), consacre dans les mots, la démission des esprits.»

capacité d'intervention de l'État diminuera à mesure que les tyrannies privées accroîtront leur empire). Cependant, ils soutiennent malgré tout que dans les circonstances actuelles la défense de l'art, de la culture et de l'éducation passe par des interventions de l'État.

jouer l'aléatoire, l'imprévu, composantes que le marché et ses mécanismes d'allocation ne tolèrent guère: on ne peut en toute rigueur demander à qui souhaite réaliser un documentaire de dire à l'avance ce qu'il va faire et comment, et pourquoi et à quel prix.

Mais il y a plus. Dans un monde où les tyrannies privées disposent du pouvoir qui est aujourd'hui le leur, ce n'est pas sans conséquences qu'on s'en remet à elles pour réguler certains aspects de la vie collective. Écoles et universités se demandent ainsi, en ce moment même, comment survivre en tant qu'institutions de savoir tout en accueillant de la publicité et des entreprises dans leurs murs; médias alternatifs et maisons d'édition tentent désespérément de subsister dans un marché désormais contrôlé presque complètement par quelques groupes privés; et les musées consentent à installer une baignoire dans leur salle d'entrée. Nous pourrions multiplier les exemples.

Mais jusqu'où peut-on aller dans la voie actuelle? Où cela peut-il conduire? Je pense que les tyrannies privées, de même que la pensée qu'elles génèrent et qui se répand dans toutes les sphères de la société, iront aussi loin qu'on (je veux dire le public) leur permettra d'aller et qu'il ne faut pas trop compter sur l'État pour freiner leurs avancées. Un exemple, concernant justement le cinéma, le montrera. L'AMI, un accord négocié par les États au sein de l'OCDE et qui donnait un pouvoir inouï aux tyrannies privées, prévoyait un traitement dit équivalent à tout investisseur et l'extension à tous de la clause dite de «nation la plus favorisée» (NPF). Au cinéma, rappelait Bernard Maris, cela voulait dire très concrètement que si la France avait un accord de coopération avec le Burkina-Faso, elle aurait eu à offrir le même avantage aux producteurs américains; que la France, aidant le cinéma d'art et d'essai, devait aussi aider Disney. On appréciera au passage le fait que le financement public d'une tyrannie privée si prodigieusement puissante soit décrit comme constituant le marché!

### Qui ne dit mot consent

Les mutations en cours se dirigent nettement vers une uniformisation culturelle à l'échelle de la planète, un nivellement par le bas toujours plus marqué, une transformation en profondeur de l'éducation et de la culture comme des valeurs qu'elles portent. Mais rien n'est joué et bien que les puissances économiques et idéologiques à l'œuvre ici soient redoutables, tout dépend encore largement de nous et de notre capacité à résister.

Pour certains, la survie de toutes ces activités qui ne sauraient être entièrement soumises au marché passe par l'intervention de l'État, dernier rempart «keynésien» contre l'assaut de certaines valeurs par les entreprises. Les plus lucides des partisans de cette solution reconnaissent les dangers qu'il y a à préconiser l'intervention étatique (très souvent, en effet, les fonctionnaires et l'État ont largement intégré ce modèle et ses valeurs) ainsi que les limites de cette solution (la

D'autres solutions? On peut penser à la création d'institutions de financement alternatives — coopératives, entreprises autogérées, économies participatives —, au mécénat ou encore à des mécanismes de redistribution permettant de prélever sur le marché (redances sur billets d'entrée dans les salles, comme on fait en France; financement d'entreprises risquées assuré par des prélèvements sur les recettes des succès commerciaux (mais les exemples de films québécois ayant fait leurs frais sont toutefois rarissimes.)

Quelle que soit la solution retenue, il apparaît qu'un principe général doit être adopté: devant une situation qu'on ne peut changer du jour au lendemain, on peut soit s'en accommoder, soit la combattre. Si on retient cette dernière option, on éprouve vite une difficulté bien connue: d'une part on ne peut instantanément transformer la situation qu'on déplore; d'autre part, en se contentant de réformes mineures et progressives, on risque de finir par se satisfaire de ce qu'on voulait abattre. Il n'y a alors qu'une solution pratique à ce problème: elle consiste à projeter des réformes non réformistes, à faire des changements qui vont dans le sens souhaité mais sans jamais le perdre de vue. Mais pour cela il faut savoir très clairement quelles valeurs on promeut et pourquoi... Ce qui veut dire, concrètement, que ces valeurs, dans nos institutions, dans nos productions, dans nos rapports avec l'État, devraient être manifestes. Un cinéma qui refuse le marché mais s'alimente passivement à la mamelle étatique en acceptant, *mutatis mutandis*, toutes les valeurs de l'un comme de l'autre apparaîtrait de ce point de vue peu prometteur.

Il y a bel et bien un projet politique dans cette expansion hégémonique du marché qui pénètre toutes les sphères de la vie sociale. La question cruciale est de déterminer au nom de quoi on s'y oppose, ce qui aide ensuite à déterminer comment on s'y oppose, dans les circonstances actuelles. Ces circonstances comprennent sans aucun doute des contraintes bien réelles, voire parfois astreignantes au possible; mais selon moi les pires sont de loin celles auxquelles on consent. Et on consent trop souvent. Il n'y a pas de destin dans cette mutation de civilisation que j'ai décrite. Le drame est de penser qu'on ne peut rien y changer et de renoncer à combattre. La pire chose à faire serait alors d'adopter sans recul et sans critique le point de vue dominant et d'incorporer ses valeurs à nos pratiques. Cela commence souvent par le langage: c'est ainsi que l'expression d'«industrie culturelle», qui devrait nous faire bondir (ou à tout le moins tiquer), consacre dans les mots, la démission des esprits.

J'insiste: il y a des raisons d'espérer. Rappelons-nous que l'AMI, que j'évoquais plus haut, a été (provisoirement) vaincu: or en France, ce sont justement des cinéastes qui ont tiré la sonnette d'alarme. ■

Normand Baillargeon est professeur au département des sciences de l'éducation à l'UQAM et chroniqueur au *Devoir*.