

Entretien avec Alain Finkielkraut

Marie-Claude Loiselle

Number 98-99, Fall 1999

Quand la culture devient marchandise

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/25040ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this document

Loiselle, M.-C. (1999). Entretien avec Alain Finkielkraut. *24 images*, (98-99), 38–40.

ENTRETIEN AVEC

Alain Finkielkraut

PROPOS RECUEILLIS PAR MARIE-CLAUDE LOISELLE

Le philosophe français Alain Finkielkraut est un des penseurs contemporains les plus importants. Observateur éclairé et inquiet de notre société moderne, il a fait, des concepts de nation, d'identité, de transmission du savoir et de la culture comme condition d'une pensée libre, le cœur de ses préoccupations. *La défaite de la pensée*, publié en 1987, constitue un ouvrage marquant sur l'état actuel de la culture.

24 IMAGES: *Vous vous êtes maintes fois dressé contre l'idéologie multiculturaliste, comme étant une des causes principales de l'expansion d'une pensée qui tend à tout niveler et à retirer à la culture toute possibilité d'universalité pour la réduire à sa simple dimension folklorique. D'autre part, la contrainte qui s'exerce aussi par l'argent, et qui exige d'une œuvre qu'elle soit un investissement rentable (pour son éditeur, son producteur, le propriétaire de salles ou le directeur de musée), en prenant exemple sur la culture américaine et son mode de diffusion planétaire, n'est-elle pas responsable de cette autre forme d'uniformisation que l'on connaît?*

ALAIN FINKIELKRAUT: Je suis d'accord avec votre diagnostic. Il est clair que l'industrie culturelle ou la mainmise de la technique sur la culture est aussi préjudiciable à son autonomie que le multiculturalisme. Ce sont ces deux phénomènes qui, lorsqu'ils se conjuguent, créent les conditions de la disparition progressive d'une culture libre. Par ailleurs, on peut bien sûr rendre la culture américaine responsable d'une uniformisation, mais il ne faut pas non plus sous-estimer la capacité des sociétés qu'elles soient à produire de l'intérieur leur propre industrie culturelle, et je crois que les Américains, sur ce plan, peuvent nous servir de bouc émissaire commode. Il y a effectivement un risque d'américanisation, mais il y a surtout un risque de transformation de la culture en distraction, et ce risque est inhérent à nos sociétés démocratiques. À cet égard, les années 60 n'ont fait qu'accélérer un phénomène de nivellement dont les démocraties étaient déjà porteuses, et qui me semble leur être intrinsèque comme l'ont fait remarquer, au XIX^e siècle, des gens aussi différents que Tocqueville ou Henry James. Et je ne suis pas sûr, s'il n'y avait pas les Américains, que les choses changeraient massivement. Le cinéma français, par exemple, sait très bien produire sa propre médiocrité.

Comment concilier le fait que, dans le milieu du cinéma en particulier, on revendique d'une part l'exception culturelle face aux Américains, et d'autre part, que l'on emploie le même discours marchand, les mêmes méthodes (mais à plus petite échelle) que ceux dont on veut se démarquer?

Là encore, je crois qu'il faut tout de même nuancer, car le cinéma est une industrie culturelle. Le cinéaste n'est pas tout à fait dans la même situation que l'écrivain: il a besoin de beaucoup d'argent, il a besoin d'un producteur, et le producteur, lui, a besoin de rentrer dans ses frais. Donc l'idée d'un cinéma totalement libre de toute

considération commerciale est absolument chimérique. D'autre part, la nécessité s'impose effectivement, non pas seulement face au cinéma américain, mais face au libéralisme sans rivages de la mondialisation, d'exiger quelque chose comme l'exception culturelle. Il faut que les œuvres cinématographiques puissent obéir à d'autres lois qu'à celles du marché. Il faut qu'elles puissent être soutenues, qu'il y ait une politique protectionniste et volontariste vis-à-vis des œuvres, et c'est de cela que les Américains ne veulent pas.

Au Québec, le mot d'ordre donné aux artistes depuis une quinzaine d'années est de créer des «produits internationaux», capables d'atteindre tous les marchés, alors que dans les années 60 et 70, un cinéma québécois très ancré dans la réalité nationale a été celui qui a le mieux su traverser les frontières, non pas commerciales, mais culturelles, et trouver une résonance à l'étranger. Est-il possible pour un artiste, selon vous, de ne pas dériver vers ce repli identitaire que vous déplorez, tout en exploitant ce qui appartient en propre à sa nation, à sa culture? Ce qui peut devenir aussi une façon de résister à l'uniformisation et à la mondialisation de la culture.

Bien sûr, je crois qu'aucun artiste n'est hors sol. Il fait fond sur une expérience constitutive, et chaque artiste possède un patrimoine qui lui est propre, qu'il exploite et qu'il explore en même temps. Ce n'est pas une réaction de repli identitaire que d'agir ainsi. D'autre part, il ne s'agit pas de se placer dans une posture de résistance à quoi que ce soit. Le problème, à mon avis, ne se pose pas en ces termes. Il faut d'abord savoir ce qu'on a à dire, et c'est tout; et ce qu'on a à dire dépend justement de l'expérience qui nous a constitué. Dans cette optique, la volonté de créer des produits internationaux apparaît totalement absurde. Même les meilleurs écrivains américains n'écrivent pas une littérature internationale. Il n'y a rien de plus local que le roman américain, qu'il s'agisse d'un Faulkner ou d'un Philip Roth. Il y a même de quoi être fasciné, dans ce pays immense, par le «localisme» des écrivains les plus universels. Je ne crois pas que ce soit nécessairement un exemple à suivre: il existe aussi des expériences transversales, des expériences errantes. Je crois d'abord

qu'il faut suspendre, pour l'art, certains jugements idéologiques. La question n'est ni de résister à la mondialisation ni de se replier sur son identité, mais avant tout de faire fond sur un trésor personnel.

Vous avez déjà fait remarquer que la communication entre les hommes est aujourd'hui rompue non seulement par le fait d'exhiber avant tout les différences (et non ce qui crée un pont) entre les hommes, mais aussi par le fait que le monde actuel a tourné le dos aux œuvres léguées par le passé. Sans cette communication (au sens de transmission) avec l'autre, l'art peut-il encore survivre?

Selon moi, ce n'est pas tant la création qui est en danger que la réception. La question qu'il faut se poser est la suivante: s'il y a de l'art, est-ce que nous savons quoi en faire, est-ce que nous savons encore le recevoir? Voilà la question que je trouve la plus angoissante, précisément parce que nous vivons dans une société qui favorise l'expression au détriment de tout autre mode de communication entre les hommes. Avec une telle philosophie, je ne vois pas quelle place peut être faite aux œuvres. Tout se passe comme si nous n'en avions plus besoin, comme si nous étions entrés dans un autre monde régi, avant toute chose, d'un côté par le divertissement pur et de l'autre par l'expression des identités.

«Ce qu'on a à dire dépend justement de l'expérience qui nous a constitué. Dans cette optique, la volonté de créer des produits internationaux apparaît totalement absurde. Même les meilleurs écrivains américains n'écrivent pas une littérature internationale. Il n'y a rien de plus local que le roman américain, qu'il s'agisse d'un Faulkner ou d'un Philip Roth.»

Hannah Arendt faisait remarquer que c'est en vertu de son caractère durable qu'une œuvre devient culturelle. Dans cette optique, la culture peut-elle alors survivre à la réalité qui fait qu'un film est retiré des salles après deux semaines s'il n'attire pas les foules, qu'un livre disparaît des rayons après un mois s'il ne fait pas partie des best-sellers?

Non, évidemment! Il est clair que l'usure, l'obsolescence, la transformation des œuvres en produits et surtout en produits de pure consommation portent un coup fatal à la culture. La culture est ce qui constitue un monde, comme le montre aussi Hannah Arendt, et aujourd'hui les productions culturelles sont, au contraire, intégrées dans le processus vital



Alain Finkielkraut.

«La culture possède justement ce mérite de nous arracher à la prison, au ghetto de notre époque, qui a ses préjugés, ses facilités, mais aussi son conformisme. Et à tout cela, on peut justement résister grâce à des œuvres qui, venues d'une autre époque, nous permettent parfois d'adopter, sur la condition humaine, un autre regard que celui de notre temps.»

pour devenir des objets de consommation, et c'est là le phénomène caractéristique de notre temps: ce transfert du monde à la vie. Il faudrait restituer les œuvres au monde.

Mais est-ce qu'on peut croire qu'à long terme la culture soit plus forte que cette forme de nihilisme qui tend à tout rendre consommable, donc interchangeable?

Je ne veux pas ici figer les choses et dire que c'en est fini de la culture. Mais il est vrai que la manière fanatique dont la culture est expulsée aujourd'hui de l'enseignement ne peut pas nous rendre très optimistes. La survie de la culture relève sans doute d'une question de rapports de force, mais elle dépend aussi d'une prise de conscience. Or, cette prise de conscience est rendue très difficile parce que, dès lors que l'on parle en ces termes, on est taxé de conservatisme. Cela oblige donc à faire un intense travail sur le vocabulaire pour être entendu.

Dans un monde où les œuvres se consomment de plus en plus rapidement et laissent de moins en moins de traces, n'est-ce pas finalement l'instinct de survie collectif, présent dans le désir de pérennité, mais aussi dans la permanence des créations humaines, qui disparaît?

Oui, en effet. Je crois qu'à notre époque la société se conçoit presque exclusivement comme le monde des vivants. Auguste Comte disait que la société est composée de plus de morts que de vivants. Or, les sociologues d'aujourd'hui ne parlent toujours de la société que pour décrire les besoins, les exigences, les nouvelles formes d'action et de revendication des vivants. La société, c'est maintenant l'acteur social, c'est le mouvement, ce qui émerge; ce n'est jamais ce qui fut. Et vous voyez très bien les conséquences de cette conception à l'école où ce qu'on appelle ouverture, c'est toujours l'ouverture sur la société de maintenant. Une école qui serait donc ouverte sur l'humanité, conçue justement dans toute son ampleur, n'a plus de sens et apparaît comme fermée. On assiste alors à cet-

«L'art, est-ce que nous savons quoi en faire, est-ce que nous savons encore le recevoir? Voilà la question que je trouve la plus angoissante, précisément parce que nous vivons dans une société qui favorise l'expression au détriment de tout autre mode de communication entre les hommes. Avec une telle philosophie, je ne vois pas quelle place peut être faite aux œuvres.»

te transformation d'une école ouverte sur l'humanité en une école ouverte sur la société, et tout ce qui n'est pas vivant se trouve expulsé par le social, au nom du social. Or, cette obsession de la vie, le fait de croire que seuls les vivants sont vivants, empêche peut-être justement l'émergence d'un besoin de survie collectif qui relève de l'idée qu'il y a une vie après la vie, et que les morts eux aussi sont vivants. Voilà une idée qui, en effet, est peut-être en train de disparaître, et alors, ce monopole exercé par le social sur notre conception de l'humain pourrait être le coup le plus funeste porté à la culture. Il faudrait donc que les sociologues ne soient plus seuls à donner de la voix. Lorsque je parle de cette nécessité de rester en contact avec autre chose que l'actualité ou d'échapper à la pression que l'actualité exerce sur nous, on me taxe de passéisme, de nostalgie! Or, mon but n'est précisément pas de dire que dans le passé c'était mieux, mais de dire que le passé n'est pas nécessairement passé, de marquer la contemporanéité de ceux qui ne sont plus avec nous, leur capacité de poser les bonnes questions. La culture possède justement ce mérite de nous arracher à la prison, au ghetto de notre époque, qui a ses préjugés, ses facilités, mais aussi son conformisme. Et à tout cela, on peut justement résister grâce à des œuvres qui, venues d'une autre époque, nous permettent parfois d'adopter, sur la condition humaine, un autre regard que celui de notre temps.

N'y a-t-il pas finalement quelque chose de suicidaire dans cette incapacité de l'homme contemporain à se confronter à quelque chose qui le dépasse, qui est plus grand que lui; dans ce repli sur les limites de ses propres connaissances?

Est-ce une forme de suicide ou l'apothéose de la démocratie? Est-ce que la démocratie, au nom de son principe d'égalité, n'est pas, à un moment donné, rétive à toute idée de grandeur et à toute forme d'admiration? Voilà la question qui se pose. Le vrai problème de notre temps est de savoir si l'on peut fonder la démocratie sur autre chose que le ressentiment. Je l'espère encore, bien sûr. Mais, évidemment, les tendances contemporaines vont à l'inverse de cette espérance.

Si l'art depuis Lascaux a toujours permis à l'homme de tenter d'apprivoiser l'existence et le monde dans lequel il vit, peut-on imaginer que puisse exister durablement un monde sans art, mais surtout sans transmission de la culture?

C'est une question très difficile. Un monde sans art, non! Le pire, ce serait un monde où l'art ne serait valorisé et ne survivrait qu'à travers le tourisme culturel. Et ça c'est une cho-

se possible: l'annexion de la sphère artistique par le tourisme planétaire. Et cette question devrait nous intéresser tout autant que celle des industries culturelles que vous soulevez tout à l'heure, parce que dans ce contexte, tous les pays se retrouvent en compétition les uns vis-à-vis des autres, et la culture ne constitue plus alors qu'une sorte de pétrole pour le tourisme. Nous développons aujourd'hui un regard technique sur le

monde qui ne détruira pas nécessairement la culture, mais qui en fera une source de revenu, un gisement d'emplois, un patrimoine à faire fructifier. Et à ce moment-là tout est bon et équivalent.

Le concept de tourisme culturel peut être vu aussi au sens large, car cette attitude, on ne l'adopte pas seulement face à la culture des autres, mais aussi face à tout ce qui nous entoure, dans cette manière de papillonner d'une chose à l'autre?

Oui, c'est vrai... cette sorte de papillonnage par lequel chacun fait son marché et a vis-à-vis de la culture le rapport d'un consommateur impatient et distrait. Et c'est un avenir possible pour la culture. Il ne faut pas imaginer sa disparition totale, et on voit d'ailleurs qu'il y a toujours des peintres qui peignent, des écrivains qui écrivent, des musiciens qui composent. Le malaise est donc d'un autre ordre, et je crois que le thème du tourisme arrive mieux à capter ce malaise que l'idée trop pathétique d'une disparition pure et simple.

Mais peut-on encore véritablement parler de culture lorsque celle-ci ne répond plus qu'à un besoin immédiat et éphémère?

Non, vous avez raison. C'est peut-être un abus de langage que d'employer ce mot. Il y a là évidemment une difficulté, c'est-à-dire que nous sommes amenés à conduire des combats contre cette loi des homonymes. Les mêmes mots aujourd'hui prennent des sens complètement différents, et le mot «culture» l'atteste justement. On donne ainsi à l'anéantissement de la culture le nom de culture... et cela crée évidemment une équivoque fatale. ■

POUR POURSUIVRE LA RÉFLEXION:

- *La défaite de la pensée*, éd. Gallimard, 1987, 165 pages. (Essentiel).
- *Le mécontemporain*, éd. Gallimard, 1991, 194 pages. (Un ouvrage dense et passionnant, trop souvent négligé dans l'œuvre de l'auteur, dans lequel Alain Finkielkraut se penche sur la pensée de Péguy pour mettre en lumière les tensions et l'évolution du monde moderne, mais aussi pour remettre à sa juste place cette «grande pensée poétique [...] qui voit poindre», comme il est souligné, en quatrième de couverture, par ce passage mémorable d'un Péguy visionnaire, «un monde non seulement qui fait des blagues, mais qui ne fait que des blagues, et qui fait toutes les blagues, qui fait blague de tout. Et qui enfin ne se demande pas encore anxieusement si c'est grave, mais qui inquiet, vide, se demande déjà si c'est bien amusant.»)
- *L'ingratitude, conversation sur notre temps*, avec Antoine Robitaille, éd. Québec Amérique, 1999, 226 pages.