

2m11.2748.1

Université de Montréal

Les artistes comme publics des arts et de la culture
dans le Québec contemporain

par

Anne Robineau

Programme de sociologie

Faculté des études supérieures

Mémoire présenté à la Faculté des études supérieures
en vue de l'obtention du grade de
Maître ès sciences (M.Sc.)
en sociologie

août 1999

©Anne Robineau, 1999



HM
15
U54
2000
V.002



Identification du jury

Université de Montréal
Faculté des études supérieures

Ce mémoire intitulé :

Les artistes comme publics des arts et de la culture
dans le Québec contemporain

présenté par :

Anne Robineau

a été évalué par un jury composé des personnes suivantes :

Présidente-rapporteuse, Brigitte Dumas

Directeur de recherche, Marcel Fournier

Membre du jury, Guy Bellavance, Inrs Culture et société

Mémoire accepté le 3 décembre 1999

SOMMAIRE

Dans le cadre de ce mémoire, nous étudions les artistes en tant que public des arts et de la culture au Québec. Nous allons donc principalement nous intéresser à leur consommation culturelle et non à leur création. C'est en posant l'hypothèse que les artistes constituent un public spécifique face aux arts que nous abordons cette recherche. Leur spécificité, à la différence de certaines autres catégories socioprofessionnelles, tiendrait à leur compétence due à une plus grande familiarité avec le monde de la culture, puisqu'ils en sont aussi des producteurs. Pour cerner les différentes approches qui étudient les pratiques culturelles d'une population, nous avons choisi de présenter dans une première partie, les enquêtes qui nous semblaient les plus pertinentes pour notre étude comme celle dirigée par Rosaire Garon¹ au Québec et celle dirigée par Olivier Donnat² en France. Dans ces enquêtes, on nous expose quelles sont les pratiques culturelles les plus répandues au sein de la population. En les comparant avec celles des artistes interrogés dans le cadre de notre recherche, nous voulons montrer que les différences notées dans leur consommation culturelle, tiennent en partie à une conception spécifique qu'ils se font de la culture. Cette conception à laquelle s'ajoute une formation scolaire élevée engendrerait un comportement culturel typique à la profession d'artiste, qui se caractériserait par la volonté d'établir une certaine qualité dans la relation à l'objet culturel ou encore par la recherche d'une certaine authenticité dans ce rapport. La contribution de ce mémoire dans le champ de la sociologie de l'art a pour objectif de mettre en lumière sous un angle nouveau, la façon de considérer le rapport à l'art et à la culture afin de mieux comprendre les disparités qui existent entre les goûts chez certains groupes sociaux.

¹ R.Garon, La culture en pantoufle et en souliers vernis. Rapport d'enquête sur les pratiques culturelles au Québec, Les publications du Québec, Québec, 1995

² O.Donnat, Les français face à la culture. De l'exclusion à l'éclectisme, Paris, Editions La Découverte, 1994

TABLE DES MATIERES

SOMMAIRE.....	III
TABLE DES MATIÈRES.....	IV
REMERCIEMENTS.....	VI
INTRODUCTION.....	1
CHAPITRE I: LES ÉTUDES DE PUBLIC, DEUX EXEMPLES POUR L'OBSERVATION DES PRATIQUES CULTURELLES D'UNE POPULATION.....	6
1. Rosaire Garon au Québec.....	6
1.1 Les pratiques culturelles les plus répandues.....	6
1.2 Les sorties culturelles et de loisirs.....	6
1.3 Les pratiques d'activités en amateur.....	8
1.4 L'accès à la culture et aux activités de loisirs.....	11
2. Olivier Donnat en France.....	13
2.1 Présentation de la méthode de recueil des données.....	14
2.2. Analyse du niveau des connaissances des Français.....	15
2.3. Analyse de l'organisation générale des goûts.....	18
2.4 Les comportements culturels des Français.....	21
2.4.1 les sorties.....	21
2.4.2 la musique.....	23
2.4.3 la lecture.....	24
2.5 Classification des comportements culturels les plus typiques.....	26
CHAPITRE II : MÉTHODOLOGIE.....	32

1-Un public spécifique : les artistes.....	32
2-La démarche méthodologique : la logique de l'acteur selon Berthelot.....	34
3-La démarche qualitative.....	37
4-Le choix d'échantillon d'étude.....	38
5-Le schéma d'entrevue.....	41

CHAPITRE III : PRÉSENTATIONS DES ENREVUES, DESCRIPTIONS DES PRATIQUES CULTURELLES DES INTERVIEWÉS.....45

1. Emmanuelle Renaud.....	46
2. Jean-Manuel Gallois.....	50
3. Michel de Lanoie.....	54
4. Danièle Caza.....	59
5. Francine Ménard.....	63
6. Suzanne Paillé.....	67
7. Marc Saint-Arnaud.....	71
8. Claude Lavalin.....	75
9. Serge Vallé.....	79
10. Christine Cadieux.....	83

CHAPITRE IV : ANALYSE DES ENTREVUES.....88

1. Premiers éléments d'analyse.....	88
2. Rappel des hypothèses.....	90
3. La diversité des pratiques culturelles des artistes.....	91
4. Une aisance marquée face aux produits culturels.....	94
5. Vers une éthique de consommation.....	95
6. Différentes communautés de goûts.....	96
7. Les temps sociaux de la consommation.....	96

CONCLUSION.....99

BIBLIOGRAPHIE.....104

REMERCIEMENTS

La réalisation d'un mémoire constitue l'étape finale d'une formation de plusieurs années. C'est au moment de la rédaction, lorsqu'à notre façon, nous essayons de restituer des éléments de l'enseignement reçu, que l'on s'aperçoit de sa qualité et que l'on repense également à ceux qui nous ont toujours soutenu durant ce parcours.

C'est ainsi, que je voudrais tout d'abord remercier mon directeur Marcel Fournier, qui depuis deux ans, suit l'évolution de mon travail. C'est grâce à ses encouragements que je me suis rendue jusqu'à l'étape de la rédaction du mémoire et que j'ai pu en finaliser le contenu. Je tiens à le remercier ainsi que Guy Bellavance, chercheur à L'Inrs-culture et société de m'avoir permis d'acquérir une première expérience de recherche. En effet, ce mémoire fait partie d'une enquête plus large portant sur les habitudes de consommation culturelle des cadres et des professionnels québécois. Elle est dirigée conjointement par Guy Bellavance et Marcel Fournier et est subventionnée par le Conseil de la recherche en sciences humaines.

Je voudrais aussi remercier tous les professeurs dont j'ai suivi les séminaires et qui m'ont aidé à élargir mes connaissances. Dans l'ordre où je les ai rencontrés, je remercie Gilles Houles, Brigitte Dumas, Luc Racine, Mariella Pandolfi, Michel Freitag, Guy Bellavance et Léon Bernier.

Comme la rédaction d'un mémoire ne serait rien sans le soutien de ses proches, je dis un gros merci également à mes parents et à ma sœur Marie-Laure, qui par leur affection m'ont donné plus de courage à franchir cette étape. Et puis, je tiens à remercier de tout mon cœur mes deux amis les plus chers, tout d'abord Sonia qui remet en même temps que moi, en France, un mémoire en anthropologie. Et puis je tiens à remercier surtout

Martin, mon complice de tous les jours, qui m'a fait découvrir avec passion, les trésors de la culture québécoise et qui a été du plus grand soutien dans cette étape.

Et bien sûr, je dis un grand merci aux dix artistes qui ont accepté spontanément de participer à cette recherche.

« Sans la culture, l'homme serait immergé dans l'actualité monotone de ses actes, il ne prendrait pas cette distance qui lui permet de se donner un passé et un futur. Il lui faut un monde déjà revêtu d'un sens, une dramatique où la conscience retrouve l'analogie ou la contrepartie de ses jeux : la culture est ce dans quoi l'homme est un être historique et ce par quoi son histoire tâche d'avoir un sens. »

Fernand Dumont

« Le lieu de l'homme, la culture comme distance et mémoire »

INTRODUCTION

Que savons-nous des rapports qu'entretiennent les individus à la culture ? Comme le souligne Fernand Dumont, depuis toujours, l'être humain a senti le besoin de construire une distance par rapport à son environnement immédiat et d'en déduire le sens de sa présence au monde. C'est donc le propre de toute civilisation d'élaborer et de partager des techniques et des règles de conduite symbolisant une certaine représentation du lieu et du temps qu'elles traversent. C'est cette représentation qu'il nous importe de comprendre dans une perspective sociologique, puisqu'elle symbolise les rapports de tension présents dans toute dynamique sociale et à partir desquels émergent de nouvelles pratiques et de nouveaux modes de pensée.

Les objets culturels quels qu'ils soient et quelque soit leur mise en scène, sont chargés de ces représentations sociales qui remplissent notre quotidien.¹ Faire partie d'un public des arts et de la culture de nos jours, c'est donc consommer d'une certaine façon des produits culturels chargés de valeurs et de sens dans lesquels surgissent nos craintes et nos aspirations individuelles. Celles-ci sont par ailleurs relatives à notre appartenance à un ensemble d'individus et du système qui en découle.

Faire partie d'un public, c'est aussi évoluer à l'intérieur d'un contexte où sont constamment sollicités nos goûts et nos valeurs les plus profondes face à des pratiques culturelles se renouvelant sans cesse. A chaque nouvelle situation, nos jugements de goûts sont impliqués dans un jeu où se confrontent le souci de conformité de notre regard et le désir de comprendre et de s'appropriier ces nouvelles pratiques.

¹ On peut se référer à l'étude de J. Baudrillard, Le système des objets, la consommation des signes, France, Denoël/ Gonthier, 1968

Au Québec, comme dans toutes les grandes sociétés de consommation, il y a beaucoup de produits culturels qui viennent maintenant d'une certaine industrie culturelle et qui sont accessibles à un plus large public. Cependant, il subsiste toujours une conception romantique de l'art animée par un désir d'autonomie de ce domaine, où serait défini « le vrai, le légitime et authentique rapport à l'art »² ou encore le *vrai art*. Des produits culturels émergent de ces deux contextes. On peut dire alors que la culture se manifeste sous différentes formes et à travers différentes institutions car plusieurs façons de créer, de montrer l'art ou encore symboliquement de l'assimiler à son propre univers, coexistent. Faut-il pour autant limiter les études sur le public en associant celui-ci de manière exclusive, soit à la culture de masse, soit à la culture savante ?

Les études de Fournier et Lamont dans Cultivating Differences³ montrent que les barrières entre ces différentes formes de culture peuvent être parfois bien fluctuantes et l'appartenance de ses membres à l'une ou l'autre peut être encore plus floue. Il n'est donc pas aisé d'attribuer systématiquement des caractéristiques sociologiques à un groupe dont les pratiques culturelles participent de plusieurs types. On peut seulement dire, d'après les travaux de Bourdieu⁴, que les pratiques relevant d'un rapport érudit à la culture ont tendance à être l'apanage d'un groupe fortement scolarisé dont le niveau de connaissance en art est élevé. On a aussi observé que le fait d'avoir été, dès l'enfance, dans un milieu où l'art était présent, favorise plus tard une certaine familiarité avec ce domaine. Les deux facteurs combinés, c'est-à-dire le fait de venir d'un milieu social élevé et d'être hautement diplômé, contribue à entretenir un rapport cultivé à l'art. Ce rapport se manifeste concrètement par la

² Guy Bellavance, L'autonomie de l'art à l'ère de l'autonomie de tout dans la revue *Société*, Montréal, n15/16, été 1996, p157-195

³ Marcel Fournier et Michèle Lamont, Cultivating Differences : Symbolic boundaries et the making of inequality, Chicago, University of Chicago Press, 1992

⁴ Pierre Bourdieu et Alain Darbel, L'amour de l'art, Paris, Ed. de Minuit, 1969
 Pierre Bourdieu, La distinction, Paris, Ed. de Minuit, 1979

fréquentation plus importante et plus active des institutions culturelles comme les musées, les théâtres, les salles de concerts par le groupe plus scolarisé que par un groupe dont ni la famille, ni l'école ne leur a permis d'acquérir les connaissances nécessaires à ces pratiques.

Pour renverser cette tendance, des politiques de démocratisation de la culture ont vu le jour. En multipliant les lieux et les événements culturels, et en augmentant également le nombre de diplômés, on souhaitait réunir les conditions requises pour que la culture soit accessible à un plus grand nombre, surtout pour les gens dont le capital culturel était faible. Ce sont finalement, les individus déjà éduqués à l'art qui ont le plus profité de cette politique puisque l'augmentation de l'offre culturelle leur a permis d'intensifier et de diversifier leurs pratiques.

Olivier Donnat⁵ qui fait l'étude de cette politique en France, conclut qu'elle est un échec car le clivage entre ceux qui possèdent et ceux qui ne possèdent pas les moyens d'avoir un rapport érudit à la culture ou encore tout simplement d'avoir un rapport à la culture, existe réellement. Toutefois, il faut relativiser le procès que l'on fait à cette politique de démocratisation de la culture. Si effectivement, on constate que les objectifs visés n'ont pas été atteints, c'est que peut-être, ils ont été fixés trop haut. Une politique à long terme ne peut prévoir tous les changements sociaux qui surviennent au cours de son application. Réajuster certaines règles dans un domaine où les enjeux sont très symboliques et profondément ancrés dans les mentalités, n'est pas une tâche évidente. Plusieurs nouveaux comportements culturels sont le fruit de cette politique, mais aussi d'une combinaison de d'autres facteurs, de sorte que l'on est tenté aujourd'hui, de parler de démocratie culturelle⁶ plutôt que de

⁵ Olivier Donnat, Les français face à la culture, de l'exclusion à l'éclectisme, Paris, éd. La découverte, 1994

⁶ Cette question a fait l'objet d'un colloque intitulé «Démocratisation de la culture ou démocratie culturelle, deux paradigmes de l'action culturelle publique» lors du dernier congrès de l'Acfas en mai 1999. Selon Guy Bellavance, Inrs-culture et société et Lise Santerre, ministère de la culture et des

démocratisation culturelle. Plusieurs rapports à la culture auraient trouvé une légitimité toute nouvelle à s'exprimer et à acquérir de nouveaux publics.

Donnat observe par ailleurs, une montée de l'éclectisme qui serait devenu le nouveau mode d'organisation des consommateurs les plus «branchés». S'agit-il d'un nouveau modèle culturel pour tous où la culture savante serait une façon parmi d'autres de consommer la culture ? Il est certain que devant la multitude d'informations qui nous parviennent, les rapports à la culture se vivent sous un angle beaucoup plus relativiste, mais jusqu'à quel point et pour qui ? C'est ce que nous nous proposons d'éclaircir dans ce mémoire, en étudiant de près les comportements culturels de dix artistes montréalais en arts visuels. Peu de chercheurs se sont intéressés aux artistes en tant que public. On est pourtant en droit de penser que ceux-ci sont des consommateurs éclairés et très actifs.

Nous croyons donc qu'en étudiant un groupe dont l'art fait partie de leur quotidien, les pratiques culturelles qui en découlent pourront illustrer des façons originales d'organiser son temps et son espace pour assouvir leur passion pour ce domaine.

Elles pourront aussi nous renseigner sur la distance que l'on met entre son travail et la culture. Ce qui est d'autant plus ambiguë pour des individus dont la profession est culturelle par définition. C'est justement la façon dont s'opère le glissement d'un univers culturel à un autre ou d'une sphère d'activité à une autre que nous cherchons à comprendre dans le cadre d'une sociologie de la culture. Cette question est au cœur de nos préoccupations car c'est aux frontières de ces univers que les individus définissent les enjeux qui les font appartenir à l'un ou l'autre de ces univers.

communications, la démocratie culturelle « vise plutôt à réhabiliter des expressions culturelles injustement dévalorisées ou méconnues, des cultures «populaires» au sens de culture ordinaires ou communautaires et des cultures minoritaires ou marginales. Ce modèle, qui favorise la diversité des formes d'expression et qui prône leur intégration aux différents aspects de la vie quotidienne, privilégie une plus large participation à la vie culturelle(...). Il se distingue donc aussi sur un mode d'intervention particulier, décentralisé et fondé sur le partage du pouvoir entre les autorités publiques, les professionnels des différents milieux de la culture et les citoyens.»

Autrement dit, c'est là que s'expriment les goûts. C'est aussi là qu'on peut voir de nouvelles tendances culturelles se former.

Notre travail ici constituera donc à rendre compte des principales études déjà menées à ce sujet et de situer l'apport de notre recherche vis à vis des données déjà existantes. Dans un premier temps, nous mettrons en parallèle les principales études de publics réalisées au Québec et en France.

Il s'agira de faire ressortir de l'enquête menée par Rosaire Garon⁷ et de celle d'Olivier Donnat⁸, les pratiques culturelles caractéristiques de certains groupes suivant des indicateurs tels que la profession, l'âge, le sexe, que nous prenons nous-mêmes en compte dans notre recherche. Nous définirons par la suite la spécificité des artistes en tant que public en montrant également quel est l'intérêt pour une sociologie de la culture d'étudier ce phénomène sous cet angle. Plus précisément, nous décrirons dans un troisième temps comment s'est constitué notre échantillon d'étude et la démarche méthodologique que l'on privilégie ici. Nous aurons à décrire dans l'étape suivante, les comportements culturels des artistes. Au moment de l'analyse, nous essaierons alors de dégager ce qui en terme de représentations sociales liées à la profession d'artiste, viendraient structurer les goûts en univers de sens et de valeurs.

⁷ R. Garon, La culture en pantoufles et en souliers vernis, rapport d'enquête sur les pratiques culturelles au Québec, Québec, Les publications du Québec, 1995

⁸ O. Donnat, Les français face à la culture, de l'exclusion à l'éclectisme, Paris, éd. La découverte, 1994

CHAPITRE I : LES ETUDES DE PUBLICS, DEUX EXEMPLES POUR L'OBSERVATION DES PRATIQUES CULTURELLES D'UNE POPULATION

1. PORTRAIT GENERAL DES PRATIQUES CULTURELLES DES QUEBECOIS d'après La culture en pantoufle et en soulier vernis⁹

1.1 Les pratiques culturelles les plus répandues

Dans ce rapport d'enquête datant de 1997 et dirigé par Rosaire Garon, il nous est présenté un inventaire des pratiques culturelles de la population québécoise âgée de quinze ans et plus. La division des chapitres donne déjà une indication du rapport entretenu à la culture et des moyens les plus courants par lesquels les intéressés s'en donnent l'accès.

Ainsi, les premiers chapitres sont consacrés aux loisirs, à la mesure de l'écoute de la télévision et de l'écoute de la musique. On apprend que depuis dix ans, le sport est l'une des activités de loisirs favorites des Québécois après la lecture ou d'autres activités culturelles qui se sont pourtant accrues avec l'augmentation de la scolarisation. D'ailleurs, ce sont dans les catégories socioprofessionnelles les plus scolarisées qu'on retrouve la lecture comme activité favorite ainsi que d'autres activités culturelles comme les sorties au musée, au cinéma, au théâtre.

Le temps consacré à l'écoute de la télévision est relativement important puisque les québécois la regardent vingt à vingt-cinq heures en moyenne par semaine et sont souvent abonnés à des services périphériques comme le câble et des canaux spécialisés. L'écoute de la télévision varie encore une fois suivant les catégories socioprofessionnelles et les groupes d'âge ; l'écoute est plus répandue dans les

⁹ R.Garon, op.citi.6

groupes de population moins favorisés économiquement et socialement, qui se dirigent par ailleurs, plus facilement vers des émissions de variété ou des mini-séries. Quant à l'écoute de la musique, 84% des personnes interrogées disent l'écouter souvent ou assez souvent, cela dépend des sources d'écoute : radio, disques, cassettes, canal musical de la télévision... Les jeunes écoutent et achètent plus que les autres des disques et des cassettes de musique populaire. Plus l'âge avance, plus la consommation de musique classique est importante. La radio FM influence beaucoup les habitudes de consommation puisqu'il est souligné que les amateurs de musique s'en remettent beaucoup aux médias. Aussi, parmi tous les genres de concerts répertoriés dans cette enquête, les concerts de musique populaire sont les plus prisés par le public ; avant ceux des chansonniers, ceux de musique classique et ceux de jazz.

Les autres chapitres de ce rapport font le point sur des activités moins faciles que l'écoute de la télévision ou de la musique ou peut-être moins accessibles dans le sens où les gens doivent se déplacer dans des lieux spécialisés de la culture, ce qui rend la consommation ou la fréquentation de certains lieux moins évidentes. Il s'agit des musées, des bibliothèques, des librairies, des galeries d'art commerciales, des événements culturels comme le salon du livre ou le salon des métiers d'art. On peut noter que la fréquentation des établissements culturels n'a pas forcément augmenté depuis le dernier rapport d'enquête de 1979, alors que ces lieux se sont multipliés. Ceux qui sont cependant les plus fréquentés sont la librairie et la bibliothèque. Le public des musées se maintient dans les mêmes taux de fréquentation, c'est-à-dire que 20% de la population interrogée y est allée au moins une fois dans l'année qui précède l'enquête. Les salons du livre et des métiers d'art par contre, étaient moins populaires au moment de la réalisation de l'enquête qu'il y a une dizaine d'années.

Dans la pratique de la lecture, la presse quotidienne est plus souvent lue que les revues et les livres. Compte tenu des catégories socioprofessionnelles, les livres sont

davantage lus dans les milieux à forte scolarisation que dans la population ouvrière même si le taux de lecture pour ce dernier groupe est de 32%, ce qui est relativement important. Les femmes consomment davantage de livres et de revues alors que les hommes lisent en plus grand nombre la presse quotidienne. Les jeunes entre 15 et 24 ans sont ceux qui lisent le plus par rapport à la population générale. Cela correspond aussi à une période de forte scolarisation pour eux.

Concernant les musées, le taux de fréquentation a été évalué à 34% en 1994 et parmi ces 34%, 43 % vont dans des musées d'art exclusivement. La scolarisation encore une fois est une des caractéristiques principales de ceux qui fréquentent les musées. Ces personnes sont aussi celles qui ont le plus d'activités culturelles autres que les visites de musées. L'intérêt pour l'art peut se mesurer également par l'achat d'oeuvres. En 1994, 12,4% de gens avaient acheté des oeuvres d'art ou de métiers d'art, ce taux est un des plus bas depuis quinze ans. Qui sont les acheteurs ? Le profil est toujours pratiquement le même, c'est-à-dire une personne fortement scolarisée de la population active dont les revenus sont supérieurs à 50 000\$ par année.

1.2 Les sorties culturelles et de loisirs

Un chapitre entier de cette enquête est consacré plus précisément aux sorties. On y apprend que les sorties les plus populaires sont le cinéma, les spectacles dans les clubs, les discothèques, les bars, les matchs sportifs et les salles de danse. Ce n'est que bien après que viennent les spectacles d'humour et de théâtre qui semblent pourtant très apprécié au Québec. La danse n'a pas un grand public d'amateurs. En terme de concerts, ce sont les jeunes qui y vont le plus souvent et le plus grand nombre se dirigent vers des spectacles d'heavy metal, de new wave ou de rock. A l'inverse, les sorties comme des spectacles de danse folklorique ou de concert western intéressent une population plus âgée.

À titre d'indication, sur 100 personnes qui ont eu des sorties culturelles en 1994, près de 60 sont allées au cinéma et ceci près de dix fois dans l'année. Plus de 33 personnes sont allées au théâtre en saison régulière et en été, deux à trois fois dans l'année. La moyenne d'âge de ceux qui vont au théâtre est plus élevée que ceux qui vont au cinéma, 42 ans en moyenne contre 36 pour le septième art. Plus de 48 personnes sur 100 sont allées voir un concert, le plus souvent un concert rock ou de chanteurs pop, de compositeurs et de chansonniers, deux à trois fois dans l'année. La moyenne d'âge varie de 28 à 37 ans. Les sorties à des concerts de jazz et de blues sont un peu moins fréquentes mais ceux qui y vont, sortent plus de quatre fois dans l'année pour ces concerts, ils sont aussi plus âgés ; ils ont 34 ans en moyenne. Près de 11 % vont voir des concerts de musique classique trois fois dans l'année, plus de cinq vont à l'opéra et presque deux à l'opérette moins de deux fois dans l'année. La moyenne d'âge pour ces sorties est beaucoup plus élevée, c'est-à-dire de 43 à 47 ans. La danse a beaucoup moins d'adeptes, un peu plus de 10 % des personnes y vont en moyenne une à deux fois par an. Davantage de personnes vont voir des ballets de danse classique et de danse moderne. D'ailleurs, il est intéressant de remarquer que ceux qui vont voir de la danse moderne le font plus en moyenne par année et sont plus scolarisés et plus jeunes également que les amateurs de ballets.

1.3 Les pratiques culturelles en amateur

Les pratiques culturelles en amateur sont assez répandues au Québec. Il faut souligner que les activités culturelles comprennent les loisirs dont le sport, qui est comme nous l'avons dit plus haut, l'activité préférée en nombre par les québécois. Ainsi, plus de la moitié des gens font du sport ou du conditionnement physique et 25% ont des activités autres que le sport. Cependant les pratiques en amateur révèlent plusieurs attitudes face à la culture suivant l'intérêt des personnes. Il faut noter que quelqu'un qui possède une pratique en amateur élargit davantage son univers culturel à d'autres activités culturelles que quelqu'un qui n'a aucune pratique. Dans ce rapport

d'enquête, sept profils d'amateurs ont été dressés suivant les affinités que les personnes développaient par rapport à leurs pratiques, en regardant quelles autres activités ils pratiquaient parallèlement. Il s'agit de l'écrivain amateur, souvent plus jeune que les autres catégories d'amateurs, il a 33 ans en moyenne et est relativement bien scolarisé. Il représente 7% des pratiques amateurs. Ses principales activités culturelles en dehors de sa pratique, sont le sport, l'artisanat et les arts plastiques et l'écoute de la musique.

Il y a ensuite le photographe amateur représentant 12,2 % des pratiques d'amateurs, il est aussi un des plus scolarisés et a 40 ans en moyenne. On retrouve dans ces activités culturelles connexes, la pratique du sport, de l'artisanat et des arts plastiques, la lecture d'ouvrages scientifiques et une propension plus grande à collectionner. Viennent ensuite la pratique de l'écriture et l'écoute de la musique.

Environ 9% d'amateurs pratiquent la danse, ce groupe est le moins scolarisé et le plus âgé en moyenne : 45 ans. Cette pratique comprend plus de 70% de danse sociale et traditionnelle. Les autres activités culturelles parallèles ne sont pas très intenses, le plus souvent, ce sont des activités sportives qui sont pratiquées ainsi qu'une écoute plus importante de la télévision.

Le quatrième profil d'amateur est celui du cinéaste, qui a 37 ans en moyenne et est relativement scolarisé. Ses autres pratiques culturelles sont principalement le sport, la photographie, l'artisanat et les arts plastiques avec un peu d'écriture et de lecture d'ouvrages scientifiques. Il est aussi celui qui participe le plus aux festivals populaires.

Le cinquième type d'amateur est celui du scientifique, avec 8% des pratiques amateurs, il a 35 ans en moyenne et est très fortement scolarisé. Il n'a pas d'activité culturelle très diversifiée en dehors de la sienne, si ce n'est le sport encore une fois, la pratique de l'artisanat et des arts plastiques, de la musique et de l'écriture. C'est aussi

un des groupes qui sort le plus souvent en boîtes de nuit et va voir des matchs sportifs.

L'avant-dernier profil est celui du musicien, il représente 9% des pratiques culturelles en amateur et a 37 ans en moyenne. À l'intérieur de ce groupe, on retrouve à la fois des gens fortement scolarisé ou d'autres qui ne le sont pas du tout. C'est un groupe masculin à 64%. Malgré tout, les personnes appartenant à ce groupe, sont souvent des étudiants et des professionnels. Les autres pratiques en amateur les plus fréquentes dans ce groupe, sont le sport, le chant et le théâtre.

Un dernier type d'amateurs regroupent 48% des gens et est dénommé dans ce rapport, par le titre de « l'amateur impersonnel ». Cette catégorie est constituée par un ensemble de professions comme celles des administrateurs d'entreprises, des employés de bureau et de personnes inactives. Il est précisé que l'on retrouve peu d'étudiants et de professionnels dans cette catégorie assez âgée, ils ont en moyenne, 55ans et il y a une plus grande proportion de femmes. Les activités principales de cette catégorie sont le sport et le conditionnement physique. Ce groupe se rapproche de la moyenne générale des pratiques culturelles, principalement avec la pratique de l'artisanat et des arts plastiques.

1.4 L'accès à la culture et aux activités de loisirs

Pour replacer dans un contexte plus général, le taux de participation à culture et identifier les multiples façons d'y participer et d'y accéder, il faut noter que 10% de gens en moyenne suivent des cours que ce soient en arts plastiques, en sport, en danse, en musique et en chant. Le même pourcentage de gens adhèrent à un club, à une association de loisirs scientifiques, d'arts d'interprétation ou encore d'arts visuels. Le bénévolat est aussi plus pratiqué que le mécénat. En ce qui concerne l'équipement des ménages, il est relativement élevé puisque les deux tiers possèdent

deux postes de télévision, 80 % possèdent également un magnétoscope et un tiers possède un ordinateur personnel. L'accès aux établissements culturels a été rendu plus facile depuis quelques années. Quand les gens sont interrogés sur cette question, ils répondent généralement que ce sont les bibliothèques publiques, les salles de cinéma et de danse, ainsi que les arénas qui sont les plus accessibles aussi bien géographiquement que financièrement.

Ainsi le portrait général qui découle de ce rapport indique que la vie culturelle peut être très diverse suivant l'âge, la scolarisation, la profession, le revenu, sans oublier le lieu de résidence, qu'il soit en région ou en grandes villes. Nous l'avons peu abordé ici, mais il peut être déterminant dans l'accès aux lieux culturels et pour la proportion des pratiques. La télévision et le sport occupent une grande partie des activités culturelles et de loisirs des québécois. On observe que les sorties au cinéma et à des concerts rock ou de musique populaire font plus partie des pratiques de la jeune génération. Les sorties au musée, au théâtre, l'écoute de la musique classique sont plus répandues dans les catégories sociales plus scolarisées et plus fortunées. On observe aussi que si certaines pratiques culturelles sont semblables dans les proportions et dans les caractéristiques socioprofessionnelles de ceux qui les pratiquent dans d'autres pays occidentaux, il est profondément typique du Québec de fréquenter les spectacles d'humour, les festivals, le théâtre d'été. Enfin, il faut noter aussi que certaines pratiques culturelles davantage liées au folklore ont de moins en moins de participations parce que son public vieillit et ne se renouvelle pas, alors que d'autres activités culturelles liées à l'informatique et à la vidéo s'amplifient surtout chez les jeunes.

2. UN ESSAI SUR LES PRATIQUES CULTURELLES DES FRANÇAIS, Les Français face à la culture, de l'exclusion à l'éclectisme¹⁰

Cet autre portrait culturel, cette fois-ci des Français, a été réalisé par Olivier Donnat, chercheur français au département des études et de la prospective au ministère de la Culture et de la Francophonie à Paris. L'objectif de prendre comme exemple cet autre rapport n'est pas d'établir une comparaison systématique des pratiques culturelles des québécois avec celles des français. Il s'agit de faire ressortir les caractéristiques de la population : âge, profession, classe sociale, sexe, revenu, etc...à la lumière de concepts sociologiques qui sont remarquablement bien articulés dans cet ouvrage. Cela nous servira ultérieurement, au moment de l'analyse de nos propres données. Nous avons d'ailleurs préféré cet essai qui a suivi le rapport d'enquête de 1990, intitulé Les pratiques culturelles des Français¹¹ parce qu'il est plus étoffé en terme d'analyse.

Héritier de la sociologie française, Donnat évalue des comportements face la culture à l'aide de corrélations établies entre les représentations socio-symboliques de certaines pratiques et l'appartenance socio-professionnelle des individus à l'intérieur d'une société encore très marquée par les structures de classes et les grands projets de démocratisation de la culture. On reconnaît l'influence du sociologue Pierre Bourdieu qui, dans ces ouvrages comme L'amour de l'art : les musées d'art européens et leur public¹² ou La distinction, critique sociale du jugement¹³ a abondamment critiqué les logiques sous-jacentes à certaines pratiques culturelles et relatives au maintien d'une structure de classes assez rigide.

¹⁰ O.Donnat, op.cit.7

¹¹ O.Donnat, Les pratiques culturelles des Français, La Découverte, la Documentation française, 1990

¹² P.Bourdieu et A.Darbel, L'amour de l'art, Paris, Editions de Minuit, 1979

¹³ P.Bourdieu, La distinction, Paris, Editions de minuit, collection Le sens commun, 1979

2.1 Présentation de la méthode de recueil des données

Olivier Donnat dans cet ouvrage se propose donc d'approfondir l'étude des goûts et des comportements des français en matière culturelle afin de dépasser la simple description de la fréquence des pratiques. Le but est de distinguer différents rapports à la culture entre ceux qui ont des pratiques culturelles occasionnelles ou au contraire, fréquentes et régulières, et d'en expliquer sociologiquement les facteurs. Pour réaliser cette étude, Donnat a fait parvenir un questionnaire complémentaire aux personnes déjà interrogées lors d'une première enquête, en partant de l'hypothèse générale que «les attentes des individus à l'égard d'un spectacle comme les satisfactions qu'il en tire dépendent pour une large part de leur niveau informationnel et des modalités selon lesquelles ils l'ont acquis.»¹⁴

C'est alors sous la forme d'une liste de 65 personnalités «représentatives» de l'ensemble des domaines artistiques que le questionnaire a été établi. L'objectif étant de vérifier par ce questionnaire, s'il existe des «isolats de compétence»¹⁵ relatifs à certains groupes sociaux ou encore, si ceux-ci pourraient être liés à des formes d'expression artistique ou de diffusion particulières. Il s'agit donc de voir d'une part, s'il y a des individus qui ont des compétences spécialisées dans le domaine culturel, et d'autre part, si ces compétences excluent celles appartenant à d'autres domaines. Il s'agirait de voir également si la passion de certaines personnes pour une activité culturelle débouche sur une pratique effective et assidue. La question sous-jacente peut se poser dans les termes suivants, à savoir si « la connaissance des uns et des autres est cumulative ou, au contraire exclusive».¹⁶

¹⁴ O.Donnat, op.cit.7, p16

¹⁵ ces termes font l'objet d'une note p19 du livre, comme quoi les économistes du capital humain parleraient de capital spécifique, en faisant référence à G.Becker, « Human Capital », Columbia University Press, New York, 1964

¹⁶ O.Donnat,op.cit.7, p19

L'auteur présente un découpage intéressant pour traiter cette problématique. Divisé en trois grandes parties, son essai s'articule en premier lieu autour de la connaissance qu'ont les personnes interrogées sur le monde des arts et de la culture. Il établit dans cette partie, une description générale des goûts et de la façon dont ils s'organisent, il le fait ensuite en procédant par niveau de connaissance. Une deuxième partie est consacrée plus précisément aux comportements face à la culture à l'intérieur desquels Donnat établit différents rapports suivant les activités culturelles pratiquées : fréquentation des lieux de spectacle et d'exposition, écoute de la musique, pratique de la lecture. Dans la dernière partie Donnat élabore un paradigme sur les univers culturels en s'appuyant sur les différents rapports à la culture qu'il s'est attaché à catégoriser et à expliquer dans les chapitres précédents.

2.2 Analyse du niveau de connaissances des Français

Ainsi, dans cette étude, il commence par classer 65 artistes dans tous les domaines culturels en fonction du pourcentage des personnes qui, à l'évocation de leurs noms, disent les connaître. On s'aperçoit dans la répartition qui en résulte que la plupart des français ont un niveau de connaissance lié à la notoriété des artistes. En effet, pour 90%, les artistes les plus connus sont ceux appartenant au monde de la chanson et du cinéma, et ayant une longue carrière derrière eux. La deuxième tranche, c'est-à-dire celle comprise entre 69% et 85%, concerne des personnalités consacrées qui appartiennent aussi au monde de la chanson et du cinéma, mais on y retrouve également des personnalités de la culture classique comme Mozart, Molière, Van Gogh, Dali, et des personnalités représentant d'autres arts : Robert Hossein, Jacques Prévert et Jules Verne. Le troisième groupe rassemble le reste de artistes connus appartenant à la culture classique et scolaire et des artistes des années cinquante et soixante qui ont été fortement médiatisés. Les deux derniers groupes semblent présenter des clivages plus importants, ils représentent moins de 10% des artistes connus. Il y a parmi ces artistes connus du public, des personnalités appartenant à la

culture classique et d'autres qui ne sont connus que grâce à la fréquentation des lieux culturels. Donnat arrive donc à une première constatation par rapport à ces données, c'est que les niveaux de connaissance se hiérarchisent à l'image d'une pyramide :

« Chaque groupe se distingue de celui qui est en dessous de lui par la connaissance du groupe d'artistes qui occupe une place analogue à la sienne sur l'échelle de la notoriété. La grande majorité des français connaît les artistes du premier groupe, puis à chaque franchissement d'un palier dans l'échelle de la notoriété une partie d'entre eux «décroche», si bien qu'à la pointe de la pyramide restent face à face le groupe d'artistes dont la notoriété est la plus faible et la minorité des français les plus compétents.»¹⁷

L'intérêt qui émerge de cela, porte alors sur la distinction qu'opèrent les interviewés entre les artistes consacrés dont les oeuvres font consensus, et les artistes qui pourraient être consacrés et dont les oeuvres sont beaucoup plus discutées.

Cette distinction amène automatiquement une interrogation sur l'image des artistes et sur les goûts de ceux qui les consacrent, c'est ce que Donnat se propose de faire. Pour cela, il a de nouveau interrogé les personnes enquêtées sur leurs pratiques culturelles, en leur faisant émettre des appréciations sur un artiste qu'elles connaissaient. Après s'être assuré qu'elles connaissaient effectivement bien l'artiste en question, ces personnes ont du exprimer la façon dont elles considéraient l'artiste en choisissant entre trois possibilités : aimer, ne pas aimer, ne sait pas.¹⁸ Six à sept personnes sur dix déclarent aimer l'artiste qu'elles connaissent. Les artistes qui sont les moins aimés sont en fait, souvent ceux qui sont les moins connus ou ceux qui sont les plus polémiques. Il existe donc un lien entre la notoriété de l'artiste et son image, qui peut varier en fonction du niveau de connaissance de leurs publics respectifs. Donnat pose des questions pertinentes sur les problèmes que cela soulève, à savoir si les personnes les plus familières du monde de l'art et de la culture ont tendance à rejeter plus que les autres les artistes les plus connus. Autrement dit, la dynamique de l'organisation générale des goûts pourrait être menée par le rejet du vulgaire par les plus compétents

¹⁷ *ibid.*, p29

¹⁸ *ibid.*, p34

et à l'inverse les personnes apparaissant comme les moins compétentes pourraient préférer les artistes consacrés ou au contraire les rejeter. Il observe que finalement à chaque niveau de connaissance, se vérifie la tendance à aimer majoritairement les artistes que l'on connaît :

« Moins on connaît de personnalités toutefois, et plus on est tenté de dire qu'on apprécie ceux qu'on connaît, car le caractère superficiel de la connaissance incite à choisir la réponse la plus partagée, et donc la plus banale : dire qu'on aime un artiste de la liste est toujours moins «engageant» que de répondre qu'on ne l'aime pas. A l'inverse, plus on connaît de noms et plus on dispose par conséquent d'un large choix pour affirmer ses goûts, moins il est difficile d'adopter la solution «coûteuse», car minoritaire, de dire qu'on n'aime pas un artiste, plus on a également tendance à réserver son choix en ne portant pas d'appréciation. »¹⁹

Donnat observe par ailleurs, que les personnes les plus informées du monde de l'art, sont celles qui proportionnellement rejettent les artistes les plus connus et que celles qui se prononcent le moins sur l'appréciation d'un artiste, révèlent souvent une connaissance incertaine concernant cet artiste. Il note également que parmi les personnes qui prétendent aimer un artiste, certaines sont effectivement passionnées alors que d'autres y trouvent un moyen d'évitement de la question pratiquement plus neutre que de ne pas se prononcer. Le phénomène semble s'amplifier quand la personne interrogée sait tout de même que l'artiste est relativement connu. Il prend l'exemple de Mozart, ce compositeur semble faire l'unanimité quelque soit le milieu social, mais la façon dont il est apprécié varie énormément puisqu'il peut très bien être reconnu sans que son œuvre soit véritablement connue. Ceci serait dû au fait qu'il soit considéré comme un grand compositeur classique, dont l'œuvre a été largement diffusée. Donnat en déduit que dans ce cas, « moins on connaît de noms et plus on est porté à déclarer aimer ceux qu'on connaît. »²⁰

Le croisement des indicateurs qui sont apparus à la première lecture de ces données, donne une meilleure idée de ce qui incite les gens à aimer un artiste. Donnat établit un premier classement qui prend en compte la notoriété des artistes, leur image mesurée

¹⁹ *ibid.*,p37

à l'aide des taux d'adhésion, de rejet et de degré de neutralité, ainsi que le niveau de connaissances des individus. Cinq groupes d'artistes sont donc répertoriés : les patrimoniaux, qui regroupent les personnalités les plus connues faisant l'unanimité même chez les individus les plus cultivés. Il y a ensuite les populaires dont le taux de notoriété est élevé, mais qui est rejeté quand le niveau de connaissance des individus s'accroît. Le troisième groupe rassemble les artistes considérés comme célèbres, c'est-à-dire ceux qui sont connus même par ceux qui ne connaissent pas forcément le contenu de leurs oeuvres. Les deux derniers groupes d'artistes représentent deux cercles de culture cultivée. Le premier regroupe des artistes presque inconnus des français. Pour la plupart, il s'agit d'artistes de la culture classique. Le second cercle regroupe des artistes de la culture «savante» et fait intervenir des individus plus compétents pour les apprécier. Ce qui ressort de ce classement, c'est que le niveau informationnel des gens en matière de culture est directement lié à leur jugement de goût.

2.3 Analyse de l'organisation générale des goûts

Pour nuancer ceci, Donnat établit une organisation générale des goûts et arrive à une typologie en cinq niveaux : celui des exclus, celui des démunis, celui du carrefour de la moyenne, celui des avertis, celui des branchés²¹. Cette typologie regroupe dans un ordre décroissant les types de goûts des plus classiques au plus éclectiques.²² Pour approfondir sa description, il cherche à apporter des distinctions à l'intérieur de ces catégories à l'exception de celle des exclus dont ni le milieu d'origine, ni l'école ne leur a permis d'acquérir des rudiments de la culture ou des dispositions pour les

²⁰ *ibid.*,p45

²¹ *ibid.*,p84

²² *ibid.*,p73, Un indicateur du classicisme a été construit, prenant en compte les niveaux de connaissance et le nombre d'artistes consacrés et consacrables connus : «...plus les artistes consacrés occupent une place importante dans le capital informationnel disponible, et plus par conséquent il sera

acquérir plus tard. Ainsi, pour chacun des quatre groupes, il y a trois niveaux (modernes, intermédiaires et classiques), qui ont été construits pour comprendre les mécanismes d'opposition qui font passer les individus d'une catégorie à une autre. L'auteur s'aperçoit que plusieurs facteurs qui concourent à faire entrer un individu dans une catégorie, sont liés à ce que certains niveaux de connaissance impliquent. On peut noter des oppositions entre ce qui relève de l'intellectuel et ce qui relève de la distraction, ou encore des dispositions contestataires présentes surtout chez les jeunes, et qui consiste à rejeter ce qui est admis par la majorité du groupe.

Avant de passer plus précisément aux comportements des français face à la culture, Donnat conclut qu'en ce qui concerne la connaissance du monde des arts et de la culture, deux phénomènes semblent se manifester : celui décrit par Bourdieu concernant le capital culturel, et celui de mutations sociales relatives aux années 80.

« L'accès à la culture, et notamment à la culture consacrée, paraît par conséquent toujours largement gouverné par les mécanismes de domination et de distinction liés aux différences de capital culturel mis en évidence il y a maintenant plus de trente ans.»²³

«...les signes distinctifs de la modernité jouent dans certains cas un rôle dominant dans les mécanismes de distinction (...) c'est alors la structure plus que le volume du capital informationnel qui est au principe des jugements de goûts.»²⁴

Il remarque alors qu'au point de vue du mode d'organisation des goûts, les dynamiques sont plutôt analogues au mode d'organisation des connaissances. Il note cependant des disparités relatives au niveau informationnel des individus dans l'appréciation des artistes. L'opposition «classique» et «moderne» se retrouve dans toutes les catégories construites précédemment et quelque soit le niveau informationnel des individus. En fait, cette opposition est plutôt dû à un phénomène générationnel selon lui. Il y aurait donc deux formes d'investissement culturel pour

légitime la personne comme *classique* ; plus il est faible, plus à l'inverse la place relative des consacrables est importante et plus le capital informationnel paraîtra *moderne*.»

²³ *ibid.*,p129

²⁴ *ibid.*,p132

chaque niveau de compétence où les axes *vulgaire/ distingué* et *moderne/ classique* se croiseraient.

Donnat se demande alors si les écarts observés sont un phénomène normal du renouvellement de la culture, ou si cela tient à un contexte historique, celui des années 80. Contrairement à ce que l'on pourrait penser, l'évolution du moderne vers le classique avec l'âge, ne tombe pas toujours à propos. Dans certains cas, le phénomène inverse s'est passé, c'est le mode d'expression de l'artiste qui a semblé être plus déterminant. Ce sociologue avance l'hypothèse que les *modernes* dominés en terme de capital culturel par les *classiques*, chercheraient à échapper à cette situation en explorant d'autres formes d'excellence chez les artistes consacrables et en essayant de légitimer leurs propres connaissances et leurs goûts afin qu'ils soient reconnus. En fait, il y aurait un recul de la culture consacrée au profit d'un certain éclectisme, présent surtout chez les jeunes diplômés. La culture consacrée verrait son rôle s'amoinrir en même temps que les mécanismes de distinction tendraient à diminuer en raison des changements relatifs aux modes d'acquisition des savoirs, à la formation des goûts et à la production des modèles d'excellence, sans oublier les changements relatifs aux mécanismes de consécration des artistes. Le contexte social qui a lui aussi beaucoup changé fait en sorte que le domaine de la culture est autant lié à la technique qu'à l'économique. Il crée ainsi un nouveau pôle de référence et de distinction.

« En offrant aux consommateurs des moyens de se distinguer à travers des produits culturels sur lesquels ne pèsent pas les obstacles symboliques qui limitent l'accès à la culture consacrée, en les intégrant dans une image de la modernité aux côtés d'éléments appartenant à d'autres domaines, comme celui du sport ou des vacances, l'économie médiatico-publicitaire a en quelque sorte créé un système concurrent de distinction qui, en retour, a modifié les rapports à la culture consacrée, notamment des jeunes générations.»²⁵

Finalement, Donnat s'aperçoit que les nouveaux modes de diffusion et de production de la culture telle que la télévision, la publicité et les industries culturelles en général,

n'ont pas forcément substitué les mécanismes de consécration antérieurs, mais ont initié de nouveaux rapports à la culture. C'est ce qu'il se propose d'étudier dans la seconde partie de son livre. C'est ce que nous nous proposons maintenant d'étudier.

2.4 Les comportements culturels des Français

2.4.1 *Les sorties*

Dans cette seconde partie, Donnat se penche plus précisément sur les comportements culturels des français, autour de trois domaines : la fréquentation des spectacles et des lieux d'exposition, la lecture et la musique. En France, la politique de démocratisation commencée il y a plus de trente ans maintenant, avait pour but de faciliter l'accès à la culture à ceux qui n'en avait pas eu la possibilité au départ. Devant les résultats d'enquête sur ce sujet, force est de constater que cette politique n'a pas été un succès général, même si le nombre de diplômés a augmenté. L'auteur écrit à ce propos :

« Chacun à leur manière, ces résultats montrent que l'augmentation du niveau des diplômés n'a pas eu d'effet mécanique sur le niveau des sorties culturelles dans le contexte de diversification de l'offre de loisirs qui a marqué les années récentes : ils viennent souligner l'efficacité des obstacles matériels et symboliques qui limitent l'accès aux formes d'expression de la culture cultivée, et rappellent que trente années de politique culturelle n'ont pas suffi pour atteindre l'objectif des origines, ni même pour réduire de manière significative les disparités de comportements dans le domaine des sorties et visites culturelles.»²⁶

En fait, les résultats de l'enquête tendent à montrer que c'est un groupe restreint d'individus qui maîtrisent, ce que Donnat nomme « la culture des sorties », c'est-à-dire une consommation culturelle se faisant à un rythme élevé et d'une grande diversité dans les sorties. Il ajoute que la façon d'appréhender l'œuvre n'est peut-être pas la même chez cette minorité de gens. Ceux qui font partie d'un public occasionnel aurait une intention culturelle inscrite dans un projet plus vaste comme une sortie le

²⁵ *ibid.*,p146

samedi soir, les vacances, etc... Autrement dit, l'activité choisie par ces gens serait substituable à une autre, alors que pour le public assidu, la démarche serait différente. L'activité culturelle choisie est vue comme un «bien unique procurant une satisfaction incomparable»,²⁷ donc irremplaçable par une quelconque activité culturelle. Cependant, même si un clivage existe entre ces deux sortes de publics, cela peut donner une image assez radicale de ce qui se passe dans la réalité.

Pour en saisir les nuances, ce sociologue établit justement huit rapports différents aux sorties et aux visites culturelles prenant en compte la relation entre la fréquence des sorties et la nature des sorties. Ces catégories vont de celle des reclus à celle des noctambules, en passant par des comportements intermédiaires comme ceux qui sortent occasionnellement, ceux qui sortent plus pour des raisons de sociabilité que pour l'activité en elle-même. Il y aussi des types de sorties liées à l'âge que Donnat appelle « le temps des copains ». D'autres sorties sont l'objet de sorties en famille, d'autres sont plus « standards » contrairement à d'autres qui rassemblent « les habitués des premières ».²⁸

Il faut souligner qu'environ un tiers des français ne connaissent pas les lieux culturels et qu'un quart environ, ont des pratiques culturelles occasionnelles. En fait, l'auteur en déduit que six personnes sur dix ne fréquentent presque jamais les lieux culturels. Il s'agit principalement de personnes non diplômées et plus âgées en moyenne et habitant plus la campagne. Il observe aussi que les comportements culturels changent aux époques charnières de la vie des individus. L'adolescence par exemple, est l'époque des premières sorties qui se concentrent autour du cinéma, et des visites de musées avec l'école. La post-adolescence est la période où les activités sont les plus intenses, elle se prolonge chez les étudiants et chez toutes les personnes n'entrant pas définitivement sur le marché du travail. L'activité professionnelle par contre, va

²⁶ibid.,p163

²⁷ ibid.,p181

²⁸ ibid.,190

freiner le rythme des sorties et imposer un autre mode d'organisation les concernant. Vient ensuite le passage à la retraite où les activités culturelles semblent diminuer par rapport aux autres âges de la vie, surtout chez ceux qui n'avaient pas d'habitude en terme de sorties culturelles.

2.4.2 La musique

En musique, les comportements culturels sont plus facilement identifiables. Donnat établit une typologie en cinq portraits qui regroupent ceux qui détiennent un minimum de savoir musical, les amateurs de tubes, les classiques, les rockers et les mélomanes éclectiques.²⁹ On s'aperçoit également que structurellement, les mêmes caractéristiques qui constituaient les catégories précédentes, réapparaissent, c'est-à-dire l'âge et le niveau du diplôme.

Avant tout, on peut dire que l'écoute musicale a presque doublé en quinze ans grâce à une augmentation de sa diffusion et à l'amélioration des équipements sonores dans les foyers. Malgré tout, un quart des français n'ont presque aucun rapport à l'univers de la musique. En ce qui concerne les genres musicaux les plus écoutés, on constate que la musique populaire, la musique rock, la musique classique et le jazz, constituent les pôles d'attraction principaux. D'ailleurs, grâce à de nouvelles et de meilleures conditions de diffusion, des genres musicaux comme la musique classique et le jazz par exemple, ont conquis de nouveaux publics. Certains grands classiques se sont popularisés dans le sens où certains grands compositeurs ont été promus au rang de stars par le grand public. Donnat donnait l'exemple de Mozart dans la première de son livre.

Le jazz et le rock se sont répandus surtout auprès des jeunes parce que cela incarnait une forme de rébellion, comme l'écrit l'auteur : « par rapport à la musique classique et

²⁹ *ibid.*,p244

à la chanson française, les valeurs de rébellion, d'anticonformisme et de liberté avant de connaître un mouvement d'institutionnalisation et de classification »³⁰. Les jeunes sont attirés par les groupes de rock et de musique populaire, alors que les gens plus vieux restent dans les goûts les plus classiques.

Il faut prendre en compte également la montée de l'éclectisme, c'est-à-dire la combinaison de plusieurs genres musicaux surtout chez les gens de 35-45 ans qui sont déjà cultivés. Il est intéressant de noter que la qualité acoustique de la musique est devenue un enjeu relativement important pour certaines personnes et peut même constituer une nouvelle forme de distinction. En fait, si l'on veut véritablement mesurer l'intérêt que les gens ont pour la musique, deux paramètres sont à prendre en compte selon Donnat : « le degré d'investissement global dans le domaine musical et les modalités d'écoute »³¹. Les différences notées suivant ces deux paramètres sont catégorisées dans les cinq portraits précédemment énumérés. On y retrouve successivement des préférences suivant l'âge et le niveau de scolarité qui, lorsqu'ils s'élèvent, tendent à faire augmenter le niveau des connaissances musicales.

2.4.3 La lecture

L'autre activité culturelle à laquelle s'est intéressé ce sociologue, pour évaluer l'intérêt des français pour la culture, est la lecture. Il observe que depuis une trentaine d'années, il y a un recul de cette activité. En fait, les personnes de plus de cinquante ans conservent leur habitude de lecture si celle-ci était déjà très active étant plus jeune. Mais la jeune génération quelque soit le milieu social tend à délaisser cette activité. Par ailleurs, certains genres de lecture ont un public très féminin comme le roman par exemple, alors que le public masculin lit plus d'essais et d'ouvrages pratiques. Pour expliquer cette baisse de la lecture, plusieurs hypothèses ont été

³⁰ *ibid.*,p235

³¹ *ibid.*,p240

émises : d'autres pratiques culturelles, notamment la télévision, seraient venues concurrencer l'activité de lecture.

Une autre hypothèse a été avancée, c'est qu'une attitude différente par rapport à la lecture émergerait. Ceci serait dû en partie à une spécialisation des lectures par rapport au domaine professionnel. Il y aurait alors une fragmentation des lectures au lieu d'une pratique de lecture plus linéaire et plus prenante en temps. En fait, l'attitude envers la lecture se traduit pour Donnât de la façon suivante :

« La lecture de livres en tant qu'activité librement choisie, c'est-à-dire hors de toute contrainte scolaire et professionnelle, rencontre des difficultés croissantes à s'inscrire « spontanément » dans le temps et l'espace des loisirs : « elle se trouve largement supplantée comme manière de s'occuper les « temps morts » de la vie quotidienne par la télévision et, pour les plus jeunes, par les jeux vidéo, elle joue un rôle de moins en moins déterminant dans les stratégies identitaires ou distinctives et doit surmonter les effets négatifs de la relative « ringardisation » du livre. »³²

Six rapports à la lecture découlent de cela. On y apprend que dans 50 % des cas, les français n'ont aucun rapport au livre, mais plus aux magazines et à la presse quotidienne. Certains sont presque exclusivement attirés vers la lecture de fiction. Ce public est composé majoritairement par des femmes. Environ 25 % des français entretiennent ce qu'il est convenu de nommer un rapport ordinaire à la lecture, c'est-à-dire quelques livres par année, ainsi que la presse quotidienne. Les deux derniers groupes constituent les lecteurs les plus actifs. Le premier lit autant d'imprimés que de livres, le second groupe lit beaucoup plus de livres que la presse. Comme nous l'avons évoqué précédemment, il existe des différences notables entre le lectorat masculin et le lectorat féminin. En effet, selon les chiffres recueillis par le sociologue, les femmes liraient davantage que les hommes et liraient en particulier de la fiction, des romans sentimentaux, des best-sellers et de la littérature de « création ». Les hommes liraient davantage de livres pratiques, d'ouvrages de sciences et techniques, des essais, des magazines et la presse quotidienne.

³² *ibid.*, p280

2.5 Classification des comportements culturels les plus typiques

En bref, pour synthétiser les différentes typologies mises de l'avant autour des trois domaines culturels traités précédemment, soit les sorties culturelles, la musique et la lecture, Donnat établit une liste de sept combinaisons qui rassemblent les comportements ou les agencements les plus typiques concernant le rapport des français à la culture. C'est un premier pas vers le concept d'univers culturel qu'il définira plus loin. En effet, ces combinaisons semblent relever d'une certaine cohérence dans le choix des consommateurs pour différentes activités culturelles.

Une des premières combinaisons concerne environ 10 % de la population qui n'ont aucune activité culturelle, ne fréquentent jamais les lieux culturels, ne lisent pas et n'écoutent pas de musique. Cette tranche de population se retrouve souvent chez les personnes âgées, qui n'ont pas de capital culturel et qui plus est, vivent en campagne.

Cette combinaison est plus fréquente pour 25 % des français. Elle concerne les gens qui ont un rapport faible à la culture : quelques sorties, un peu de lecture et beaucoup de télévision. Ce comportement culturel semble plus important chez les adultes faiblement diplômés surtout quand ils habitent en province.

Une deuxième combinaison concerne 10 % des français moyennement diplômés qui ont un rapport à la culture orienté principalement vers la lecture. Ils pratiquent peu d'activités culturelles à côté de cela.

Une autre combinaison, qui concerne cette fois-ci 5% de la population, se trouve essentiellement chez les adolescents et les jeunes adultes non diplômés. On remarque qu'ils investissent fortement dans la musique populaire de leur génération. Donnat souligne que cette tranche de population se caractérise aussi par une grande consommation d'images (télévision, vidéo...)

Les combinaisons suivantes sont qualifiées d'incomplètes car elles ne concernent à chaque fois que deux domaines culturels parmi les trois traités précédemment (les sorties culturelles, la musique et la lecture). La première regroupe 10 % des français, surtout diplômés, qui écoutent principalement de la musique classique et ont une assez forte consommation de lecture. Ceci dit, deux styles de vie se dégagent de cela : ce comportement peut être soit compatible avec ce que l'on a déjà précédemment appelé « la culture des sorties » ou il peut se combiner au contraire, avec un autre style de vie où les sorties seraient peu nombreuses et la télévision occuperait une place raisonnable, mais assez importante toutefois.

La sixième combinaison concerne les jeunes de 15 à 24 ans et les jeunes diplômés. Leurs activités culturelles se combinent souvent de la façon suivante : la musique, la culture des sorties et un rapport à la lecture très variable.

La dernière combinaison représente une minorité des français, soit 2%. Ce sont surtout des jeunes fortement diplômés, habitant Paris. Elle constitue la combinaison la plus complète, c'est-à-dire que la vie culturelle est très intense et participe de tous les domaines : spectacles, expositions, musique, lecture... Ce sont les « branchés ».

Ces sept différentes combinaisons représentent ainsi les formes les plus courantes de pratiques que les individus entretiennent avec les différents domaines culturels chez le même individu. Il faut souligner qu'il existe des comportements culturels qui ne sont pas répertoriés ici, car ceux-ci sont trop minoritaires et trop atypiques pour les présenter. En fait, à partir des données statistiques, il est seulement possible de dégager les grandes tendances de consommation culturelle représentatives de groupe ayant des caractéristiques socio-démographiques communes. C'est grâce à des méthodes plus qualitatives que nous allons pouvoir approfondir les pistes de réflexions lancées ici.

Toute la question, comme la pose Donnat, est en effet de savoir s'il est possible d'après les données recueillies et les premières corrélations établies de mesurer des ensembles de connaissances relatifs aux différentes catégories sociales de la population et de voir s'il existe des comportements culturels qui sont typiques à ces catégories. Il s'agit donc de comprendre, si suivant des caractéristiques sociologiques telles que la profession, l'âge, la formation scolaire ou encore le milieu d'origine, le rapport à la culture se cristallise autour de normes et valeurs sociales identifiables à un groupe. Et si ces normes et ces valeurs sont capables de constituer un univers culturel spécifique.

Au fur et à mesure de sa présentation, Donnat a relevé quelques éléments problématiques qui viennent nuancer les grandes tendances qu'il a dégagées. Par exemple, il est intéressant de noter que pour des gens qui ont la même formation scolaire, l'intensité des pratiques culturelles diffèrent parfois beaucoup. Comment expliquer que les uns entretiennent un rapport à culture assez moyen alors que d'autres font parties de la catégorie des « branchés » ? Pour le comprendre, il faut remonter à l'origine sociale des parents. Plus l'origine sociale est élevée, plus l'intensité du rapport culturel a des chances d'être élevée aussi. De même que deux individus dont le statut socioprofessionnel est identique, peuvent avoir un rapport à la culture bien différent suivant leur origine sociale. Même s'ils ont un statut social inférieur à leurs parents, si l'un a une origine sociale plus élevée, il aura des chances de développer un rapport à la culture plus intense que l'autre individu. Donnat en déduit le raisonnement suivant :

« les rapports à la culture évoluent moins vite que les positions sociales, surtout quand les individus subissent un déclassement, mais l'alignement dans tous les cas se fait par le haut : les déclassés conservent plus de traces de leur passé que les accédants qui, en général, adoptent les connaissances et comportements « moyens » de leur nouveau statut.»³³

³³ *ibid.*,p332

On observe aussi que l'offre culturelle vient jouer un rôle relativement important dans le comportement culturel. L'intensité des sorties semblent plus élevées dans les grandes villes qu'en région où les structures culturelles sont moins nombreuses et moins diversifiées. Ceci semblent davantage se vérifier pour certaines catégories sociales, c'est-à-dire pour celles qui ont déjà un rapport culturel important. Pour ces catégories, le niveau des connaissances combiné à une offre culturelle importante, a un effet d'entraînement concernant leur consommation culturelle. Cependant, l'effet inverse se passe : certains comportements culturels ne sont pas toujours en adéquation avec le niveau des connaissances. Certaines personnes qui ont des connaissances très faibles en musique par exemple, peuvent être des plus grandes consommatrices que des personnes plus averties dans ce domaine.

Un facteur tout aussi important qui peut orienter des types de comportements culturels, est celui du prix. Il est évident que les individus qui ont des connaissances moins élevées dans le domaine culturel, seront peu enclin à assumer les coûts parfois considérables que demandent certaines activités culturelles. L'amour de l'art peut être mesuré de la sorte, par cette propension à consommer. Il faut noter aussi que les effets de générations ont souvent plus de poids dans le choix des pratiques culturelles que les connaissances que les individus pourraient détenir. Donnat observe que généralement les gens de plus de 45 ans ont un capital informationnel supérieur à celui de leurs pratiques.

En résumé, parmi les profils socio-démographiques les plus homogènes, l'auteur a distingué sept univers culturels différents. On peut les citer rapidement, il s'agit de celui de «l'exclusion absolue», celui du «dénouement culturel», celui de «l'adolescence», ceux du «carrefour de la moyenne», de «la culture cultivée moderne», de «la culture cultivée classique» et celui de «l'univers branché».

L'univers des exclus est principalement caractérisé par des gens qui n'ont aucun rapport à la culture. Ce sont pour la plupart des agriculteurs ou des ouvriers non diplômés, âgés et ruraux. L'univers du « dénuement culturel » est presque identique à celui de « l'exclusion », le rapport à la culture y est très faible. Il prend presque uniquement un caractère de sociabilité où les activités culturelles sont repliées sur la sphère familiale et sont pour l'essentiel des activités culturelles de distraction. L'univers «juvénile» caractérise les adolescents qui pratiquent essentiellement l'écoute de la musique et des sorties entre amis. Le rapport à la culture consacrée y est peu présent. L'univers du «carrefour de la moyenne» est constitué par des personnes appartenant à la classe moyenne. Leur univers culturel se situe principalement autour de la télévision, de la musique et du cinéma et à un niveau se situant entre la culture populaire et la culture cultivée. Donnat ajoute que pour ce groupe, ce serait plus une logique de conformité qui guiderait leurs choix ou encore «un souci d'adhérer aux valeurs les plus convenables à leurs yeux car les plus partagées.»³⁴ L'univers «cultivé classique» est surtout composé par des diplômés de plus de 45 ans dont les goûts s'orientent généralement vers la lecture, le théâtre et, les concerts de musique classique. L'univers «cultivé moderne», quant à lui, se caractérise davantage par des jeunes diplômés urbains et plus sensibles aux phénomènes de mode. Leurs activités culturelles se composent souvent de lecture et de sorties à des concerts de jazz ou de rock. L'univers «branché» est celui d'une minorité de personne qui conjuguent à la fois la culture «cultivée classique» et la culture «cultivée moderne». On les appelle aussi les «éclectiques» parce que leurs pratiques culturelles sont souvent importantes et diversifiées. Leur niveau de connaissance est en général plus élevé que la moyenne. Ce groupe est bien souvent composé de diplômés de deuxième et troisième cycle, habitant en ville et généralement célibataires.

³⁴ *ibid.*, p335

Ce portrait des pratiques culturelles des français ainsi brossé, nous donne des informations non négligeables pour la suite de notre recherche. L'isolement de certaines variables dans le travail de Donnat, notamment l'organisation de connaissances et l'organisation des goûts, nous aura permis de saisir davantage les relations entre le capital informationnel et le choix de certaines pratiques. Pour une recherche qualitative où les trajectoires de vie des personnes interrogées sont parfois assez singulières, les portraits culturels qui en découlent seront systématiquement plus nuancés. Dans cette étude, nous avons donc pris en note pour l'étape de l'analyse, certains paramètres susceptibles d'éclairer les différents comportements que nos interviewés ont par rapport à la culture : la logique de distinction, le rejet du vulgaire par les plus cultivés, l'effet de génération, les éléments de sociabilité liées aux sorties, l'influence «médiatico-publicitaire» (c'est-à-dire l'effet de mode, l'engouement), la situation familiale (célibat...), le revenu, le lieu de résidence...Ce sont donc ces différents facteurs qui nous aideront dans la démarche ultérieure de l'analyse.

CHAPITRE II : MÉTHODOLOGIE

1. UN PUBLIC SPECIFIQUE : LES ARTISTES

Les enquêtes statistiques comme on vient de le voir quantifient les pratiques culturelles en essayant d'en dégager les plus grandes tendances. Dans le second exemple d'enquête, Donnat fait une analyse plus approfondie de données statistiques et fait apparaître des représentations sociales liées à la pratique de certaines activités culturelles. On peut estimer que chaque contexte culturel, qu'il soit québécois ou français, possède sa propre dynamique provenant des événements socio-historiques qui ont marqué les mentalités et qui ont défini des rapports différents à la culture.

Pour comprendre cette fois-ci, dans le contexte culturel québécois, comment s'opèrent les choix et les préférences des individus en matière de culture, nous avons décidé de centrer notre étude sur une catégorie socio-professionnelle : celle des artistes. Nous rappelons que ce choix a été déterminé pour plusieurs raisons. Nous avons l'idée d'une part, que les artistes pourraient constituer un échantillon d'étude intéressant étant donné leur implication quotidienne dans le milieu des arts et de la culture. De par leur pratique artistique, ils pourraient être en effet plus sensibles aux changements dans ce domaine.

Quand on parle de changements, force est de reconnaître que dans le contexte culturel actuel, de nouvelles formes d'expressions culturelles s'affirment en générant de nouvelles pratiques que l'ensemble du public n'avait pas à prendre en compte jusque là. On peut l'observer surtout dans les grandes villes où les cultures ethniques, la culture «jeune» par exemple, prennent de plus en plus d'importance dans certaines activités culturelles et de loisirs.

L'arrivée du multimédia bouleverse aussi les modes de diffusion habituels de la culture en rapprochant le consommateur de son produit, mais aussi en fragmentant un marché qui crée des besoins de plus en plus spécifiques.

Beaucoup de questions surgissent alors concernant le rapport du public à la culture : ce nouveau contexte offre-t-il plus de choix aux consommateurs de culture ? Sont-ils entraînés vers de nouvelles pratiques ? Abandonnent-ils pour autant les pratiques culturelles les plus classiques ? Il devient donc intéressant pour une sociologie de la culture de centrer son objet sur l'étude des publics. Cette approche répond à un besoin constant de définir un rapport à la culture très changeant et qui se manifeste avant tout par l'évolution des comportements et des pratiques culturelles.

Si l'étude sur les publics des arts en général est essentielle, on a pu remarquer que peu ou pas d'études sur les artistes en tant que public ont été menées jusqu'ici. Pensant que cela constituait un manque pour une sociologie de la culture de ne pas interroger les acteurs de leur propre domaine, autre que sur leur création ou sur leurs attentes par rapport à leur public, nous avons donc décidé de les enquêter à notre tour sur leur consommation culturelle. Nous avons donc choisi d'entreprendre cette recherche en prenant un des paramètres qui serait susceptible d'orienter les conduites en terme de consommation de la culture, c'est-à-dire l'appartenance des individus à un corps professionnel. C'est donc ce qui caractérise la spécificité de la recherche.

La méthode est simple, elle consiste à poser comme hypothèse que certaines pratiques peuvent être attribuées au fait d'appartenir au groupe spécifiquement identifié comme étant celui des artistes. Il s'agit bien sûr d'une hypothèse de départ construite sur le modèle d'un «idéal-type» comme le définit le sociologue Max Weber, ne prenant en compte que la corrélation entre profession et comportement culturel. C'est véritablement l'étude de terrain qui va nous permettre de nuancer ce modèle

volontairement épuré pour le début de notre recherche. Bien d'autres facteurs vont être par la suite à considérer plus attentivement.

Il faut aussi considérer de plus près la spécificité non plus de la recherche, mais de ce public en tant que tel. En effet, les artistes ont fait un choix de vie en plaçant l'art au centre de leur activité sociale et professionnelle. S'ils peuvent être plus susceptibles aux changements culturels, c'est qu'ils vivent avec plus d'intérêt et de sensibilité l'arrivée de nouveaux produits culturels ou de nouvelles tendances. À l'inverse, parce qu'ils se concentrent essentiellement sur une pratique culturelle, dans ce cas-ci, les arts visuels, ils peuvent devenir à leur tour des consommateurs très ordinaires concernant les autres domaines de la culture. C'est donc la confrontation de ces deux hypothèses qui va définir véritablement si les artistes constituent un public spécifique ou autrement dit s'il existe des éléments communs caractérisant leur rapport à la culture.

La spécificité de ce public repose donc en grande partie sur les postulats énoncés plus haut, et sur la perspective de trouver dans le rapport qu'ont les artistes à la culture, un modèle plus général. Celui-ci pourrait servir à la compréhension d'une logique de l'acteur qui, soumis à un contexte donné, oriente ces actions en fonction de certaines caractéristiques dont la profession et la scolarisation, seraient tenues a priori ici comme étant les principales.

2. LA DEMARCHE METHODOLOGIQUE : LA LOGIQUE DE L'ACTEUR SELON BERTHELOT³⁵

Parmi les différentes méthodes en sociologie qui nous permettent de recueillir des données empiriques, nous avons choisi une méthode de type qualitatif. La souplesse de cette méthode va nous permettre de rentrer plus profondément dans le jeu des

³⁵ J.M Berthelot, L'intelligence du social, Paris, Puf, coll.Sociologie d'aujourd'hui, 1990

acteurs, parce qu'elle nous met directement en contact avec eux. Nous avons donc un accès privilégié à notre source d'informations. Il est possible dans ce cas, de saisir déjà à travers le discours des interviewés des systèmes de relation grâce à l'interprétation des situations que nous leur exposons. C'est en respectant leur propre cadre de référence que nous pouvons comprendre les systèmes de valeurs qu'ils mettent plus ou moins consciemment en place.

À ce propos, le sociologue français Jean-Michel Berthelot, héritier de la sociologie compréhensive de Weber, établit une typologie intéressante des schèmes d'intelligibilité du social dans son ouvrage³⁶. Ils sont au nombre de cinq : le schème causal, le schème fonctionnel, le schème structural, le schème herméneutique et le schème actantiel. Ces schèmes servent à cerner la logique de l'acteur en établissant des opérations d'analyse concrète à son discours. Son idée directrice est que « la caractéristique fondamentale des schèmes est la nature logique des opérations de pensée qu'ils commandent et que celles-ci se trouvent précisément *in concreto* dans les diverses procédures dont use la sociologie.»³⁷

Pour notre recherche, nous nous inscrivons principalement dans deux de ces schèmes, le schème herméneutique et le schème actantiel. Le premier comme le souligne Berthelot, est sûrement l'un des premiers que l'homme a élaboré. Il consiste fondamentalement à sélectionner et à décrire « des traits pertinents d'expression d'un sens considéré comme réalité anthroposociale déterminante ».³⁸ C'est d'ailleurs à partir de ce schème que Weber par exemple, a construit son concept d'idéal-type qui sert principalement à mesurer l'écart entre un idéal et la réalité d'un contenu empirique. Dans notre cas, nous partons de l'hypothèse qu'il y a un contenu latent dans la nature de certains actes. Dans le cadre de notre recherche, ce contenu latent s'incarne dans le fait d'avoir une consommation culturelle typique suivant la

³⁶ J.M Berthelot, op.cit.34

³⁷ *ibid.*,p62

³⁸ *ibid.*,p74

profession exercée. Il nous importe donc d'en saisir le sens. Le schème actantiel³⁹ va alors plus loin en introduisant une logique de l'acteur. Berthelot en donne la signification suivante :

« la forme logique ρ caractérisant ce schème s'exprime dans l'ensemble symbolique $\Sigma a \rightarrow \Sigma e$; le premier terme désigne un ensemble d'acteurs et le second un ensemble d'effets de leurs actions. Le phénomène B que l'on veut étudier est pensé comme la résultante du comportement des acteurs impliqués. Ceux-ci sont intégrés à un champ ou à une situation, en un mot à un contexte que l'on qualifie parfois également de système d'action et que nous symbolisons à nouveau par la lettre S. Enfin l'effet de masse résultant (B) exerce une action en retour sur le système considéré.»⁴⁰

On accorde donc dans ce schème, une place relativement importante à l'intentionnalité de l'action. Elle se manifeste dans notre étude, par la volonté d'expliquer les raisons qui poussent un artiste à avoir une pratique culturelle déterminée. Dans son travail, Berthelot ajoute que « c'est bien dans ce rapport entre un univers empirique hétérogène et un univers logico-théorique plus ou moins spécifié que se construit l'intelligence de l'objet en sciences sociales.»⁴¹

Nous essaierons donc de définir ce rapport en décrivant au mieux les données recueillies dans nos entretiens quelque soit l'hétérogénéité des parcours des interviewés. Notre travail consistera donc à mettre en avant la part intentionnelle de l'artiste vis à vis de ses choix et de ce qu'ils impliquent. Ce sera donc la première partie de la démarche expliquant la «logique de l'acteur» ou son «univers logico-théorique» comme l'appelle Berthelot.

S'il existe une part intentionnelle entraînant certaines actions, celle-ci n'est pas la seule qui pourrait déterminer des choix. Quand Berthelot parle d'un «univers empirique hétérogène», il désigne ce qui justement intervient de façon moins intentionnelle dans les actions. Cela signifie qu'il faut aussi prendre en compte

³⁹ Le schème actantiel est décrit par la formule suivante : $(A \rho B) = (B \in S, S \{ \Sigma a \rightarrow \Sigma e \} \rightarrow B \rightarrow S)$ à la page 76

⁴⁰ *ibid.*, p76

⁴¹ *ibid.*, p117

l'origine et le parcours de chaque artiste pour expliquer son comportement culturel actuel.

Nous aurons donc à étudier les différentes étapes de socialisation, qui ont fait en sorte que le goût pour l'art et la culture s'est développé chez nos interviewés. Celles-ci peuvent être à la base du choix de certaines activités culturelles et de la façon de les vivre, encore aujourd'hui.

3. LA DEMARCHE QUALITATIVE

Pour mettre en pratique cette démarche, nous avons volontairement choisi de réduire notre échantillon d'étude à une série d'entrevues avec dix artistes en arts visuels de Montréal, en prenant bien sûr en compte les limites qui caractérisent ce terrain et en envisageant les répercussions sur l'analyse. C'est le propre de l'analyse qualitative de procéder à une réduction du sujet puisque l'on vise par cette méthode, la connaissance d'éléments inaccessibles par l'enquête quantitative, c'est-à-dire des éléments liés avant tout à la vie de l'individu et qui ne sont pas forcément représentatifs de son groupe d'appartenance.

Ainsi, les artistes que nous avons interrogés peuvent avoir des pratiques culturelles complètement différentes les uns des autres, ils sont tout de même désignés par la catégorie *artiste*, qui rassemble tout un ensemble de caractéristiques communes et relatives à leur activité principale. Par ailleurs, celle-ci est définie par rapport à tout un ensemble d'autres activités qui structurent la société autour d'une composante déterminante de l'identité sociale, c'est-à-dire l'activité professionnelle. Le sociologue Didier Le Gall, dans son article Les récits de la vie : approcher le social

par le pratique⁴² justifie en quoi cette méthode vient compléter les informations traitées dans les enquêtes statistiques.

« L'individu est pris comme échantillon de son groupe d'appartenance et c'est à partir d'anecdotes, des moindres événements qui émaillent sa quotidienneté que l'on tente d'appréhender les récits de vie comme des récits de pratiques et, de ce fait, d'éviter de «centrer notre réflexion sur une vie.»

Il ajoute plus loin :

«Ce type de démarche, de conception ne nie pas le particularisme de chaque individualité :au contraire, en ne s'attachant pas spécifiquement à l'individualité elle-même, mais bien plus à la particularité de l'expérience sociale vécue, elle tente d'accéder à un autre niveau de connaissance. On retrouve là bien évidemment l'opposition entre deux options en matière de recherche : l'exemplarité nous renvoient à l'opposition approche qualitative vs approche quantitative.»⁴³

Ces deux citations résument ce que nous allons aborder dans la prochaine partie à propos de notre échantillon d'étude.

4. LE CHOIX DE L'ECHANTILLON D'ETUDE

Concernant le choix de prendre des artistes en arts visuels plutôt que dans un autre domaine artistique, il vient justement des observations de statistiques ainsi que ceux de la contribution des travaux de Bourdieu et Darbel dans L'amour de l'art⁴⁴ et de Donnat dont nous avons parlé précédemment. On observe effectivement que la fréquentation des lieux où est exposé l'art visuel, est très faible par rapport à la

⁴² D.Le Gall Les méthodes de la recherche qualitative , Québec, dirigé par J.P Deslauriers, Presses Universitaires du Québec, 1987, p35-48

⁴³ ibid.,p36

⁴⁴P.Bourdieu et A.Darbel, L'amour de l'art, Paris, Ed.De Minuit, 1969.

En étudiant dans cet essai le public des musées, les auteurs démontrent que la fréquentation des musées relève d'une attitude cultivée et est l'apanage d'une classe sociale élevée. Cette classe trouve dans ce rapport à la culture des moyens de légitimation de son propre modèle culturel. Les auteurs concluent que la fréquentation très jeune des musées provient d'une éducation typique d'une classe sociale bourgeoise, et que celle-ci conduit à un monopole de l'appropriation des biens culturels.

pratique de d'autres activités culturelles. La fréquentation des musées et des galeries est plutôt l'apanage d'une classe sociale comme le démontre Bourdieu, ou en tout cas d'un groupe fortement scolarisé et ayant eu très tôt, une connaissance du monde artistique. En étudiant le parcours des artistes en arts visuels, nous pouvons d'une part, vérifier comment est né cet *amour de l'art* et d'autre part, s'il est suffisamment grand pour s'élargir à d'autres domaines. Ce sont donc ces facteurs que nous voulons connaître, c'est-à-dire de savoir comment se constitue le goût pour l'art, qu'on appartienne ou non à un milieu qui favorise son acquisition. Nous désirons aussi décrire comment ce goût est entretenu à travers les différentes activités culturelles, aussi difficile qu'en soit l'approche.

Pour maximiser la démarche exploratoire dans cette enquête, nous avons choisi dix artistes, des hommes et des femmes de trois générations différentes : des artistes en fin de carrière, des artistes en milieu de carrière et des artistes débutant leur carrière. Ces dix artistes s'expriment à travers différents médiums artistiques, la peinture, la photographie, la gravure, la sculpture et l'installation qui emploie des techniques mixtes.

Le choix de prendre des artistes en arts visuels d'âges différents et de médiums différents relève encore une fois de la volonté d'élargir la possibilité des pistes de réflexion au moment de l'analyse. En procédant ainsi, nous espérons que différents profils de consommateurs culturels pourront émerger et que ce seront dans les divergences ou les ressemblances des pratiques en matière de culture que nous trouverons les éléments d'analyse les plus intéressants.

Toutefois, pour éviter que notre panel d'étude soit trop hétérogène, nous avons pris soin de sélectionner dix artistes professionnels réputés, c'est-à-dire des artistes qui exposent régulièrement en galeries, dans les centres d'art parallèles, voire dans des

musées, ayant pour ainsi dire, une pratique reconnue dans leur milieu. Ce paramètre est important car nous désirions vraiment avoir des acteurs impliqués dans leur domaine, ce qui est moins évident pour des artistes amateurs comme le souligne Léon Bernier et Isabelle Perrault, dans L'artiste et l'œuvre à faire⁴⁵. Dans leur première synthèse du livre, ils établissent une configuration du champ de l'art dans laquelle plusieurs types d'artistes sont définis en suivant le lien qu'ils entretiennent dans le champ artistique. Celui qui nous intéresse est celui de l'artiste professionnel. Défini ici, en opposition avec le profil de l'artiste amateur, on saisit bien que le qualificatif qui suit le mot artiste est relatif à la façon dont on est considéré l'activité de créer, c'est-à-dire soit en terme de pratiques artistiques, soit en terme d'activités socio-culturelles. Bernier et Perrault en font donc la distinction de la manière suivante :

« Pour devenir artiste, c'est-à-dire pour être reconnu comme tel par le milieu (pairs, spécialistes, agents de l'Institution, public connaisseur, population en général), mais aussi pour s'identifier à la catégorie d'artiste, il faut quitter le terrain du jeu pour rejoindre celui du travail. C'est ce que l'on pourrait appeler la loi sociale de la maturité : pour devenir adulte, c'est-à-dire un citoyen de plein droit, il faut (en toute apparence) cesser de jouer pour se mettre à travailler. D'où la distinction entre l'artiste amateur, celui qui fait uniquement pour son plaisir, et l'artiste professionnel qui fait de l'art, son occupation principale, parce que ce n'est pas nécessairement par une pratique d'art qu'il pourra gagner sa vie. Dans tout les cas, l'artiste doit faire la démonstration du « sérieux » de son état.»⁴⁶

Nous nous sommes donc assurés du «sérieux» de l'état de nos dix artistes, en ne prenant que des artistes professionnels, c'est à dire des artistes reconnus par le milieu de l'art et ayant pour activité principale de créer.

⁴⁵ L. Bernier et I. Perrault, L'artiste et l'œuvre à faire, dirigé par M. Fournier, IQRC, Québec, 1985

⁴⁶ *ibid.*, p219

5. LE SCHEMA D'ENTREVUE⁴⁷

Nous avons procédé à des entretiens qui ont duré en moyenne 1h30 à 2h00, en suivant un schéma en cinq parties.

La première partie concerne les caractéristiques socio-démographiques de nos interviewés, à savoir depuis quand ils sont artistes professionnels. Généralement, ils se déclarent *artiste professionnel* à partir de leur première exposition. Il leur est aussi posé des questions sur leur âge, leur niveau de scolarité et leur domaine de spécialisation, ainsi que des questions plus personnelles sur leur statut civil et sur leur revenu.

La seconde partie est une des plus importantes, elle porte sur le rapport que les artistes entretiennent actuellement au milieu de l'art et de la culture. Il leur est demandé d'énumérer leurs activités socio-culturelles principales en précisant leur degré de participation, comment celles-ci sont gérées par rapport à leur temps de travail, combien sont-ils prêts à dépenser pour ces activités et quelles distances sont-ils prêts à parcourir pour fréquenter les lieux de la culture.

On peut retrouver parmi ces différentes activités, les sorties au musée, au théâtre, au cinéma, à des concerts ou encore la pratique de d'autres activités artistiques comme la pratique d'un instrument de musique par exemple. Il ne faut pas oublier aussi les activités de lecture et d'écriture. À chaque fois, il leur est demandé de préciser si possible à l'intérieur de chaque activité, à quel registre elles appartiennent. Pour la lecture, par exemple, on leur demande s'ils lisent plus de la science-fiction, des romans, de la poésie ou des essais sur l'art, s'ils sont abonnés à des revues, et ainsi de suite pour les autres activités. Il leur est aussi demandé s'ils écoutent la télévision et quels types d'émissions regardent-ils le plus souvent. On arrive par la suite, à des

⁴⁷ Ce schéma d'entretien avait été construit par G.Bellavance, chercheur à l'Inrs.Culture et société, pour la recherche sur les publics des arts et de la culture dont ce mémoire constitue un des éléments de la recherche exploratoire.

questions plus nuancées sur la relation de leurs activités socio-culturelles avec leur travail, et sur le partage des goûts pour ces activités avec d'autres personnes de leur entourage. Les références, les attentes, les idées de ce que devrait être l'art font souvent appel à des connaissances qu'il convient aussi de cerner. Des questions générales sont alors posées sur la connaissance des courants artistiques et sur la manière dont ils se tiennent informés du milieu de l'art, ainsi que sur l'importance qu'ils accordent envers la critique d'art. Cette partie se termine sur ce que les artistes pensent du milieu de l'art en général, c'est-à-dire sur leurs attentes par rapport aux autres acteurs du domaine, que ce soit les autres artistes ou les institutions culturelles. En résumé, il s'agit du soutien donné aux artistes à n'importe quel niveau que ce soit. Au niveau du public, une question plus précise est posée, à savoir s'ils pensent à une réelle possibilité d'élargissement du public ou non. La réponse s'étend généralement à une critique du système de diffusion et des politiques culturelles.

La troisième partie demande plus d'investissement de la part de l'interviewé, car les questions portent principalement sur sa définition du goût. Le thème étant très large, nous posons des questions volontairement plus inductives pour que l'interviewé réponde spontanément plutôt que de s'enfermer dans un discours théorique sur une définition du goût. Il leur est donc demandé si la notion de qualité artistique existe pour eux, ou encore s'il y a un bon goût ou un mauvais goût. Cela les oblige à définir ce qu'ils apprécient en art ou au contraire ce qu'ils ne peuvent pas supporter. Ce sont des questions qui amènent les interviewés à davantage illustrer leur propos. On leur demande également si ce qu'ils viennent de définir comme leur goût pour l'art, est partagé par d'autres personnes avec lesquelles ils formeraient une communauté de goûts.

Pour cerner, à travers leur discours, ce qui relèverait d'une bonne œuvre d'art, plusieurs qualificatifs y sont associés tour à tour, que les artistes doivent commenter, à savoir si leurs critères de *qualité* reposent sur la complexité, sur l'innovation, sur

l'expression, sur la signification politique ou sociale qu'elle pourrait prendre, ou encore sur l'aspect technique de l'œuvre.

Le goût pour une œuvre d'art peut être relatif entre autres, à la personnalité de l'artiste qui l'a réalisée. On demande donc à nos interviewés si la réputation d'un artiste est importante pour eux et quelles sont les raisons qui, selon eux, désignent quelqu'un comme un grand artiste. Cette question fait souvent apparaître le lien avec l'histoire de l'art où certains mouvements menés par des groupes d'artistes sont passés par la même occasion à la postérité. On interroge alors les interviewés sur le regard qu'ils jettent sur l'évolution des arts, en essayant de voir si leur rapport se situe davantage sur un rapport de curiosité ou de conservation, c'est-à-dire un regard plus tourné sur l'avant-garde ou sur la tradition.

Cette partie sur la définition du goût amorce une quatrième partie portant sur les raisons de l'intérêt pour l'art. Alors que la partie précédente tentait de cerner, à partir des pratiques culturelles des artistes interrogés, quels étaient les critères avec lesquels ils apprécient une œuvre, dans cette nouvelle partie de l'entrevue, nous cherchons à voir dans un contexte plus large ce qui peut amener les interviewés à s'intéresser à l'art. Plusieurs points sont à élucider concernant cet intérêt, plusieurs pratiques pouvant être dues à des motifs bien divergents comme ceux d'engagement social et culturel ou de divertissement personnel, ou encore d'accomplissement personnel, de participation mondaine, etc...

On leur demande aussi si leur intérêt semble être partagé par le reste de la population et quelle contribution pensent-ils que l'art peut apporter à la société. Pour les aider à élaborer cette question, diverses dimensions de l'art sont répertoriées sur lesquelles les interviewés doivent répondre du sens qu'elles ont pour eux. On peut les énumérer rapidement ici : il s'agit de la dimension spirituelle, de la dimension intellectuelle (dans le sens de l'apport aux connaissances), de la dimension communicationnelle et

de la dimension éthique (par rapport à un mode de vie axé sur la culture). L'art en tant que qualité de vie est une dimension qui rejoint la précédente. Le fait d'être entouré d'objets d'arts ou encore, de posséder une collection est un indicateur important pour mesurer la place que l'on donne à l'art au quotidien. Il y a aussi la dimension économique qui s'articule autour du rapport au coûts des pratiques culturelles et artistiques et aussi par rapport à l'investissement et le placement lors de l'achat d'une œuvre par exemple.

La dernière partie est relative à l'éveil aux arts et l'acquisition du goût. Nous cherchons à savoir quel a été le rôle de la famille, des amis ou des professeurs dans ce processus. Nous demandons aussi s'il y a des événements particuliers qui ont fait surgir le premier intérêt pour l'art. Enfin, nous leur demandons comment ils entretiennent cet intérêt pour l'art, s'ils approfondissent certains domaines, s'il est facile d'entretenir cet intérêt ou s'il y a eu des périodes où l'interviewé a été sans fréquenter l'art.

CHAPITRE III : PRESENTATION DES ENTREVUES

DESCRIPTION DES PRATIQUES CULTURELLES DES ARTISTES INTERVIEWES

Nos entrevues ont principalement eu lieu dans l'atelier des artistes. C'est donc dans des lieux culturels par excellence et entouré d'oeuvres d'art que nous avons eu la chance de réaliser ses entrevues. Ces conditions d'enquête n'étaient qu'un avant-goût de ce qui allait être dans la plupart des cas, des discours élaborés sur l'art, sur le rapport à l'art et les motifs de sa consommation.

Nous avons donc choisi de présenter une synthèse de ces discours pour chaque artiste interviewé. Comme nous avons remarqué après une première lecture des entrevues que le comportement culturel était très influencé par l'effet de génération et par l'avancement dans la carrière, nous avons décidé de les présenter dans un ordre croissant suivant leur âge et leur position sociale dans leur champ d'activité.

Aussi, malgré le contenu très dense des entrevues, nous nous sommes efforcés de rendre compte au mieux des comportements culturels de nos interviewés. Nous avons pris soin de sélectionner les éléments les plus importants pour l'analyse en les illustrant volontairement par leurs propos. On pourra observer en effet que certains interviewés ont des pratiques similaires, mais que la façon de qualifier ou de vivre ces pratiques peuvent être fort différentes. Leurs propos nous renseigneront alors sur la distance qu'ils mettent entre eux et la consommation des produits culturels ou autrement dit sur la nature du lien, souvent presque viscérale dans le cas des artistes, qui les unit à la culture.

Il faut ajouter que dans la présentation des entrevues, nous avons tenté à chaque fois de qualifier les rapports à la culture suivant les catégories que Donnat a établi dans l'ouvrage que nous avons précédemment décrit. À titre de rappel, il y avait dans cette typologie les comportements culturels suivants : «les exclus, les démunis, le carrefour de la moyenne,

les cultivés classiques, les cultivés modernes, les branchés ou les éclectiques.» Nous allons donc maintenant voir concrètement comment le rapport à la culture s'organise pour nos interviewés et quel comportement culturel parmi ceux mis en avant dans cette typologie, correspond le mieux à leur profil.

1.EMMANUELLE RENAUD

Émmanuelle Renaud est une jeune artiste de moins de trente ans. Spécialisée dans la photographie, elle a commencé à exposer à la fin de son baccalauréat. Depuis ce temps, elle expose régulièrement en galeries ou dans des centres d'artiste, mais elle subvient à ces besoins en travaillant dans le transport d'œuvres d'art. Avec des revenus peu élevés et très fluctuants, inutile de dire que la consommation d'Émmanuelle Renaud est, elle aussi, très chaotique. C'est «tant bien que mal» précise-t-elle qu'elle se tient informée des événements culturels :

«Il y a un problème d'argent. Là, il y a le Festival de théâtre des Amériques qui est absolument merveilleux, mais c'est trop cher. Sinon, je fais le tour des galeries, j'essaie tant bien que mal de me tenir informée un peu de ce qui se passe, les revues, la littérature, la musique aussi...tant bien que mal.(...) Moi, je suis en art visuel, mais des fois on se sent plus proche d'un metteur en scène qu'un autre artiste, même chose en littérature. Donc ça fait partie de la vie de chercher un peu partout, toucher...»

Emmanuelle Renaud aime faire le tour des galeries d'art contemporain. Si la création en art visuel l'intéresse, elle n'exclue pas celles des autres domaines culturels. Elle affectionne particulièrement la danse contemporaine et le théâtre expérimental. Plusieurs endroits comme l'Agora de la danse, l'Espace La Veillée, l'Espace Go présentent des performances auxquelles elle assiste autant qu'elle peut.

Si ses préférences vont vers la création contemporaine, il lui arrive aussi d'aller au théâtre voir des pièces plus classiques. Mais dans la plupart des cas, c'est quand elle est accompagnée de sa mère, ancienne professeure de littérature. Elle apprécie alors ces représentations sous un autre angle : «(...)ça dépend de qui est avec moi, qui m'enseigne, comment c'est présenté...».

Quand elle est moins avertie dans certains domaines, elle s'en remet à ses amis qui soit l'invitent, soit lui prêtent des livres ou des disques : « (...) tu vois la musique, on emprunte aux amis, on va voir les shows des amis. »

C'est par ce moyen qu'elle a découvert la musique électroacoustique :

« J'ai développé un goût pour l'électroacoustique que j'avais pas du tout, parce que je trouvais ça un peu difficile d'approche. J'ai un voisin de qui je suis très proche qui travaille là-dedans et qui m'a amené voir des spectacles dans les maisons de la culture, etc... Donc c'est comme ça aussi qu'on y goûte. (...) Je n'y connais rien, c'est par pur plaisir même s'il y a des trucs un peu souffrants des fois. (...) C'est par les amis, le milieu. »

Il lui arrive de participer à certains événements culturels tels que le Festival de théâtre des Amériques, le Festival des films sur l'art, celui du Nouveau cinéma et des Nouveaux médias ou encore le Festival de jazz.

Au calme chez elle, elle a quelques habitudes de lecture comme Le Devoir tous les jours, Le Monde diplomatique quand elle veut se faire un « cadeau » : « Ça parle de certains conflits, ça c'est des trucs que j'aime beaucoup faire, je l'épluche. Ça me prend du temps. Je lirais plus des choses à caractères politiques que des revues littéraires. »

Elle a déjà été abonnée à certaines revues comme Parachute ou Spirale. Maintenant, elle emprunte ces revues ainsi que d'autres comme le Magazine Littéraire à des amis.

Il y a aussi certaines émissions de radio auxquelles Emmanuelle Renaud est fidèle comme les émissions thématiques du matin à Radio-Canada. Il lui arrive de temps à autre de regarder l'émission Vie d'artiste, même si elle lui reproche de traiter davantage des comédiens que des artistes en art visuel.

Si Emmanuelle Renaud est ouverte à autant de domaines culturels, c'est parce qu'elle considère que cela fait aussi partie de son travail :

« Je considère que les activités culturelles à côté sont fondamentales. Ça fait partie de mon travail, alors je ne me dis pas, il faut que je n'aille rien voir, parce qu'il faut que je reste sur mes affaires. Aller voir un film admettons. (...) Je considère ça autant qu'une lecture théorique ou aller voir des choses. Alors c'est pas en opposition du tout. »

Cela explique aussi l'irrégularité de ces sorties. En général, les périodes où sa consommation culturelle s'intensifie, correspondent à des moments de recherche et de

création : « C'est vraiment des périodes où tu peux , mais il y a des périodes où tu as besoin de voir beaucoup de choses. (...) Tu sais plus trop quoi faire, il est temps que tu fasses l'éponge.»

Émmanuelle Renaud réalise des activités culturelles seules, mais elle est entourée d'une certaine communauté de goûts :

«Il y a une communauté de goûts ou tu découvres qu'il n'y en a pas ! C'est sûr qu'il y a des amis qui connaissent mes goûts et pis qui me disent :on va voir ça.(...)En art visuel, c'est très évident. Mais c'est sûr qu'en musique actuelle où moi je ne connais rien, il se développe des liens. Il se développe des communautés de goûts et des activités qu'on aime faire ensemble. Tu sais qu'après ça il va se passer quelque chose peut-être.»

S'il lui semble nécessaire d'être entourée par des gens ayant goûts proches des siens, l'histoire de certains courants artistiques lui donne aussi un sentiment d'appartenance : «Je considère ça important, on en fait partie aussi, c'est comme un courant sanguin...».

Quand on lui demande s'il lui semble être assez soutenue par les institutions culturelles, elle répond qu'elle n'a pas trop d'attentes à ce niveau là puisque c'est un choix de vie que d'être artiste, «d'en arracher tout le temps». Mais elle est beaucoup plus fataliste concernant l'attitude du public :

«J'ai l'impression que ça fait partie d'un contexte tellement large où il faut comprendre tout de suite, où il n'y a pas de doute. Fait que par rapport à des oeuvres plus complexes, on va dire l'artiste se fout de notre gueule (...) accepter de ne pas comprendre, ça fait partie d'un ensemble de facteurs sociaux qui font en sorte qu'il faut flatter dans le sens du poil.»

Si ses goûts ne sont pas partagés par le grand public, elle ne pense pas qu'ils soient élitistes pour autant. Elle considère plutôt que chacun a sa propre définition de la qualité d'une œuvre qui se caractériserait dans la capacité à communiquer :

«(...)Il y a des oeuvres plus abouties et pas seulement à mes yeux à moi. Je ne sais pas quelqu'un dont tu suis le travail, c'est plus construit, il y a une force là-dedans. Mais je pense que ça peut se partager, parce que sinon ça voudrait dire qu'il n'y a pas de communication possible. Si c'est constamment ton ego qui s'émoustille, ça veut dire qu'il n'y a pas de communication en art, alors que l'art en amène certainement.»

Une bonne œuvre d'art serait pour elle un mélange de plusieurs critères comme la réflexion, la sensibilité, l'étrangeté, quelque chose qui aurait en fait, un effet déstabilisateur. Elle prend l'exemple des photographies de Jeff Wall qu'elle a beaucoup aimé parce qu'elles mélangeaient les intérêts intellectuels et affectifs.

La dimension de communication en art est une des plus importantes à ces yeux, aussi bien pour des œuvres contemporaines que pour des œuvres très anciennes : «(...)un tableau qui parle quatre cents ans après, c'est hallucinant.» L'histoire de l'art constitue pour elle, «un outil de compréhension pour voyager à travers le temps, pour cerner les évolutions». L'activité artistique est donc dans ce sens là, une forme d'engagement social à communiquer des réflexions sur des problèmes qui n'ont pas de portée économique. L'art apporte aussi une présence : «Ça communique, tu te sens moins seule.» et une certaine qualité de vie : «Ça te mets dans une ambiance qui te fais du bien».

Quand on évoque son passé, on note que durant son enfance le rapport à la culture était très présent. Sa mère d'origine française était professeure de lettres et son père était un homme politique. Elle souligne néanmoins que ce rapport à la culture était très classique, des livres plutôt que des œuvres d'art contemporaines étaient à la maison :

«Moi, j'ai beaucoup grandi avec ma mère qui n'était pas du tout dans l'art visuel contemporain, c'était plutôt classique. Oui, il y avait quand même un milieu, une mise à la lecture. Il y avait une importance accordée, on disait pas que c'était une perte de temps.»

Quelques voyages en France l'ont marqué, ainsi que les longues visites de son grand-père maternel qui était enseignant en latin. A l'école, d'autres personnes ont pris le relais dans son éveil à l'art, dont les cours de «Madame Tremblay» dans lesquels elle apprenait le dessin. Elle se souvient aussi de son oncle qui lui avait offert un petit appareil jetable. C'est par la suite qu'elle a commencé à prendre des cours de photo au service des activités culturelles de l'Université de Montréal. Au niveau du cégep, elle a commencé à se spécialiser en sciences politiques pour finalement changer d'orientation et étudier la photographie sous un aspect plus technique. Ce n'est qu'à l'université qu'elle a développé l'aspect plus artistique en même tant que son goût pour l'art contemporain.

Il n'est pas facile d'entretenir toujours son amour pour l'art et continuer à créer. De là, son intérêt pour toutes les autres formes de création contemporaine. Son rapport à l'art constitue un véritable mode de vie et de pensée :

«(...) C'est important de le rentrer dans sa vie, que ça ne soit pas quelque chose de déconnecté. Il faut avoir du plaisir à le faire, parce que le plaisir de le diffuser peut être restreint, ça peut être un peu frustrant. (...) Tu dois pas attendre que quelqu'un vienne te dire que c'est formidable, que c'est super et que tu as une bonne raison d'exister, tu peux attendre longtemps !»

Même si ses goûts assez variés ne s'accompagnent pas toujours d'une fréquence importante des sorties, on a pu observer qu'autour d'Emmanuelle Renaud, gravite une communauté de goûts. Les personnes qui la composent lui font profiter à moindre frais de leurs connaissances et parfois de leur propre création. On pourrait alors qualifier son comportement culturel suivant les catégories de Donnat, comme celui d'une personne «cultivée moderne».

2. JEAN-MANUEL GALLOIS

D'origine européenne, Jean-Manuel Gallois est âgé d'une trentaine d'années et il vit au Québec depuis plus de dix ans. Il possède un majeur en arts plastiques et un mineur en histoire de l'art. C'est en 1993 qu'il réalisa sa première exposition et c'est à partir de cette date qu'il se déclare artiste professionnel.

Comme de nombreux artistes, il exerce un autre travail pour subvenir à ses besoins. Il travaille donc parallèlement dans un centre d'artiste où il coordonne des expositions. Avec un salaire de 1000 \$ par mois et un travail alimentaire qui s'étend sur quatre jours par semaine, le temps consacré à la pratique artistique et aux activités culturelles de toute sorte, est assez limité. Il n'en reste pas moins que Jean-Manuel Gallois est un consommateur averti. Si le temps et les moyens lui manquent, il trouve quand même des solutions pour y remédier: «(...) souvent je vais être invité aussi. Je n'ai pas nécessairement le pouvoir d'achat, mais j'ai des amis dans le milieu culturel.» Il faut dire aussi que Jean-Manuel Gallois partage son appartement avec une amie journaliste qui

reçoit les livres et les disques les plus récents ainsi que certaines invitations à des spectacles. De par son activité au centre d'artistes, il est souvent invité à des vernissages. C'est d'ailleurs une de ses activités principales avec les visites d'expositions. Il y consacre quelques heures à une journée par semaine que ce soit dans les galeries commerciales, les centres d'artistes, les musées ou les galeries d'université.

L'autre activité qu'il aime faire est la lecture, particulièrement la lecture de romans récents qu'il se procure principalement auprès de son amie journaliste. Il lit aussi les revues, mais n'y est pas abonné faute de moyens. Il va donc les consulter au centre de documentation d'art contemporain ou à la médiathèque du musée d'art contemporain. Il achète Le Devoir du samedi surtout pour les cahiers culturels, il s'en procure dans la semaine sur son lieu de travail. Il lit également La Presse régulièrement et Libération tous les jours sur le net.

D'autres domaines comme le cinéma l'intéresse. C'est aussi une des sorties les moins chères. Il y va environ trois fois par mois en essayant différentes choses:

«C'est autant du cinéma de répertoire que du cinéma de grosse production. Il y a des festivals que je suis, comme le Festival du nouveau cinéma et des nouveaux médias...des programmes à la cinémathèque aussi des fois. J'en loue peu même si j'ai un lecteur vidéo à la maison.»

Jean-Manuel Gallois affectionne également les pièces de théâtre et les performances de danse contemporaine qu'il va voir environ quatre à six fois par an:

« Le théâtre, je n'y vais pas assez (...) C'est mêlé avec la danse aussi. Donc je vais voir des shows, comme Carbone 14, de danse: La la la Human Steps, des choses des fois à l'Agora de la danse, des performances des les galeries chez Article.(...) J'ai une amie qui m'a invité pour aller au Festival de Théâtre des Amériques...»

Quant à la musique, il aime plus particulièrement la musique techno pour y avoir déjà travaillé sur scène avec une amie. Il entretient toujours des amitiés avec des personnes dans ce milieu. Il apprécie à l'occasion la musique actuelle, très peu la musique classique qu'il écoute seulement le matin à la place de la sonnerie du réveil et pas du tout le jazz.

Il se rend plusieurs fois par an à l'étranger, en Europe, aux Etats-Unis et en profite pour visiter quelques expositions. Il attache plus d'intérêt par ailleurs, à des courants modernes et contemporains: «J'aime une partie du Pop art, les minimalistes, les conceptuels ou les

post-minimalistes et les post-conceptuels, ou certains activistes...la vague de la mythologie personnelle, l'art sociologique un peu.» Il aime se tenir au courant des pratiques artistiques qui se font ailleurs et se sert des revues étrangères pour les mêmes raisons. C'est une façon pour lui, précise-t-il, de voir les tendances ou des débats qui n'ont pas lieu ici. La critique en elle-même l'intéresse peu, il l'a trouvée généralement faite de beaucoup de partis pris. En même temps, il reconnaît que le milieu des arts visuels est très éclaté, qu'il n'y a pas de «mouvements majeurs», que «tout se fait » et qu'on «permet tout aussi». La critique dans ce cas est difficilement unanime. Pour lui, la définition de la qualité artistique est un problème :

« Tu sais les musées qui ouvrent sur tout :les musées de la publicité. Les musées de l'affiche, on pourrait dire que tout est fétichisé, que tout a une valeur, même une poubelle, son design. Les gens disent :«il faut tout conserver.» Tout a une valeur, tout a une plus-value. Le goût aussi, c'est quelque chose de complètement éclaté.»

Le bon goût ou le mauvais goût semble pour lui, un débat dépassé puisque «l'ultra-quétaine va devenir le plus high ». Les œuvres qui l'attire se caractérisent plus par un côté «novateur» ou un «clin d'œil» :

« Je n'irais pas dire que l'art doit être le reflet de la société, mais elle vient choquer si elle est un peu en avance sur l'état de la pensée, ou elle vient faire réfléchir sur l'état de la société. (...) Je suis intéressé à des œuvres qui sont intelligentes, qui vont rejoindre un public vaste. Ce sont des choses qui sont très formalistes, auto-réflexives. »

Les raisons qui le motivent à fréquenter des lieux culturels, appartiennent à la fois au divertissement et au plaisir d'apprendre. Par rapport à sa pratique, c'est une façon de «donner sa vision» et de «se réaliser dans autre chose que dans une application commerciale». C'est presque un mode de vie ou de pensée animé par une quête, un idéal à atteindre puisque ses moyens dit-il, ne sont pas toujours à la hauteur de ses ambitions.

Si l'art et la culture donnent matière à penser, ils représentent aussi une présence dont aime s'entourer Jean-Manuel Gallois. Insuffisante à son goût, sa collection se constitue de quelques oeuvres d'artistes dont il suit le travail et de quelques catalogues d'expositions. Il s'accommode de cette situation grâce à son travail de programmeur d'expositions où des oeuvres d'art l'entourent au quotidien : « Je le vis autrement puisque je fais le tour des expos. Je fréquente d'autres artistes. Je baigne dans ce milieu là de toute façon.»

La dimension intellectuelle de l'art est une dimension importante pour Jean-Manuel Gallois, aussi bien au moment de créer une œuvre que de la contempler : « C'est sûr que si tu fais de l'art aujourd'hui, ça te prends une formation, une connaissance sur ce qui s'est fait et sur ce qu'on peut pas refaire. » Il met aussi en cause le public qui ne saisit pas toujours cette dimension très présente en art contemporain :

« Les gens pensent que l'art est trop élitiste et est fait pour des Happy Few, parce que eux n'ont pas ces repères là. Ils n'ont pas ces repères ou il n'ont pas cette ouverture d'esprit ou cette mentalité où on a besoin de mettre des étiquettes sur tout. (...) Il n'y a pas nécessairement de réponse, l'art n'est pas là pour ça. Il y a une part de jeu auquel les gens ne veulent pas nécessairement participer. »

Les habitudes de consommation y sont pour quelque chose. Jean-Manuel Gallois condamne cette attitude où l'on exige un message prêt et rapide à consommer. C'est à ses yeux ce qui creuse le fossé entre le public et la production des artistes en art contemporain.

Pour lui, ce problème ne s'est pas posé. C'est depuis son enfance qu'il entretient un rapport passionnel au domaine de l'art :

« C'est que moi, dans ma tête, j'ai toujours baigné là-dedans, ça toujours été là. C'est du domaine de l'inné. J'ai toujours voulu travailler dans le domaine de la création. Là, ça se concrétise par rapport à l'art contemporain, à l'art visuel, mais j'ai toujours eu ça dans ma tête alors que je ne venais pas d'un milieu culturel du tout. Plus jeune, j'ai fait de la radio. J'ai fait du théâtre, j'ai même fait des vêtements à un moment donné. J'ai travaillé dans une petite maison d'édition. J'ai toujours aimé le design, donc je suis allé voir des expos avant de produire. J'ai toujours pris des notes dans des carnets, puis des croquis. »

Quand Jean-Manuel Gallois dit que son milieu familial n'était pas axé sur la culture, il veut dire que l'éducation en général était valorisée, mais que devenir artiste était plutôt malvenu. Son père, directeur financier et sa mère, préparatrice en pharmacie, auraient aimé qu'il exerce un travail plus classique et plus rémunérateur : « Eux me voyaient plus profession libérale, médecin, prof, les trucs classiques. Non, c'était plutôt exclu, c'était une éducation assez stricte... ». Des personnes néanmoins l'ont marqué durant son enfance comme sa grand-mère qui l'invitait sa sœur et lui, à Paris pour visiter des musées, faire les magasins. Ce qui lui a donné le goût plus tard d'y habiter. Une institutrice qui consacrait

une demi-journée de classe par semaine à la pratique de l'art et qui organisait des voyages à Paris, lui laisse des bons souvenirs, même si les visites ne dépassaient pas le courant des «impressionnistes». Jean-Manuel Gallois pense aussi que c'est une certaine curiosité d'esprit qui l'a mené à découvrir ce milieu. Même si actuellement la condition d'artiste est difficile, il se voit mal retourner en arrière :

«Comme je me suis rapproché le plus possible de ce que je rêvais d'être, je ne vois pas revenir à travailler dans un bureau, dans une banque. Je ne suis plus capable. (...) Quand je dis tout ça, je ne veux pas me plaindre, parce que ce choix, c'est moi qui le fait, que je suis célibataire, j'ai personne à faire vivre, j'ai pas d'enfants. J'ai mes prêts étudiants. Je suis libre avec cette masse de contraintes.»

On constate donc que Jean-Manuel Gallois a entretenu un rapport toujours croissant à la culture et semble être parvenu assez prêt de ce qu'il rêvait d'être. Même s'il aimerait avoir davantage d'activités culturelles et que ses moyens le freinent, il trouve des substituts à cela, grâce à son travail dans le centre d'artiste et à des amis qui lui procurent des invitations dans divers domaines culturels. Il peut donc tant bien que mal entretenir son amour de la culture et «satisfaire sa curiosité» Jean-Manuel Gallois a des goûts assez éclectiques en danse, en théâtre, en littérature, en arts visuels bien sûr. Il est moins ouvert à des formes musicales plus classiques. Son comportement culturel se caractérise plus dans ce que Donnat nomme la catégorie des «branchés».

3.MICHEL DE LANOIE

Jeune artiste d'une trentaine d'année, Michel de Lanoie expose depuis presque dix ans. Cela fait cinq ans qu'il vit véritablement de son art et qu'il se considère artiste professionnel. Diplômé d'une maîtrise en arts plastiques, il s'est spécialisé dans ce domaine dès le cégep. Il a commencé à exposer avec des amis et s'est vite associé à une galerie. Très entreprenant, il reconnaît s'être fait aider par les institutions autant que possible. Pour autant, son travail et aussi sa personnalité se caractérisent par une forte volonté de se distancier de tous les aspects fonctionnels que peut revêtir une action,

surtout quand celle-ci vient d'une institution culturelle ou autre. Cela tend pour lui, à provoquer des attitudes préprogrammées où l'individu n'arrive plus à exprimer ses propres désirs :

« On utilise des moyens technologiques, des moyens intellectuels : des équipes de psychiatres, de psychologues, de sociologues pour savoir ce qui ne plaît pas. Notre société est façonnée par des sociologues, des psychologues pour nous plaire. Moi, je ne crois pas vraiment à ça. Je me dis que le plaisir est toujours ailleurs, jamais là où on le sert. Le plaisir a une cause, un but qui est celui du marché. J'ai rien contre le marché, je ne suis pas marxiste, c'est sûr...Puisque je suis artiste, je cherche l'art où il encore libre.»

Conscient de ne pas échapper à un certain contexte socio-culturel, il se définit aussi comme un consommateur ordinaire qui se laisse tantôt emporter par ses émotions, tantôt qui y résiste :

« C'est sûr que des fois j'accepte de me laisser emporter par ces émotions, d'autres fois, par contre je résiste. Des fois c'est bon de s'abandonner, c'est sûr. Mais je dirais par opposition à une surenchère d'émotions, de sensibleries dans le cinéma hollywoodien, je vais répondre par mon travail par quelque chose qui est vraiment aride. Je vais utiliser d'autres moyens, il va y avoir une forme de résistance par rapport à ça.»

Son rapport à l'art et la culture se décline alors d'une façon très particulière. La question est de savoir à quel moment sa consommation culturelle est ordinaire, comme il le dit lui-même ou au contraire, quand celle-ci devient plus spécifique. En effet, quand on lui demande quelles sont ses activités culturelles principales, il répond que comme n'importe qui, il lit, il va au cinéma, au théâtre et regarde de temps à autre la télévision.

En fait, l'activité à laquelle il s'adonne le plus souvent, est la visite systématique des expositions d'art contemporain, que ce soit dans les galeries, dans les centres d'artistes ou dans les musées. S'il met un point d'honneur à toutes les visiter dans la mesure du possible, c'est pour s'informer de la pratique artistique qui évolue très vite dans son milieu. Pour cette raison, il se rend régulièrement à New York, et en Europe quand il en a la possibilité. Cette activité qui peut prendre quelque fois l'allure d'un «devoir professionnel» n'est pas la seule activité pour laquelle il dépense du temps. Michel de Lanoie en pratique une autre, presque viscérale pour lui. Il s'agit de la marche, qu'il désigne lui-même comme une activité «anti-culturelle». Moins anodin que cela peut en

avoir l'air donc, cette activité lui permet de se libérer de la culture ou plutôt de s'en détacher :

«C'est que quand tu participes à la culture, la culture n'est plus un échappatoire. Ça devient toujours un lieu de remise en questions et de critiques. Ça ne me permet jamais de me libérer de mon emploi.(...) Moi, je ne me repose pas quand je vais voir de l'art. On peut s'imaginer l'artiste libre, mais moi je n'ai pas cette liberté. C'est mon boulot, alors ...comment dire...La seule façon dont je peux échapper à l'art, c'est d'avoir une certaine activité inculte ou contre-culturelle ou qui n'ait pas de signification.»

Pour autant, cette activité «anti-culturelle» comme il l'a nommée, n'est pas dénuée de sens, ni de réflexions. En effet, «voire surgir une forme», qui pour lui représente une œuvre d'art sans être désignée, constitue une expérience esthétique à part entière. Il décrit cela de la façon suivante : «Pour voir quelque chose pour la première fois, il faut le voir différemment en fait, un objet qui a une fonction, mais qui en prend une autre par le regard, par l'interprétation.» Il ajoute que cette position est bien entendu très subjective, puisque c'est lui qui décide d'éprouver des sentiments esthétiques à l'égard d'un objet qui laisserait peut-être indifférent une autre personne.

Son plaisir réside donc dans ce qu'il appelle le «non-esthétique». Le reste serait pour lui du divertissement. Mais encore faut-il s'entendre sur la notion de divertissement. Si l'on veut résumer ses propos, il faut comprendre que Michel de Lanoie préfère avoir l'expérience des choses par lui-même que par l'intermédiaire d'une institution. Cette dernière aurait tendance à présenter des œuvres et à organiser des activités culturelles chargées de lieux communs. Se laisser emporter par des «affetcs préemballés» illustre pour Michel de Lanoie, cette notion de divertissement.

S'il critique la culture du divertissement, cela ne veut pas dire qu'il s'y oppose radicalement. Au contraire, il adopte un point de vue très relativiste :

«Dans tout ce que je vois, il y a toujours quelque chose d'intéressant dans la forme, dans la construction, dans le discours qui est présenté. J'aime ça voir des œuvres pour les critiquer, pour voir simplement comment elles sont idiotes. (...) Je vais aller voir des œuvres pour me faire impressionner, pour me faire oublier, pour toutes les mêmes raisons que n'importe quel individu.(...) C'est sûr que je cherche toujours ailleurs, ailleurs même du discours critique. Le premier point que je vais critiquer, c'est la critique elle-même, chercher l'issue au delà du discours préconstruit qui participe de notre éducation, de notre manière de

voir. Ça, j'aime ça échapper à ça, toujours dans une perspective où il y a une certaine insatisfaction toujours présente par rapport à ce qui existe.»

En fait, ce point de vue relativiste lui vient de cet esprit critique qui est au fondement même de sa pratique. Pour lui, la critique est primordiale. En même temps qu'elle s'attaque au système, elle en a besoin pour exister souligne-t-il. Il aime donc la lire notamment dans la presse écrite comme Le Devoir par exemple, et aussi dans des sources qui rejoignent sa pratique, c'est-à-dire des revues d'art. Cela lui permet aussi de s'informer sur des expositions ou des événements culturels de toute sorte auxquels il ne peut pas se rendre.

Quand on lui demande malgré tout, quelles activités il n'irait pas voir. Encore une fois, il se défend de consommer uniquement des choses orientées vers la création contemporaine. La musique populaire par exemple, lui fait partager des émotions avec des personnes appartenant à une même communauté de goût : « J'aime la musique populaire parce que ça me rappelle des souvenirs ou ça tisse des liens, parce que dans tel chanteur, on se reconnaît et puis on est plusieurs à se reconnaître...» Ce serait plutôt les événements culturels un peu fascistes ou sexistes qui le repousserait.

Pour Michel de Lanoie, il est important également d'être entouré d'art. Il possède quelques oeuvres de ses amis, il lui est arrivé d'en acheter aussi. Mais l'idéal dit-il, serait d'avoir un espace privé, une sorte de petit musée dans lequel il pourrait «accumuler plein d'objets, des objets d'art, des objets banals, des résidus.»

Si Michel de Lanoie possède une certaine sensibilité intellectuelle, il ne l'exige pas forcément du public. En comparant la réaction d'un public initié et celle d'un public non-initié devant une de ses oeuvres, il a trouvé celle du second public plus juste. Ce qui lui fait remettre en cause certains principes d'une démocratisation de l'art :

«Je peux dire honnêtement, avec beaucoup de distance que le public non initié a apprécié cette pièce plus que les autres je dirais. Ils étaient fascinés par cette œuvre là. (...) Je pense que le public peut faire l'expérience, la sensation de l'espace sans savoir ce qui se passe. On le voit beaucoup dans l'architecture quand l'espace est ouvert.»

Pour lui, l'art a une dimension spirituelle dans le sens d'avoir une «éthique» ou d'avoir «le souci de l'autre». C'est-à-dire que dans la pratique artistique, l'art s'exprime dans le rapport à l'objet, à l'autre : « C'est un rapport de son travail à l'objet.» Il pense alors que l'art peut contribuer d'une certaine façon à la société, sans en changer la marche ou tomber dans des «totalitarismes». Michel de Lanoie ne pense pas avoir d'implication sociale directe, cependant son geste représente pour lui, un geste d'implication sociale. Il appartient donc à chacun de trouver le sien et de s'éduquer en conséquence.

C'est que Michel de Lanoie a réalisé puisqu'il ne vient pas d'un milieu où l'amour de l'art tel qu'il le conçoit maintenant a été valorisé. Au contraire, il pense avoir développé ce goût « par la négative». Fils d'ingénieur, le rapport à l'art était plus orienté dans sa famille, vers quelque chose de fonctionnel et d'utilitaire. C'est donc plutôt par ses amis qu'il a véritablement développé son goût pour l'art et en faire sa pratique professionnelle :

«Mon père aurait voulu que je fasse autre chose, c'est pour ça que je suis devenu artiste ! Il a eu une implication totale sur moi, je suis exactement devenu ce qu'il ne voulait pas que je sois. Sinon, c'est sûr que j'ai été privilégié parce que j'ai rencontré toute sorte d'amis, des gens assez jeunes qui étaient des artistes, des poètes. Et puis, c'est avec eux que j'ai pu entreprendre ma propre réflexion, mon propre travail d'artiste, mais très naïvement au début. C'est sûr que ça c'est fait en communauté.(...) C'est important cette idée de langage qui nous traverse, l'esprit de la communauté et puis l'esprit de chacun pour essayer de trouver...La création d'un poème, c'est essayer d'amener le langage à dire quelque chose de singulier. C'est un peu ça le travail de chaque artiste.»

On peut saisir dans cette brève synthèse la complexité de la combinaison des facteurs qui interviennent dans le comportement culturel de l'interviewé. L'état d'esprit dans lequel est choisi et consommé un produit culturel varie énormément suivant le rapport qu'on veut établir avec l'objet en question. Pour Michel de Lanoie, on comprend bien que tout est une question de distance et que celle-ci est directement liée à l'esprit critique qui l'anime et avec lequel il gère cette distance. Son discours s'est principalement articulé autour d'une différenciation entre une consommation culturelle ordinaire, une plus avertie et enfin une autre jugée «anti-culturelle».

On constate alors que son comportement culturel ne se joue pas sur la fréquence, ni forcément sur le type de produit culturel, mais sur la qualité du rapport. Son capital

culturel lié aux connaissances acquises durant sa scolarité et par sa profession, en fait un consommateur averti. Très centré sur ce qui se passe autour de la pratique artistique en art visuel, on ne peut pas dire qu'il soit un consommateur éclectique, mais plutôt comme le définit Donnat, une personne cultivée ayant des goûts beaucoup plus modernes que classiques.

4. DANIELLE CAZA

Danièle Caza est une artiste de 42 ans, qui réalise principalement des sculptures. Parallèlement à cela, elle enseigne les arts plastiques au niveau collégial depuis une dizaine d'années. Titulaire d'une maîtrise depuis 1989, elle se considère artiste bien avant cela. Sa passion pour l'art lui est venue assez jeune. Elle a d'ailleurs obtenu un premier succès dans ce domaine, en exposant avant même d'avoir son bac :

« (...) J'ai toujours aimé ça et pratiqué ça d'une certaine façon. J'ai fait vraiment ma scolarité sans arrêt jusqu'à la fin du bac. Même avant mon bac, j'avais déjà une expo. C'était vraiment, c'était comme naturel. »

Pour Danièle Caza, le rapport à la culture est très important. Elle l'intègre dans sa vie de tous les jours à plusieurs niveaux que ce soit pour elle ou pour inciter ces jeunes étudiants à approfondir leurs connaissances.

Ce qu'elle aime le plus, ce sont les performances de danse contemporaine. Elle fréquente souvent les salles de l'Espace Tangente, l'Usine C et suit particulièrement le travail de quelques chorégraphes et metteurs en scène comme Wajdi Mouawad. Elle a découvert cela pendant qu'elle faisait son bac et se souvient d'ailleurs d'une personne lui ayant offert un livre sur la danse moderne.

Danièle Caza aime également le cinéma. Elle s'y est intéressée à la fin de l'adolescence par volonté d'autonomie précise-t-elle. Par la suite, elle a suivi des cours à l'université dans ce domaine sur la «Nouvelle Vague» ainsi que des cours plus techniques de scénarisation. En terme de consommation, cela se traduit actuellement par un goût pour

les films du répertoire européen, mais aussi quelques productions américaines. Elle aime aussi de temps à autre voir des vidéos d'art et fréquente la cinémathèque suivant le programme de la saison. Le théâtre est aussi un domaine culturel qui l'attire, mais financièrement il lui est moins accessible. Ses sorties dans ce cas là sont moins nombreuses. Danièle Caza aime aussi beaucoup la musique. Ses goûts sont très variés puisque selon ces humeurs, elle va écouté de la musique populaire ou de la musique actuelle. Dernièrement, elle est plus souvent allée voir les concerts donnés par la Société de musique contemporaine du Québec ainsi que quelques autres donnés à la Chapelle historique du Bon Pasteur.

Son rapport à la littérature est tout aussi varié puisqu'il lui arrive de lire aussi bien des romans que de la poésie ou encore des essais. C'est à titre de renseignements ou pour se détendre qu'elle va préférer l'un ou l'autre genre littéraire :

«Je vais lire des essais souvent en fonction, soit d'un projet où il faut que je me renseigne en particulier ou pour mon enseignement. Mais quand je passe beaucoup de temps à mon atelier le soir, me reposer : c'est lire un roman, lire des poésies. C'est comme aussi changer l'imaginaire, changer, penser, voyager d'une autre façon.»

Elle cite d'ailleurs une de ses romancières préférées, Virginia Woolf, dont les romans qu'elle lit depuis longtemps, l'accompagnent dans sa propre démarche artistique : «Il y a un rapport au temps dans ses romans qui était fascinant et puis j'essayais quelque part dans mon travail, d'en donner une espèce de saisie.» Les visites d'exposition font aussi partie de sa vie culturelle. D'une part, parce qu'elle aime suivre ce qui se fait dans son domaine, mais aussi pour encourager ses étudiants à y aller : «Ça va être une motivation de plus pour placer ça dans mon horaire.» Il lui arrive certaines années de fréquenter aussi des événements culturels comme Les Francofolies ou le Festival de jazz. C'est là, par exemple, qu'elle a découvert la musique «Klezmer».

Danièle Caza a des goûts assez éclectiques qu'elle partage le plus souvent avec des amis qui sont aussi en art visuel. Elle s'informe des différentes manifestations culturelles par ses amis, mais aussi par la presse et la radio. Elle consulte ainsi Le Devoir, le Voir et écoute souvent Radio-Canada. Pour la danse contemporaine et la musique actuelle, elle

reçoit les informations par la poste parce qu'elle fait partie d'une liste où sont notés ceux qui s'intéressent à cela. Danièle Caza consomme une quantité relative de produits culturels, mais certaines fois, elle réduit considérablement sa consommation parce qu'elle sent qu'elle n'en aura pas la disponibilité intellectuelle. Il faut dire que la pratique de certaines activités culturelles peut générer toute sorte de stimulations intellectuelles qu'un artiste absorbe peut-être plus intensément. C'est le cas de Danièle Caza pour laquelle tout est lié:

«(...) J'ai une pratique qui est plus en arts visuels, en sculpture, mais j'ai l'impression que quand je m'intéresse à une autre forme d'art, c'est comme toute la vie qui nourrit ce qu'on fait. Aller voir un spectacle qui te stimule, tu ne verras pas nécessairement le lien direct quand tu vas voir des spectacles, mais moi, je pense que toute cette vie là t'apporte toute sorte de stimulations. Et puis il faut faire attention, parce que consommer de la culture, ça peut être de l'éparpillement.»

Si elle considère que trop consommer de culture peut aboutir à un éparpillement, c'est-à-dire à l'inverse de l'effet escompté, c'est parce qu'en étant artiste, elle en subit elle-même les conséquences sur sa propre production. Elle reproche en particulier à la culture nord-américaine de «consommer vite ses artistes» et de «traiter l'art actuel comme de la consommation un peu banale».

Par rapport à sa propre expérience, il lui a semblé d'avoir avancé assez rapidement, d'avoir été consommée et d'être allée ensuite au «purgatoire» pendant quelques temps. Si les institutions jouent un peu de cette façon là, le soutien venant des galeries n'est guère mieux : «(Les artistes) ont un suivi de trois semaines, un mois, après ça, il n'y a plus de diffusion d'événements, débrouille-toi tout seul.»

Du côté du public, même si l'art contemporain ne peut pas faire l'unanimité, il lui semble primordial d'axer les efforts sur l'éducation pour élargir le cercle des connaissances du public et faire qu'il juge moins rapidement les choses. Ceci pourrait les amener à évaluer les oeuvres d'une façon plus qualitative.

Pour Danièle Caza justement, la qualité d'une œuvre rejoint une certaine «authenticité dans la démarche.» Elle ajoute que cela ne signifie pas que l'œuvre doit être «sans

référence», mais on doit sentir «qu'il n'y a pas un discours personnel, mais plutôt authentique, une vision forte.» Il lui semble qu'en art actuel, tout est possible par rapport à d'autres courants esthétiques. La qualité d'une œuvre peut alors se définir de bien différentes façons :

«(...) Tout est possible, du dégoût à l'horreur jusqu'à la contemplation, jusqu'à l'extase. Je pense qu'il y a des œuvres qui jouent sur des moments de répulsions, qui sont très hideuses, mais qui, dans le contexte où elles sont montrées et dans le discours que tient l'artiste, sont absolument pertinentes. C'est sûr que les œuvres sensationnalistes, je les garde à distance. Des fois il y a des œuvres qui ont une forme de beauté.»

En fait, la qualité d'une œuvre est très relative à la façon dont elle est présentée. Danièle Caza prend l'exemple de la musique. Elle évoque ainsi les fois où une musique écoutée chez elle pouvait lui donner une mauvaise impression qui s'effaçait lorsqu'elle se déplaçait pour l'écouter lors d'un concert : «Le fait de voir comment est jouée la musique, de comprendre le type de relation avec l'instrument, l'espace sonore, tout ça, ça aide à apprécier les œuvres qui sont plus difficiles.»

Il y a des produits culturels qu'elle abhorre comme par exemple Céline Dion, qui pour elle, représente le contraire de l'authenticité et donc de sa conception de la culture. Si beaucoup de ses amis partagent ses goûts, elle fréquente d'autres milieux où il n'en est pas de même. Elle retient alors son jugement :

«(...) Des fois tu portes des jugements sur des choses, puis des fois, je suis avec des gens avec lesquels je fais très attention, ça peut être la famille, ça peut être des gens que je rencontre par hasard. Bah là tu fais plus attention, car tu sais bien que personne va comprendre de quoi tu parles. Et puis de faire attention à ne pas juger certaines choses. L'intérêt pour certaines personnes fait que tu mets à côté des choses aussi, tu es moins critique envers certaines choses.»

En résumé, une bonne œuvre doit être pour elle une œuvre transcendante. Cette exigence peut être amenée par différentes raisons : « un rapport plus intime ou plus intellectuel ou encore par la pertinence d'un propos à tendance sociologique ou politique.»

Depuis toute petite en fait, Danièle Caza entretient un rapport particulier à l'art dans le sens où cela lui a donné les moyens d'avoir une présence autour d'elle, de se créer un petit univers :

« J'ai toujours bricolé. C'est comme si j'avais besoin de présence, chez nous, on n'était pas beaucoup d'enfants et puis j'avais envie qu'il y ait du monde, que ça

bouge. Ce qui fait que j'ai l'impression que c'est comme ça que j'ai développé mon goût pour l'art.»

Issu d'un milieu modeste, ses parents l'ont toujours encouragé à faire des études. C'est par l'école qu'elle a par la suite développé son goût pour les formes contemporaines en art. C'est aussi que se sont développées certaines amitiés qui se sont transformées en communauté de goûts. Les voyages à New York, Londres et Paris ont été aussi des grandes sources de stimulation pour aimer l'art et pour l'encourager à devenir artiste.

On peut donc conclure d'après tout cela, que Danièle Caza possède des goûts assez éclectiques qui la font consommer des produits culturels de toute sorte, du populaire au plus classique avec une préférence marquée pour la création contemporaine. Elle fait partie de ce que Donnat appelle «les branchés.»

5.FRANCINE MÉNARD

Francine Ménard est âgée de 44 ans et se considère comme artiste professionnelle depuis 1994 environ, c'est-à-dire depuis la fin de sa maîtrise. Parallèlement à cela, elle exerce le métier de graphiste. Elle a commencé par étudier en arts plastiques au cégep, avant de bifurquer en design. Dans sa formation de designer, elle est allée étudier une année à Londres. Elle a repris une maîtrise en arts plastiques beaucoup plus tard, en 1991. Elle pratique plutôt l'art d'installation avec des techniques mixtes comme la peinture et la sculpture, en incluant parfois du texte. Depuis sa maîtrise en art visuel, Francine Ménard gère ses deux professions plus facilement. Son atelier le prouve puisqu'il est en même temps sur son lieu de travail :

« La maîtrise a fait, pour moi, réussir à réunir les qualités que ça demande dans les deux champs en une seule personne, parce qu'auparavant, je pensais que la peinture pouvait me sauver, me faire quitter ce monde rationnel du design...Finalement, j'ai fait la paix avec ces deux mondes là.»

Dans tout cela, la culture a une place qu'on ne peut pas mesurer chez elle en terme de quantité mais plutôt en terme de qualité de vie.

Francine Ménard a peu d'activités culturelles actuellement comme les sorties au théâtre ou au cinéma par exemple. Plus jeune, elle s'est beaucoup intéressée à la vidéo et a réalisé quelques petits films de fiction dans le cadre d'un programme d'échange. Elle a fait de la danse classique, car depuis enfant, elle avait le désir de devenir danseuse. Elle a abandonné cette ambition au profit des arts plastiques auxquels elle a été initiée au cégep ; ce qui lui semblait plus «réaliste».

Le manque de temps, ainsi que le fait d'exercer parallèlement un métier très prenant, sont les principales raisons invoquées pour expliquer l'insuffisance d'activités culturelles qu'elle voudrait pratiquer. Cependant on peut compter parmi ces principales activités, des visites d'expositions d'art contemporain deux à trois fois par mois dans les galeries de la rue Sainte Catherine ou les galeries des universités.

Il lui arrive également d'assister à des spectacles de danse contemporaine. Elle affectionne particulièrement les performances de Marie Chouinard. Une autre activité qu'elle aime pratiquer, c'est l'écriture qu'elle qualifie de la façon suivante : « C'est une espèce de prose, c'est de la fiction un peu poétique...c'est des descriptions de l'extérieur, d'émotions, de lieux...». C'est dans le cadre de son mémoire de maîtrise qu'elle a commencé à écrire puisqu'en arts visuels, le mémoire comporte également une partie écrite. Elle souligne que dans sa démarche artistique, le texte est très important : « J'ai déjà écrit un texte pour le reproduire directement sur un tableau.» Des textes lui sont également demandés. Il en circule d'ailleurs un, sur internet sur le site d'un autre artiste qui lui avait commandé.

Elle consacre aussi beaucoup de temps à la lecture de la presse quotidienne ou spécialisée. Elle reçoit Le Devoir, les revues Parachute, Etc, le Sabord, CV photo, Espace sculpture et une revue littéraire : Lettres québécoises. Au point de vue de la littérature, c'est là que

passer le plus gros de son budget après les dépenses pour son atelier. Elle dépense environ pour 4000 \$ de livres par année dans lequel elle inclut les catalogues d'expositions et des revues de design ainsi que des ouvrages plus théoriques. Elle ne considère pas lire beaucoup. Comme elle le dit elle-même concernant son comportement face à la lecture, elle «grignote». Pour autant, certaines lectures lui demandent plus d'application, mais quand celles-ci sont trop exigeantes, elle retourne à de la littérature de fiction :

«Je ne lis pas beaucoup, je grignote beaucoup de choses, mais quand par exemple, quand tu rentres dans Les mots et les choses de Foucault, je n'appelle pas ça lire beaucoup, mais c'est lire difficilement. Ça prend une application, une réserve de temps, une disponibilité. (...) J'ai abandonné la littérature de fiction, je devrais y revenir. J'y reviens de temps en temps quand je trouve que ce que je lis me donne mal à l'estomac. Trop de théories, ça me bouche, mais encore là, je ne connais pas beaucoup la littérature.»

Elle fréquente également les séminaires organisés par le Musée d'art contemporain comme le colloque « Art et philosophie » de 1998. Elle ne participe pas cependant aux «veillées thématiques» du Musée d'art contemporain qui s'articulent aussi autour d'une réflexion sur l'art actuel parce qu'elle considère les débats hors de sa portée. Francine Ménard préfère consommer modérément ce qui se veut théorique pour deux raisons principales. L'une est directement liée à son manque de connaissance de l'histoire de l'art et du milieu de l'art contemporain :

«Au risque de paraître ignorante, (...) je n'ai pas de formation en histoire de l'art. (...) Maintenant, peut-être plus que la majorité des gens. Mais très honnêtement, je me sens pas expert dans aucun domaine, même en art contemporain, pas vraiment.»

L'autre raison vient du fait que trop de lectures théoriques lui donnent parfois l'impression de s'égarer ou s'éloigner de ses préoccupations initiales:

«Je me dis :oh merde, il faudrait bien que je lise sur la peinture, nom de dieu, c'est un peu ce que je fais, je ne sais plus ce que je fais. Et puis, on a en a jamais assez, j'ai toujours l'impression que je vais trouver la réponse, je suis en quête perpétuelle.»

Si elle est aussi sélective par rapport à ce qu'il lui est proposé culturellement, c'est parce qu'en aucun cas, elle ne conçoit sa consommation culturelle comme du divertissement :

« C'est pour ça que je ne vois pas les événements culturels comme du divertissement, je suis en quête perpétuelle...Si je vais voir un spectacle de danse, ce n'est pas pour me changer les idées, c'est pour me rapprocher de ce que je cherche, de voir s'il y a quelque chose pour moi.»

Le fait qu'elle n'ait pas beaucoup de temps pour se consacrer à des activités culturelles extérieures, l'oblige à gérer ses sorties plus rigoureusement et de façon beaucoup plus avertie. C'est seule ou alors avec son conjoint lui-même designer, mais aussi musicien de jazz qu'elle pratique certaines activités culturelles. Ce ne sont pas les visites d'exposition d'art contemporain ou des concerts de musique qu'ils fréquentent le plus, mais plutôt des sorties au théâtre ou simplement au restaurant. Leurs goûts ne se rejoignent pas forcément comme elle le dit elle-même :

«Tu vois moi, je rêve d'aller à l'opéra, c'est le rêve de ma vie, mais je pense que je serais souvent déçue, on est pas à la Scala. Mais lui, il ne viendrait pas, ça serait trop lui demander, alors on met un peu de l'eau dans notre vin.»

Elle souligne qu'autour d'elle, des communautés de goûts différentes se croisent. Quand elle fréquente celle de ses amis artistes, les discussions s'orientent principalement autour des arts visuels et débordent sur d'autres domaines comme le cinéma, le théâtre, la littérature. Dans le milieu du design, beaucoup de gens ont des familles, les possibilités de se rencontrer et de partager des activités culturelles sont alors moins évidentes. Quant à sa famille, il lui arrive d'avoir certaines activités en commun, mais leurs goûts diffèrent quelque peu. Francine Ménard est allée par exemple voir «Notre Dame de Paris» avec sa mère. C'est une sortie qu'elle a vécu comme un divertissement, qu'elle n'aurait pas faite dit-elle, si elle avait été seule.

Francine Ménard se dit aussi profondément casanière, il n'en reste pas moins que si sa consommation culturelle reste faible, ses goûts sont extrêmement définis. Pour elle, une œuvre de bonne qualité se résume à la définition suivante :

« Souvent, c'est la simplicité.(...) C'est parfait, c'est juste. C'est pas nécessairement expressif, ça lie parfaitement l'objet à l'idée, à la situation, au dispositif, un équilibre.(...) Il y a des oeuvres très humbles qui passent directement à cela. C'est le génie ! Je ne te dis pas que cette personne là est un génie, mais la rencontre...Et puis moi, ça m'a complètement bouleversé.»

Elle admire pour ces raisons, des artistes comme Opalka ou Rober Racine. Pour elle, être entourée d'art ou vivre avec l'art, constitue une dimension essentielle à sa qualité de vie. Même si elle peut ressentir quelques frustrations à ne pas sortir plus souvent, elle préfère approfondir un domaine que de s'éparpiller. C'est donc un véritable choix, et même un style de vie qu'elle compare à ceux dont la consommation culturelle est importante :

«Je regarde les gens autour de moi, peut-être que je suis naïve de penser...Il y en a qui tondent leur gazon, qui s'achètent des petits arbres. Ils font du ski et même je te dirais, ils vont au théâtre, ils sont abonnés chez Jean Duceppe. Pour moi, c'est éteint ça, alors pour moi, c'est pas une qualité de vie ça. J'aime mieux être pauvre financièrement, mais faire ce que je fais et je te dis pauvre, réellement pauvre parce que je passe des milliers de dollars là, je ferais de quoi avec, je ferais des voyages, je m'habillerais, j'en ferais du ski aussi.»

On comprend bien par ses propos que la culture est un bien plus précieux qu'un simple produit de consommation. C'est donc par respect et par éthique qu'elle mesure son rapport à la culture à travers la qualité de la relation avec l'objet culturel que dans la quantité consommée. Par ailleurs, elle dit elle-même avoir des connaissances assez sommaires quelque soit le domaine culturel y compris les arts visuels. Elle équilibre alors son manque de connaissance qui est tout de même supérieur à la moyenne des gens, par la quantité d'informations qu'elle recueille dans des revues spécialisée, à la radio, etc. On peut donc qualifier son comportement culturel de «cultivée moderne».

6. SUZANNE PAILLÉ

Pour Suzanne Paillé, âgée 46 ans, le rapport à la culture s'est construit comme un véritable espace de vie qui lui a donné la possibilité d'être indépendante. Née en région dans un milieu modeste où ni ses parents, ni ses frères et soeurs n'étaient familiers aux domaines des arts et de la culture, Suzanne Paillé a pourtant développé un goût extrêmement élaboré pour l'art. Assez solitaire de nature, elle avait peu d'amis enfant, avec qui elle partageait sa passion naissante pour l'art. Alors que les jeunes de son âge sortaient et écoutaient les chanteurs à la mode, elle préférait se tenir à l'écart et peindre dans l'obscurité du sous-sol de la maison de ses parents. Elle n'était pas de ceux qui comme elle dit :«(...) tapissaient leur chambre avec des images de chanteurs.» Toutefois, elle leur enviait certaines connaissances jusqu'à se sentir parfois même exclue : « Je connaissais des gens qui à 12 ans écoutaient Brassens. Ça connaissait , je ne sais pas, les revues du cinéma...toutes ces affaires là. Tout ce monde là, ça connaissait tout ça. ». Pour Suzanne Paillé, culturellement, il y avait ceux qui étaient dans le « circuit » et ceux qui n'y étaient pas. Se considérant justement sans circuit, son univers était constitué comme elle le dit elle-même

par « le vide, le fleuve, l'espace. Beaucoup de silence.» C'est finalement par la pratique qu'elle a commencé à développer son goût pour l'art et ceci dans une perspective particulière :celle de « trouver un espace » puisqu'elle n'était pas du tout « quelqu'un portée à sortir ».

Par l'école, elle s'est initiée à quelques activités culturelles comme le théâtre, la musique, mais c'est autour de la peinture que tournait essentiellement son univers culturel. Vers 10-12 ans, elle a commencé à peindre chez elle. À 14-15 ans, elle jouait de la clarinette et avait atteint un niveau suffisamment élevé pour entrer au conservatoire. Elle y est restée deux ans. Plus tard, vers 16-17 ans, elle a pratiqué un peu le théâtre. C'est au cégep que tout s'est décidé, en se spécialisant en arts plastiques :

«Rendue au cégep, il y avait des cours obligatoires et puis il y avait des choix de cours. Bon là, je commençais à prendre mon orientation. J'étais plus dans un contexte où les gens me répondaient. Je pouvais être en communication avec eux. »

De là, son goût pour les arts visuels s'est confirmé. Elle entrait aussi dans un univers où des personnes qui l'entouraient, étaient animées par la même passion de l'art. En même temps que la communication était plus facile comme elle dit, il n'empêche que le rapport qu'elle entretenait avec l'art à ce moment là, était quasi-exclusif :

« J'étais pas quelqu'un qui avait beaucoup d'amis. Moi, j'aimais tellement ce que je faisais au cégep entre autres. Je faisais mes sculptures les fins de semaines. Sortir, ça m'intéressait pas du tout. Je rapportais les sculptures chez moi et je les continuais, je les travaillais. Bon, le lundi matin, je repartais avec. Et puis tout mon univers était là-dedans.»

Ce sont finalement quelques séjours à Montréal dès le secondaire, ainsi que sa passion pour les arts plastiques qui l'ont amené à venir étudier ce domaine plus profondément dans la métropole. Pour elle, ce fut un changement radical :

«Moi, je suis née en 1953, mais j'ai eu une autre naissance quand je suis arrivée ici à Montréal. C'est une autre vie qui a commencé. J'ai quitté ma famille, le fleuve...»

Quand on lui pose la question à savoir pourquoi ses préférences ont été les vers arts visuels, elle répond que sa détermination était plus grande à découvrir cet univers là que d'autres vers lesquels elle était pourtant attiré. La musique par exemple était capable dit-

elle, de la transporter ailleurs : «La musique m'a amené, je pouvais voir des sons. Il y avait des atmosphères sonores.» La littérature avait également soulevé son intérêt, mais il était moins facile de le cultiver :

« Ça m'attirait à l'époque, mais j'avais pas la clé, j'avais pas le passe-partout (...) J'avais des fantaisies qui n'allaient pas avec ce qu'on nous enseignait. Alors c'est resté un monde hermétique pour moi. Comme je pouvais pas l'aborder à ma façon et que personne ne pouvait me donner des clés pour me diriger vers elle.»

À son arrivée à Montréal, malgré la diversité culturelle qui s'offrait à elle, cela n'a pas été une période de grande consommation culturelle. Absorbée par ses cours, Suzanne Paillé se consacrait presque uniquement à la pratique de son art. Ses pratiques culturelles à l'époque étaient assez modérées. Elles le sont encore actuellement. Sa profession d'artiste doublée d'un travail alimentaire ne lui permettent pas d'accorder beaucoup de temps à des activités culturelles, ni d'y consacrer beaucoup d'argent. Toutefois, on peut compter parmi ces principales activités la visite de galeries d'art contemporain au moins deux fois par mois, la visite de musées de temps à autre. Pour encourager ses amis en art visuel et les autres artistes dont elle apprécie le travail, elle participe aussi à quelques vernissages. Quand elle sort du domaine des arts visuels, ce sont des performances de danse contemporaine qu'elle aime voir ainsi que des pièces de théâtre, également de création. Quand elle veut réellement se faire plaisir et avoir un moment de détente plaisant, elle va s'acheter soit un disque ou un livre et se prépare un bon repas accompagné de vin souligne-t-elle. Elle privilégie aussi des rencontres avec ses amis qui sont principalement en art visuel et en littérature. Les conversations sont souvent d'ordre culturel et se manifestent sous différentes formes suivant la spécialisation de chacun :

« On peut parler de tout un monde, nous on peut parler d'impression, de lumière, de sensibilité. Alors que par exemple, dans une conversation que j'avais avec quelqu'un en littérature, c'était très pointu : les mots ! Ah là, ça demande autre chose.»

Ce genre de sorties lui demande d'ailleurs souvent plus d'efforts que certaines de ses activités culturelles :

«(Aller voir des spectacles), ça me demande peut-être moins que dans le sens d'une relation avec quelqu'un d'autre.(...) t'es remplie de ce que tu as reçu. (...) Après un vernissage, après une rencontre, j'ai moins de facilité à me retrouver, parce que les paroles me restent, mes réflexions continuent.»

On s'aperçoit que pour Suzanne Paillé, son rapport à la culture se vit très intensément. Quand on lui demande ce qu'elle éprouve dans ce rapport, elle répond que c'est une multitude de facteurs qui viennent la chercher. En fonction aussi de son état de réceptivité, elle souligne que la même expérience liée à une activité culturelle peut la toucher différemment ou même ne pas la toucher du tout :

«Apprécier une pièce, une œuvre, ça tient de trop de facteurs (...) c'est sûr j'ai des coups de foudre, mais pas tant que ça par contre. (...) (Par exemple), quand tu as un bruit répétitif, t'essaies de faire comme si de rien n'était, mais ça rentre en fonction, tu le ressens dans ton corps, dans ta colonne, dans ta tête. Et puis la relation est pas du même ordre.»

Malgré tout, il existe pour elle des invariants qui caractérisent les diverses dimensions que peut revêtir une œuvre ou une activité culturelle en elle-même. Par exemple, face à un tableau même monochrome, elle ou peut ressentir une «présence». D'ailleurs, il y a certains tableaux ou certains objets dont elle ne se « départirait jamais » pour cette raison et aussi pour les histoires qui les ont fait entrer dans sa collection. « Être impressionné par un tableau, savoir en retirer quelque chose » est une dimension intellectuelle importante pour elle. Cela traduit aussi le choix de dépasser le simple divertissement. Pour retirer quelque chose de ses activités culturelles, il lui semble nécessaire pour elle et pour tout public, d'avoir une certaine « curiosité » et un « goût de partager » :

« Au niveau du discours, parce que peindre, c'est aussi tenir des propos, c'est la même chose. Il y a des gens qui n'ont pas peur d'aller plus loin pour donner le meilleur de ce qu'ils ont et puis il y en a qui donnent à une certaine limite. Le problème, c'est qu'en art, il y a des choses qui peuvent être simplement décoratives. Par exemple, le théâtre, tu peux y aller seulement pour y passer un bon moment. Il y a des gens qui font ça...»

Pour choisir ces activités culturelles, elle se fie peu à la critique, même si elle se tient informée par exemple par Le Devoir ou encore par la télévision. Ayant elle-même été critiquée pour son travail, elle garde en tête que même la critique la plus objective contient toujours une part de subjectivité. Elle déclare alors : « Si je consommait beaucoup, j'aurais peut-être une écoute plus vivante. Mais si je vais voir quelque chose, c'est que je décide d'y aller. C'est très gratuit. Il y a rien qui m'a poussé.» On constate donc que Suzanne Paillé a une consommation culturelle assez avertie pour concentrer ses sorties autour de la création contemporaine en arts visuels, en théâtre et en danse. Ce qui n'exclut pas des goûts pour la musique populaire, pour la musique classique ou encore du jazz. Sans que

ses pratiques culturelles soient nombreuses et régulières, on peut dire que Suzanne Paillé fait partie de ce que Donnat a qualifié dans sa recherche décrite précédemment des «cultivés modernes ».

7.MARC SAINT-ARNAUD

Marc Saint-Arnaud est artiste professionnel depuis 25 ans. Né en région en 1956, c'est en 1973 qu'il décide de se spécialiser en arts plastiques au cégep du Vieux-Montréal. Il continuera dans ce domaine au niveau universitaire en obtenant un baccalauréat et plus tard une maîtrise en 1984. Si Marc Saint-Arnaud a développé sa sensibilité envers l'art, cela s'est fait petit à petit, avec des périodes plus intenses, en rencontrant des personnes qui l'ont éveillé aux arts visuels, mais aussi à la poésie, au cinéma et à la littérature. Issu d'un milieu modeste, l'art n'était pas très présent pendant son enfance :

“...dans la famille, il n'y avait rien, pas de livres d'art, aucun livre de musique, aucune formation. La peinture, pour mon père ou ma mère, c'était les portraits ou les paysages. La musique, c'était la musique populaire. Et la littérature, faut pas y penser.”

Ses parents, successivement cultivateurs puis serveurs, l'ont encouragé à faire des études même si eux n'avaient pas de formation scolaire. Cependant, étudier en arts plastiques, était plus difficile à justifier. Au fur et à mesure que ses goûts évoluaient, Marc Saint-Arnaud se sentait dans deux univers différents : “J'ai réussi à relier tout ça. Pourtant dans ma famille immédiate, c'était le vide total. J'avais même inventé...je disais à mon père, je vais faire des décors pour la télévision.”

C'est en fait à douze ans, dans un collège privé tenu par des Pères missionnaires espagnols qu'il noue un premier contact avec la culture : “ ...on touchait à d'autres disciplines qui n'avaient rien à voir avec l'éducation que j'avais eu l'habitude de recevoir (latin, arts plastiques, langues, littérature, mathématiques...)” Et c'est aussi cela, qui pendant trois ans, l'a amené à trois domaines qu'il affectionne particulièrement encore maintenant, à savoir : la littérature, les arts plastiques et la musique.

Par la suite, Marc Saint-Arnaud a développé son goût pour les arts auprès de d'autres personnes comme des camarades de classe au début : "Jean-François, c'est lui qui m'a le plus initié en réalité à la fois au cinéma (...) Il m'avait initié à la poésie et moi, j'avais écrit des choses que j'avais même envoyé aux éditions du Noroît". D'ailleurs, c'est dans ce domaine que Marc Saint-Arnaud aurait voulu faire carrière. Durant la période de son adolescence, Marc Saint-Arnaud avait aussi d'autres activités comme jouer de la batterie et une activité de lecture plutôt orientée vers des ouvrages de références et d'histoire. La deuxième grande période où ses activités culturelles sont devenues plus intenses se situe au moment de son arrivée à Montréal :

" On était débordé d'informations ici, à Montréal, en tant qu'étudiants. Débordé, c'est-à-dire, au niveau des spectacles gratuits, au niveau du cinéma... On pouvait tout faire, on essayait un peu de tout faire... C'était impossible de s'ennuyer."

Par la suite, en connaissant davantage Montréal et en fréquentant des amis de l'université, ses goûts se sont orientés vers des domaines plus précis pour lesquels il avait déjà un penchant comme la littérature, la musique et bien sûr les expositions d'art. La rencontre avec un écrivain renommé a aussi été d'une grande importance au point où Marc Saint-Arnaud le considère comme son " père culturel " : " je crois que l'idée de persévérance dans la qualité, c'est probablement cette personne qui m'a appris à voir là, tout le travail qui était accompli."

Pour gagner sa vie, à côté de ses études Marc Saint-Arnaud faisait de la menuiserie, c'est par cet intermédiaire qu'il a rencontré toutes sortes d'écrivains. Cela a été un moment intense au niveau de l'acquisition de connaissances en art et en culture générale:

" Du jour au lendemain, je voyais entrer des musiciens. Il me donnait systématiquement ce qu'il recevait, ce qu'il ne gardait pas. Alors, j'étais toujours à jour dans les disques, les livres. J'étais intrigué par tout ça. La musique classique aussi que j'écoutais beaucoup la nuit. Je comblais un espèce de manque."

Les différentes étapes qui l'ont par la suite, amené à s'intéresser à différentes formes culturelles se situent surtout pendant la période universitaire et le premier voyage à New York. La compréhension et la maîtrise de son propre art a bouleversé sa façon de penser et l'a ouvert à d'autres domaines : " J'avais réussi à saisir ce que ça voulait dire le monde de

la peinture. Et à partir de ce moment là, ma façon de penser a changé beaucoup. Je me suis même intéressé à la musique minimaliste.” Après son bac, il loue un atelier et commence en même temps à exposer et à gagner ses premiers prix. Il lui vient l’idée à cette période de poursuivre une maîtrise pour dit-il s’impliquer davantage dans le milieu :

“ J’ai besoin de m’impliquer, non pas pour devenir un meilleur peintre, mais pour m’obliger à lire, m’obliger à connaître les autres artistes contemporains...Ça m’a obligé de lire tout sorte de machins spécialisés sur les écrits d’artistes, et surtout de voir systématiquement toutes les expositions, de rencontrer les artistes :Mc Ewen, Jacques Gagnon. J’étais pas meilleur peintre pour ça, j’étais dans un milieu qui m’obligeait à me mettre à jour. ”

En étudiant l’art des autres, il a acquis comme réflexe de sortir plus systématiquement de son univers ou du moins d’en avoir une idée beaucoup plus large : “Je me rendais compte que ça m’intriguait beaucoup, que, à présent on est dans un milieu bien petit et je me rendais compte en n’ayant jamais vu la peinture de certains peintres, que ça se rapprochait beaucoup. ”

Ses pratiques culturelles sont relativement diverses, mais elles sont moins intenses qu’au moment de son arrivée à Montréal. Celles-ci semblent aujourd’hui se cristalliser autour de l’écoute de la musique, de la lecture de la poésie et de livres d’histoire. Le cinéma l’intéresse moins sauf le cinéma de répertoire qu’il peut regarder chez lui et aussi les films documentaires qu’il regarde sur des canaux spécialisés. Il visite de temps en temps quelques expositions à Montréal, mais lorsqu’il va en Europe par exemple, il préfère visiter non pas les galeries contemporaines mais les musées collectionnant des oeuvres des courants antérieurs :

“ J’aime mieux, dans un voyage aller dans des musées. Même à Paris ou Munich, il y a des galeries d’oeuvres contemporaines...J’aime toujours mieux passer des heures à aller revoir les collections de la peinture de la Renaissance ou plus tard. J’ai l’impression que c’est parce que nous, c’est des choses qu’on peut pas voir ici. ”

Marc Saint-Arnaud lit très peu de revues d’art, mais se tient au courant de l’activité artistique par Le Devoir en fin de semaine et l’écoute de Radio-Canada le matin. Il en est de même pour les autres domaines culturels. Il consulte également et systématiquement le journal Voir. Il prend donc connaissance de l’actualité culturelle mais avoue ne pas y participer souvent. Aussi bien dans ses lectures que dans certains choix de documentaires,

il se dirige souvent des thématiques historiques. Il lit assez régulièrement et puise ces informations de façon succincte :

“ Le soir , je suis le premier, je pense à quelque chose, je sors des livres. Ça traîne, il y en a quatre ou cinq. Le matin, je ramasse ça, mes quatre, cinq livres, des bouts de journaux de la semaine. J'ai un terme que j'ai utilisé tantôt, je ne fais que butiner. ”

En terme de musique, il a redécouvert des types de musique comme le jazz, le rock, le classique et a d'ailleurs investi dans un meilleur système de son. Il possède également un système de son dans son atelier, mais moins élaboré que chez lui précise-t-il. Il écoute des styles assez variés comme par exemple, du Blues de Chicago, Glenn Gould, Bach ou encore Oscar Peterson.

À côté de cela, ses sorties ne sont pas très fréquentes :

“ (...)Le théâtre peut-être un peu....Je retourne avec Mireille au cinéma. J'aime maintenant, j'ai pris des habitudes avec des amis pour aller au restaurant. J'aimerais le faire plus, mais en même temps, j'ai plus le besoin de me retrouver.”

Concernant les visites d'expositions, Marc Saint-Arnaud va assez régulièrement voir la galerie Blouin, Trois points, Simon Blais, et deux ou trois autres galeries. Chez lui, il possède aussi une importante collection d'oeuvres constituée dans des échanges et quelques achats :

“ J'ai une chambre très baroque dans lequel, j'écoute la télévision, il y a environ quarante oeuvres accrochées, un mur pour la photographie, un pour le constructivisme, à droite, c'est le dessin art brut, et à gauche c'est plus poétique.”

Si actuellement ses pratiques ne sont pas très intenses, il consacre beaucoup de temps à l'éducation de ses enfants avec lesquels il redécouvre des choses ou les initie à certaines activités :“ Je crois que je vais redécouvrir des choses avec les enfants. J'ai amené Julie pour la première fois au festival de Jazz cet été.” L'éducation des enfants n'est pas strictement dirigée vers les arts, mais il y a une sorte de stimulation de l'imaginaire par l'invention de jeux et d'histoires, ainsi qu'un éveil général à la culture. Leur fille joue de la musique et a été sélectionnée cette année pour entrer dans une école dispensant des cours approfondis dans la pratique de la musique, son jeune frère prend le même chemin.

Pour Marc Saint-Arnaud, on voit que c'est un parcours singulier qui l'a amené à développer ses connaissances et son rapport à l'art. Très stimulé par la rencontre de grands intellectuels et artistes, il a eu des périodes de consommation culturelle très intenses alors que maintenant on assiste plutôt à un repli sur la sphère familiale. Les activités culturelles sont des activités d'éveil auprès des enfants ou des rencontres informelles entre amis, souvent artistes. Ce sont donc pour des raisons professionnelles ou de sociabilité que Marc Saint-Arnaud entretient actuellement son rapport à culture. Son comportement culturel oscille alors entre ce que Donnat qualifie de "carrefour de la moyenne" et de "cultivé moderne".

8. CLAUDE LAVALIN

Claude Lavalin a fait ses études aux Beaux-arts de Montréal entre 1965 et 1970. Il est artiste professionnel depuis 1973 et enseigne parallèlement à l'université dans un département d'arts plastiques. Issu d'un milieu modeste, l'activité la plus proche de l'art était le bricolage et l'artisanat. Cependant vers douze ans, il a commencé à prendre des cours d'arts plastiques grâce à sa mère qui avait eu connaissance d'un programme pour les enfants à l'École des Beaux-Arts. À l'adolescence, il choisit d'étudier plus profondément les arts plastiques au même endroit. Cette époque a été pour lui très stimulante intellectuellement puisqu'il s'est initié au cinéma, à la littérature et a même écrit quelques poèmes. Cela a aussi été un moment de rupture avec sa famille. C'était une «question de survie» pour lui de partir de chez lui, car il lui était difficile, pratiquement et émotionnellement, d'y travailler. Claude Lavalin a huit frères et soeurs et est le seul artiste de sa famille.

Il se souvient également à 14-15 ans, de rencontres avec des sculpteurs à l'île Sainte Hélène et d'un groupe pluridisciplinaire, le Zirmate, qui faisait des performances au Parc Lafontaine. Il se souvient de l'exposition Picasso qui pour lui, a été une confirmation de son goût pour les arts. En quittant l'École des Beaux-Arts, il a fait son premier voyage en

Europe, grâce à un prix qu'il avait gagné. Pour Claude Lavalin, l'art est synonyme d'un mode de vie: « J'ai toujours essayé de mettre de l'art dans ma vie, de faire en sorte qu'il y ait toujours une sorte de fantaisie, de création continue.»<

Ses pratiques culturelles sont alors assez diverses, les principales étant la lecture et l'écoute de la musique classique. Ses lectures portent généralement sur des essais sur l'art : « Mes lectures, évidemment pour des raisons professionnelles vont du côté de l'essai, j'essaie de me tenir au courant des réflexions et de ce qui se publie sur l'art ». À côté de cela, il lit régulièrement quelques romans et de la poésie et croise ses différents types de lecture : « Il y a toujours deux ou trois livres en chantier en même temps». À l'occasion, il lit également des ouvrages scientifiques de vulgarisation.

L'autre passion de Claude Lavalin, c'est la musique et par dessus tout la musique classique. Il s'achète facilement deux à trois disques par semaine. Il aime aussi le jazz et porte de la curiosité envers la musique actuelle. Certaines musiques traditionnelles, pas nécessairement folkloristes lui plaisent également. La musique populaire l'intéresse peu à l'exception de celle des années 60-70 qu'il écoutait quand il était plus jeune:

« Je collectionne surtout la musique classique, j'écoute moins la musique populaire, la musique rock, juste par manque de sensibilité. Ça finit par m'agacer, c'est une musique que je peux apprécier à l'occasion, mais qui finit par m'agacer.»

L'autre domaine auquel Claude Lavalin consacre beaucoup de temps, c'est la visite des expositions. Au moins une fois par semaine, il se rend soit dans les galeries commerciales, les centres universitaires ou les musées :

« J'essaie de voir des expositions récentes. (...) il y a des collègues (...).J'aime bien suivre les développements des jeunes artistes.. Je n'aime pas tellement les gros blocs. Par exemple, je ne sais pas si je vais voir l'exposition Monet. (...) je n'aime pas ces effets de foule qui me coupent d'un rapport à l'œuvre.»

D'autres domaines comme le cinéma suscite son intérêt, mais encore une fois il préfère les films de répertoire que les derniers films sortis : « Le cinéma commercial m'intéresse peu. Les films qui ont passé le filtrage critique, je vais les voir souvent un an après...Je ne suis pas un mordu du cinéma, je ne suis pas assidu.» Quant aux revues et aux magazines, Claude Lavalin lit régulièrement certaines revues comme Le Magazine littéraire ou Le

Monde diplomatique. Pour les écrits sur l'art, il préfère des ouvrages plus approfondis que les textes des revues.

Certaines pratiques culturelles ont une influence directe sur sa pratique artistique. La science-fiction et l'écoute de la musique peuvent pour lui, aussi bien déclencher le processus de création que le stimuler à différentes étapes :

«Je considère que la fiction quand je suis dans un processus de création est très utile. Je trouve que souvent il y a des éléments parallèles, des formulations parallèles, qui créent des rencontres positives et la littérature d'information répond plus à des questions que je me pose moi-même.»

Ses goûts sont beaucoup plus catégoriques concernant le théâtre. Il s'intéresse pratiquement et exclusivement à la création québécoise contemporaine. Il aime l'art aussi pour la connaissance qu'il peut apporter : «C'est une production de savoir particulier, et dans ce sens là, les choses qui m'intéressent dans la culture, sont les choses dans lesquelles j'ai l'impression d'apprendre.» Cette dimension lui semble primordiale pour maintenir un équilibre entre ce savoir et un autre type plus médiatique et plus fragmenté. C'est une sorte d'éthique qui lui tient à cœur et qui d'ailleurs, lui semble être assez malmenée. Ce qui lui pose de nombreuses insatisfactions quant à l'état de l'art actuel, ou plutôt de son système :

« La médiation se fait mal...Je trouve que le commentaire artistique se fait mal. Les commentaires critiques sont pratiquement inexistantes, ils ont été supplantés par une chronique un petit peu rapide, plus d'incitation que de critiques...Le marché même s'il n'a jamais été parfaitement bien, est en crise. Je pense pas que ça va en s'améliorant.»

Si du côté de la diffusion, Claude Lavalin est plutôt insatisfait, du côté de la réception, il reste optimiste : « Je pense que l'art à tout moment peut toucher des individus, peut être révélé à des individus.» Cela dépend évidemment des critères de chacun. Les siens ne se définissent pas par des critères de beauté, mais plutôt de complexité et d'émotions. Quand il va voir des spectacles, il cherche aussi ces formes de réflexion, et consomme alors très peu de spectacle de divertissement comme ceux des humoristes ou de la chanson populaire :

« Même quand je vais voir des spectacles plus légers, ça m'arrive très peu de suspendre mon jugement critique, je le mets jamais en veilleuse et c'est pour ça,

que j'arrive à dire qu'il y a des spectacles plus légers que d'autres, parce que je ne trouve pas matière à réflexion.»

Pour autant, il n'existe par pour lui de bon goût ou mauvais goût qui puisse lui faire rejeter radicalement une œuvre : « Je suis très ouvert à des choses différentes, choquantes, à partir du moment où il y a une certaine complexité. J'ai pas tendance à aborder des oeuvres avec des critères absolus, je suis ouvert à toute sorte de propositions.» C'est aussi un sentiment de saturation qui le fait se diriger vers des oeuvres ayant un contenu moins rébarbatif. Il tient souvent compte des goûts de son entourage. Il s'agit généralement de ses collègues de travail et de professionnels du milieu : « Le goût est toujours affaire de communauté, il est toujours partagé. On s'imagine mal aimer les choses dans la solitude, il y a des échanges partagés qui consolident les goûts.» S'il est ouvert à la création contemporaine, il relativise la notion de nouveauté et d'innovation dans une œuvre :

« La course à la nouveauté, j'ai tendance à penser que c'est un peu ridicule. Ça repose très souvent sur une sorte d'amnésie. Il y a tellement de choses qui ont été faites...Je conçois qu'une œuvre peut avoir une actualité en réactivant des codes déjà connus ou un vocabulaire formel qui a déjà été répertorié. »

Pour lui, la définition d'une œuvre de qualité se définirait comme suit : « Je dirais quand une œuvre est intelligente, complexe et a en plus de ça, une charge affective, je dirais qu'on a atteint la plénitude et je ne la réduirais pas juste à l'expressivité.». Malgré tout, Claude Lavalin avoue aussi être entraîné quelque fois par des oeuvres ou des spectacles, qui ont reçu une bonne critique généralisée. C'est l'effet d'engouement précise-t-il qui peut l'inciter dans ces cas là à avoir cette activité.

La notion d'intégrité joue beaucoup aussi dans ses choix, car même si cela n'est pas une garantie, elle symbolise une attitude difficile à préserver dans un contexte de mise en marché de l'art, c'est pour cela qu'il ne s'oriente pas vers les produits de l'industrie culturelle. Cependant, il ne faut pas tomber pour lui dans l'excès inverse, c'est-à-dire sur la recherche d'authenticité comme un style ou une mode. La référence à des courants antérieurs est alors pour lui d'une importance considérable, au point de vue de la transmission.

Pour résumer en quelques mots son rapport à la culture, on peut citer Claude Lavalin lui-même, par les propos suivants qui lui viennent d'une lecture d'Heidegger : « La fonction de

l'art, c'est davantage de garder des questions ouvertes que d'apporter des réponses. C'est la conception que j'ai de la culture.»

Claude Lavalin a un rapport très cultivé et très passionné à l'art et aux autres domaines culturels. Il a d'ailleurs transmis cette passion à ces enfants qui travaillent aussi dans le milieu artistique: en théâtre et en musique. En vieillissant, on constate que sa consommation est devenue de plus en plus ciblée. Son niveau de connaissance est à peu près équivalent à son niveau de consommation. Plus cultivé que les individus que caractérisent par les «cultivés modernes», son comportement culturel se rapproche plus de ce que Donnat appelle les «branchés».

9.SERGE VALLÉ

Serge Vallé, âgé d'une cinquantaine d'années, a fait les Beaux-Arts à Montréal après des études au Collège Classique. Il réalisa sa première exposition en 1963 après avoir été formé pendant quatre ans à l'école des Beaux-Arts et trois ans en gravure. Grâce à une bourse dont il avait gagné le premier prix en 1966, il a eu la chance de pouvoir étudier à l'école des Beaux-Arts de Londres. A côté de sa profession d'artiste, il enseigne les arts plastiques depuis 25 ans au niveau universitaire et a créé plusieurs cours. Lui-même s'est spécialisé dans la photographie alors qu'au départ il donnait des cours sur la couleur en peinture.

Concernant ses activités culturelles, on peut déjà dire qu'elles sont nombreuses et bien spécifiques. Premièrement, il aime, de part son métier, visiter des expositions et aller à New York au moins une fois par année, ainsi qu'en Europe une fois de temps en temps.

« Je peux passer des périodes de temps, ici à Montréal où je ne visite pas beaucoup d'expositions, mais j'aime bien aller voir une bonne exposition dans les musées. Depuis quelques temps, j'aime bien aller voir des expositions assez recherchées sinon historiques, où j'apprends des trucs. On apprend toujours des trucs quand on regarde l'art actuel.»

Les lieux où il va voir des expositions recouvrent l'ensemble du milieu, puisqu'il se déplace aussi bien dans les galeries parallèles, les galeries commerciales, les musées, les maisons de la culture à l'occasion et les centres universitaires. Pour lui, d'ailleurs, un milieu artistique n'est vraiment intéressant que quand il est «polyvalent et diversifié.»

L'autre activité à laquelle il consacre beaucoup de temps, c'est la lecture. Il lit tous les jours au rythme d'un roman par semaine. Il aime la lecture parce que cela «l'emmène ailleurs» dit-il. Depuis qu'il a découvert la littérature anglophone, il lit quatre livres sur cinq en anglais : « J'ai remarqué à un moment donné qu'il y avait un créneau de littérature anglophone, américaine et britannique. Et puis ça lâche pas, un autre livre en amène un autre.» Il se procure ses livres, principalement dans les petites bouquineries près de chez lui. Il achète moins fréquemment des livres en librairie à moins d'en avoir entendu parler soit dans les journaux ou à la radio. Il les choisit très spontanément en lisant le résumé sur la jaquette. Le contenu traite souvent du milieu artistique :

« Parfois c'est plus coulant, plus dramatique, plus poétique...Beaucoup de livres que je lis ont un contenu poétique assez fort... C'est une nouvelle littérature qui est très instruite jusqu'à un certain point, mais souvent ça se passe dans le milieu des arts avec des références.»

Le cinéma le passionne également, que ce soit celui du répertoire que celui de la grande production : «J'ai pas de préjugés, je peux aimer aussi bien le cinéma d'auteur que le cinéma de divertissement.» Il apprécie les films de Éric Rohmer par exemple, et certains films d'action. Cependant, c'est principalement de son salon plutôt que d'une salle de cinéma qu'il regarde ces films :

« Il y a certains films qu'on se lasse pas de regarder, c'est peut-être un cliché, mais par exemple, Citizen Kane, ou des films avec Brando ou James Dean, des films français. Mais je ne suis pas un assidu du nouveau, qui va voir un film dès qu'il sort.»

Volontairement à l'écart des phénomènes de foules, c'est une des raisons pour laquelle il ne fréquente pas des lieux comme le théâtre. Sa passion le mène davantage vers l'écoute de la musique : la musique classique, l'opéra, le blues, le jazz. Plus jeune, il écoutait surtout du rock. C'est en vieillissant qu'il s'est intéressé à la musique classique qui pour lui demande une certaine maturité. Il possède une collection de disques, mais à son

bureau, il écoute principalement deux stations de radio : Radio-Canada et CBC. Les informations qu'il recueillent ou les pièces de musique qu'il écoute lui servent ultérieurement à choisir ses disques :

« Très souvent, quand je suis en voiture ou que je travaille à l'atelier, la musique joue et puis là il y a une pièce que j'aime beaucoup, alors je prends des notes et souvent je vais acheter le disque après.»

Pour la musique populaire, il procède de la même façon, à la différence qu'il achète des cassettes plutôt que des CD :

« Je sais que je vais écouter ça pendant trois mois et puis après, ça va être fini...La musique classique ou le jazz ou le blues, ou certaines musiques qui sont plus folkloristes, c'est des choses qui ont peut-être plus de profondeur. J'ai rien contre la musique populaire, au contraire je trouve ça très intéressant, mais c'est éphémère, les tounes populaires sont des images que ça nous rappelle plus que d'autres choses. Peut-être la structure est tellement simple qu'on décode rapidement.»

Quand il regarde la télévision, ce sont principalement les actualités et les émissions documentaires qui l'intéressent. Il suit également certaines retransmissions de concerts de musique classique ou encore des émissions plus spécialisées comme celle de Bernard Pivot, ainsi que quelques parties de hockey et les émissions de cuisine du samedi. Il a en horreur les feuilletons et les mini-séries qu'il trouve complètement «abrutissants».

Les autres activités auxquelles il consacre aussi beaucoup de temps sont des activités sportives comme le tennis. Si cette activité est plus considérée comme une activité de loisir, il n'en reste pas moins que Serge Vallé y trouve également un intérêt intellectuel :

«(...) Il y a une forme d'habileté là-dedans. C'est un sport qui n'est pas un sport de contact, qui peut être assez dur (...).On ne joue pas réellement contre un adversaire, on joue contre soi. Moi, je trouve ça intéressant. Et puis, je m'aperçois d'une chose à travers toutes ces lectures que je fais, c'est que le tennis revient souvent dans mes lectures.(...) Je ne dirais pas que c'est un sport d'élite...D'ailleurs, je regardais un match en fin de semaine à la télévision, une finale, et puis quelqu'un me faisait remarquer, effectivement que les pubs qu'on passe pendant les matchs sont des pubs artistiques où on parle d'art- des pubs de Mercedes ainsi de suite- donc je ne sais pas s'il y a une affinité historique là-dedans en fin de compte.»

Pour se tenir informé du milieu artistique et culturel en général, il consulte la presse quotidienne et écoute la radio, mais il ne se fie pas beaucoup aux jugements des critiques d'art pour consommer lui-même les produits culturels. Il est abonné à quelques revues

comme le Magazine littéraire, Vie des arts, Etc, le Sabord. Il achète à l'occasion des revues américaines, Flash art pour ses entrevues avec les artistes, ou Art in America.

Serge Vallé dit avoir des goûts assez éclectiques. Il est séduit par les idées, l'invention et la portée sociale qu'il peut y avoir dans l'art conceptuel. Il va aimé aussi des artistes et des oeuvres pour la folie de leur expression. Certaines choses provoquent chez lui le dégoût, par exemple le courant qu'il qualifie «d'art d'hôpital» :

« Voir des gens découpés, est-ce que c'est de l'art ? C'est sûr qu'il y a expression...Si réticence, il y a au niveau de mes goûts, j'aime pas le racolage. Je trouve que c'est de la facilité. S'il n'y a que ça...Il y a de l'indécence pour moi, mais elle n'est pas où est ce qu'on pense. Il y a des choses qui ne sont absolument pas indécentes, mais il y a des gestes indécents dans la société...Le manque de respect envers les gens, ça c'est de l'indécence.»

Pour lui, une bonne œuvre d'art est quelque chose qui a de la profondeur :« J'aime beaucoup une œuvre d'art qu'on ne peut pas décoder du premier coup. Je me méfie des oeuvres d'art qui nous séduisent d'un coup sec, qu'on comprend... Les oeuvres d'art, ça nous oblige à nous regarder. » Cependant, même si Serge Vallé aime les oeuvres plus complexes, il aime également des oeuvres qui procurent des émotions plus spontanées. En fait, il définit la qualité d'une œuvre de la façon suivante :

« Moi, je pense que ce qui fait une œuvre d'art et une œuvre authentique, c'est comment l'œuvre perdure, continue à s'inscrire dans le temps, une œuvre qui devient un signe, comme par exemple le travail de Mondrian, de Pollock, de Marcel Duchamp...»

Pour lui, l'art vient adoucir la vie, enrichir l'existence : « Je pense que l'art peut apporter beaucoup de bonheur et beaucoup de réflexion(...)le mandat de l'art, c'est de faire réfléchir les gens(...)C'est une question de sensations et de réflexions, je dirais.» Il vient aussi stimuler l'imaginaire du public en recouvrant plusieurs dimensions «esthétiques, politiques, philosophiques, érotiques...» L'art n'est donc pas juste un mode de vie pour lui, il fait partie d'un besoin fondamental de l'être humain de transcender les choses :«Les primitifs étaient comme ça. On se fabrique des icônes pour nous rassurer ou nous faire peur aussi.» Il trouve une forme de spiritualité dans l'art, dans le sens où l'art peut élever à une autre dimension qui dépasse le quotidien. Le rapport alors à l'art doit être particulier, c'est-à-dire qu'il préfère toujours un rapport direct à l'œuvre, sans être entouré d'une foule. Il prend l'exemple des vernissages où le rapport à l'œuvre est difficile, dans ce cas

il y retourne souvent après. C'est aussi pour lui, une des raisons de l'échec de la démocratisation de l'art, car il y aurait, selon lui, trop d'intermédiaires qui finiraient par avoir l'effet inverse de l'effet désiré.

Comme on peut le constater, Serge Vallé est un passionné de culture. Indifférent aux phénomènes de mode, il comble ses besoins en matière de culture par ses propres moyens et ne consomme pas forcément les produits culturels les plus récents. Il est néanmoins informé par tout ce qui se fait dans son milieu, que ce soit directement par les visites d'expositions ou la lecture des revues d'art. Ses goûts sont très variés et se manifestent dans plusieurs domaines: arts visuels, littérature, cinéma, sport, émissions télévisées. Dans chaque activité, il a ses préférences, ses propres critiques et relativise les différentes formes que peut prendre la culture, populaire ou savante. Comme il le dit lui-même, ses goûts sont très éclectiques. Il appartient à ce que Donnat a appelé l'univers des «branchés».

10. CHRISTINE CADIEUX

Christine Cadieux est âgée de 56 ans. Cela fait presque vingt ans qu'elle est artiste professionnelle. Elle s'est réellement imposée depuis 1992 en faisant sa première exposition solo. Elle réalise en ce moment un doctorat en théorie et pratique des arts. Son médium se situe surtout autour de l'holographie, de l'art virtuel et des problématiques traitant du corps humain.

C'est par un parcours assez singulier qu'elle est arrivée à cette profession. Issue d'une famille aisée, le rapport à l'art et à la culture était omniprésent. D'ailleurs deux de ses frères et soeurs sont également artistes. Son père était un médecin spécialisé dans l'optométrie. Il «bricolait» des instruments à base de plasticine pour sa médecine. Cultivé, il jouait aussi du piano et faisait un peu de peinture. Sa mère, artiste peintre avait suivi des

cours avec des artistes aujourd'hui renommés comme Pellan, ainsi qu'une de ses tantes. Quand son père avait des congrès à l'étranger, il emmenait toute sa famille et se mettait un point d'honneur de faire visiter à ces enfants autant de musées et d'églises que possible. A Montréal, ses parents étaient membres du Musée d'art contemporain. Christine Cadieux a donc grandi dans un milieu très bourgeois, favorable à l'apprentissage des arts : «Nous, on était avec des parents comme ça, dans un espèce de bain.» Très jeune d'ailleurs, elle a appris le violon, le piano, la danse et faisait même partie de l'orchestre des jeunes de Vincent d'Indy. Ce n'est que plus tard vers 14-15 ans qu'elle s'est mise à pratiquer les arts plastiques qui étaient obligatoires dans son école. Après avoir été au cégep en arts plastiques, elle a étudié la scénographie au théâtre pour savoir utiliser l'espace de la scène. En réalisant des stages en film d'animation par la suite, elle a étudié le mouvement. C'est ainsi qu'elle a commencé à créer des oeuvres holographiques qui ont été subventionnées par le Conseil des arts du Canada.

Habitée depuis qu'elle est toute petite à une consommation culturelle assez dense, Christine Cadieux pratique de nombreuses activités culturelles encore maintenant. Son rythme s'est toutefois ralenti depuis qu'elle a repris ses études l'an passé. Elle souligne aussi que l'intensité de sa consommation culturelle est très dépendante de sa pratique artistique :

«Il y a un moment donné où je vais voir beaucoup d'expos, que je vais au cinéma. C'est comme si tout à coup, j'avais vraiment besoin d'aller dans toute sorte de pratiques culturelles, pas de me noyer, mais de m'immerger dans toute sorte de choses à voir, à entendre et à lire.»

Ses pratiques culturelles et de loisirs sont un moyen de se sortir du contexte de création. En même temps, certaines pratiques viennent alimenter son travail. Par exemple, elle vérifie certaines choses par rapport à ces réflexions sur le corps en art avec les cours qu'elle prend en danse. Quand elle entre dans une période de forte consommation culturelle, elle commence généralement par des visites d'exposition, d'achat de livres et beaucoup de sorties au cinéma ou au théâtre. C'est comme «un déclic» précise-t-elle. Elle fait aussi des petits voyages.

Christine Cadieux a des goûts assez éclectiques. Élevée dans une culture plutôt classique, elle conserve certains goûts relatifs à son éducation, mais préfère tout de même «l'innovation». C'est ainsi qu'au théâtre, elle allait principalement voir des pièces à l'Espace GO ou au Théâtre d'Aujourd'hui et de temps à autre des tragédies grecques ou des pièces à grand succès comme Les oranges sont vertes. Au niveau de la lecture, Christine Cadieux lit beaucoup d'ouvrages théoriques, beaucoup plus d'ailleurs depuis qu'elle a repris ses études, au point où lire autre chose devient presque une perte de temps à ses yeux : «Si je lisais un roman, c'est comme si je faisais l'école buissonnière, je me sentirais coupable. C'est peut-être ça qui se passe parce que je me dis que je perdrais du temps à lire autre chose.» Il lui est arrivé cependant de dévorer des livres : «Je partais sur des espèces de fringale, je lisais tout du même auteur. Je partais sur Marguerite Duras et après c'était les écrivains latinos. J'aime beaucoup Borges...» Christine Cadieux aime beaucoup la musique, elle pratiquait des instruments étant jeune. Elle pense avoir développé une bonne oreille musicale. Là encore, ses goûts sont très éclectiques puisqu'elle aime autant le classique que le contemporain :

«La musique actuelle, j'aime bien aussi. J'aime pas mal le hip-hop, à cause de ma fille. Je n'ai plus besoin d'acheter des disques, ça joue à la journée longue ! Mais moi, j'irais plus dans la musique qui n'est pas très, très conventionnelle, souvent un peu dissonante. Mais, j'aime aussi Bach, Mozart...J'aime certains interprètes. J'ai assisté plusieurs fois à Montréal, au festival de musique classique.»

Dans les différents emplois qu'elle a exercé, Christine Cadieux a longtemps travaillé à l'ONF au département des films d'animation. Ses goûts pour ce genre de film sont réels ainsi que pour les films expérimentaux. Elle est beaucoup moins attirée par les films américains d'actions et préfère de loin les films européens et les films québécois du répertoire : «J'aime beaucoup les cinéastes un peu intellectuels, c'est en même temps très visuel.»

D'autres expériences sont aussi formatrices comme les voyages. Très jeune, Christine Cadieux a voyagé en Europe, aux États-Unis et au cours de sa vie, il lui est arrivé plusieurs fois de travailler à l'étranger : en Allemagne et en Italie surtout. L'expérience de s'immerger dans une culture lui a quelques fois mieux valu que la visite des lieux

proprement culturels du pays : «Quand je suis allée travailler là, je ne suis pas sortie beaucoup, je n'ai pas vu tant de choses que ça, mais de vivre dans cette culture là, de voir les gens, de voir comment ils mangent, leurs habitudes, pour moi, une immersion dans la culture, c'est vaste !»

Très impliquée dans le milieu de l'art, elle réalise le montage d'expositions dans des centres d'artistes et dans des maisons de la culture. C'est donc souvent aussi qu'elle participe à des vernissages et qu'elle prend connaissance de ce qui se fait de nouveau dans son milieu. Elle prend aussi d'autres moyens pour s'informer comme la lecture de revues spécialisées en art et en littérature. Elle a déjà été abonnée au Sabord, à Etc, Espace, ainsi qu'à des revues américaines. Elle lit régulièrement Le Devoir, un peu La Presse et écoute aussi la radio.

Certaines années, elle fréquente des événements culturels comme Le festival des films sur l'art, le Festival de théâtre des Amériques. Le prix et quelques fois le type de public la font reculer : «Le FTA (...), on voit que la clientèle est assez aisée, (...)ça me choque, (...)on revient à l'art de bourgeois.» D'autres types d'événements la font fuir littéralement comme les spectacles d'humour.

Comme Christine Cadieux a exercé plusieurs emplois, qu'elle s'est impliquée également dans différents groupes culturels, elle côtoie plusieurs communautés de goûts parmi lesquelles elle compte des amis d'enfance, des amis qui s'intéressent, comme elle, aux nouvelles technologies, ainsi que des amis de l'ONF, et des artistes.

Si ses goûts sont partagés par certains de ses amis, elle reconnaît que le goût pour l'art contemporain ne fait pas l'unanimité chez le grand public. Elle a même dû passer par différentes étapes dont réaliser une maîtrise : «(...)j'allais voir des expositions d'art contemporain et puis je ne comprenais rien, alors je me disais :ça se peut pas de lire un texte d'une page pour voir une œuvre, j'étais très surprise d'avoir à faire ce cheminement là.» Pour Christine Cadieux, il faudrait procéder à davantage de discours de vulgarisation

pour intéresser le public à la création contemporaine. Ceci éviterait le rejet systématique de l'art contemporain et les polémiques sur son intégration à l'architecture. D'autant plus que maintenant, le goût se définit pour elle, surtout autour de la pertinence de l'action. Ainsi ce qui relèverait à ces yeux comme étant de mauvais goût se résume aux propos suivants :

«Je pense que le mauvais goût, c'est quand ça commence à toucher l'être humain, à une éthique. Mais ça dépend qui le fait. Moi, je considérerais de mauvais goût tout ce qui se rapporte à des gens qui essaient de faire l'art des impressionnistes ou des paysages...On peut faire ça pour le plaisir, mais en même temps pour moi, la recherche artistique dans ce cas là, elle est très personnelle. Là, on parle de l'art dépassé.»

Pour Christine Cadieux, il y a des éléments communs dans les différentes activités culturelles qu'elle aime pratiquer. C'est le contenu contestataire et revendicateur dans le sens de «montrer son mécontentement, l'afficher» qui la séduit dans une oeuvre. C'est aussi quelque part sa façon de créer. Elle aime être entourée d'art dans son quotidien, soit par des objets particuliers qu'on ne trouve pas ailleurs ou au contraire par des objets de design qui donne une atmosphère plus épurée. Il y a certains objets d'art, qui plus que d'autres, marquent son environnement ou pour ne pas dire son territoire :

«Il y a un tableau qui là si je rentre dans une pièce, puis je veux dire que ça c'est ma pièce, je vais amener ce tableau. Il y a des objets comme ça que je vais installer en premier parce que ce sont mes objets à moi.»

On constate donc que pour Christine Cadieux, il n'y a pratiquement pas un aspect de sa vie où l'art n'est pas présent. Même s'il y a des périodes où sa consommation culturelle baisse, il n'y a pas de doute sur son intérêt pour l'art. Ses goûts sont très éclectiques et ses connaissances sur l'art sont assez larges. On peut donc conclure que son comportement culturel appartient comme le décrit Donnat à la catégorie des «branchés».

CHAPITRE IV : ANALYSE DES ENTREVUES

1. Premiers éléments d'analyse

Comme nous venons de le constater, chacun de nos interviewés entretient un rapport particulier à la culture. Mais ils ont tous un comportement culturel qui va du «cultivé classique» au «branché». Il faut dire que tous les artistes interrogés ici ont une formation universitaire ou l'équivalent pour les plus vieux. Ils ont donc à la base une culture académique sur laquelle vient se greffer leurs propres connaissances acquises ici et là, par leur profession et leurs expériences individuelles. C'est un public averti dans l'ensemble, qui consomme les produits culturels.

On a pu noter aussi qu'il y a de profondes disparités entre les produits culturels que peuvent s'offrir les plus vieux par rapport aux plus jeunes. Ceci ne veut pas dire nécessairement que les plus jeunes consomment moins. Bien au contraire, il est intéressant de voir comment, entre eux, des mécanismes de substitution à ce manque d'argent se mettent en place, comme les prêts de livres et de disques ou encore les invitations aux spectacles des amis, etc...

Un autre fait intéressant à évoquer, c'est le rapport qu'ont les artistes à l'art quand ils sortent de leur propre communauté de goûts, notamment quand ils fréquentent des membres de leur famille. Pour Emmanuelle Renaud par exemple, aller voir des pièces de théâtre classique avec sa mère professeur de lettres, a un côté éducatif et de distraction. Pour Francine Ménard, être aller voir «Notre Dame de Paris» avec sa mère, était également une distraction. Ces deux artistes ne seraient pas aller voir ce genre de spectacles si elles avaient été les seules à décider. Tout n'est pas basé sur des principes de sociabilité dans ce type de rapport : Marc Saint-Arnaud après avoir connu une période intense de consommation culturelle au moment de ses études universitaires, s'est replié

sur la sphère familiale où désormais son rapport à la culture passe principalement par une redécouverte de certaines pratiques culturelles avec ses enfants.

Un dernier élément à considérer est l'origine sociale des artistes interrogés. Huit artistes sur les dix viennent de milieux plus ou moins favorables à l'apprentissage théorique ou pratique des arts. On entend par *plus ou moins favorable*, que leurs parents étaient disposés à ce qu'ils aillent à l'école et qu'ils reçoivent une éducation dans tous les domaines y compris en art. De là, à ce que leurs propres enfants deviennent artistes, la marge est souvent énorme pour les parents. Cela a souvent occasionné des incompréhensions de leur part, voire des ruptures.

Avant de passer proprement dit à l'analyse, il est bon de rappeler que ce que nous cherchons à comprendre, c'est de savoir comment les goûts se forment et comment ils en viendraient à se structurer en univers de sens relatif à une profession et un style de vie qui en découle. Nous entendons par univers de sens : tout ensemble cohérent qui réunit des pratiques, des façons de pensée, des intérêts et des valeurs communes, qui donnent lieu à des représentations symboliques de ce que devrait être une relation avec une réalité sociale donnée, en l'occurrence ici, une relation avec la culture.

Il faut dire aussi que malgré l'effort de classification des comportements culturels de nos interviewés suivant les catégories de Donnat, nous ne pouvons donner, si l'on se réduit exclusivement à ses critères, qu'une idée approximative des disparités entre les différentes habitudes de consommation. Cette typologie construite avant tout pour délimiter la consommation de grands ensembles de la population possède ses limites méthodologiques dès que l'on veut l'appliquer plus précisément à une recherche de type qualitatif. Cette tentative, en dépit de cela, aura eu le mérite de jeter les bases d'un outil de compréhension du social qu'il faudra approfondir. Les catégories des «cultivés classiques», des «cultivés modernes» et des «branchés» sont déjà des bons indicateurs du rapport des individus à la culture. Nous pouvons ajouter que si pour Donnat, ses catégories se hiérarchisent, il nous

semble plutôt, d'après les entrevues, que celles-ci se croisent et évoluent chez le même individu au cours de sa vie.

Malgré tout, les enquêtes statistiques sur les pratiques culturelles comme celle dirigée par Garon¹ montrent déjà les corrélations qui existent d'une part, entre le niveau scolaire, la profession, le revenu, l'âge, et d'autre part, les intérêts culturels, les fréquentations des institutions, les pratiques artistiques en amateur, etc. Le type d'enquête quantitatif permet d'avoir une idée d'ensemble des pratiques culturelles et de voir quels sont les groupes qui caractérisent certaines pratiques. Souvent, dans ce type d'enquête, les pratiques vont se hiérarchiser en fonction des connaissances auxquelles elles se réfèrent et donc aux catégories socio-professionnelles, plus ou moins scolarisées, qui maîtrisent ces connaissances. Nous n'oublierons pas de prendre en compte pour l'analyse de notre échantillon d'étude, les effets de la scolarisation. En effet, c'est souvent par cet intermédiaire que les artistes interrogés ont développé leur goût pour l'art.

2. Rappel des hypothèses

Les artistes fortement scolarisés comme ceux qui sont concernés dans notre échantillon d'étude, si l'on prend au pied de la lettre les corrélations établies entre scolarisation, statut socioprofessionnel et rapport à la culture, devraient être ceux qui ont les goûts manifestement les plus évolués en matière d'art et de culture en général. Formés académiquement, les artistes devraient être aussi les plus représentatifs de la culture *savante*, ou encore ceux qui ressentiraient moins le besoin d'évoluer ailleurs que dans la culture qualifiée de *savante*.

Nous nous proposons de vérifier cela d'après nos entrevues, en se fixant comme objectif d'éprouver les trois hypothèses auxquelles cela nous a conduit. D'une part, le fait d'appartenir déjà professionnellement au milieu des arts et de la culture, donc d'avoir un

rapport privilégié à ce domaine, mène à une plus grande fréquentation des activités culturelles. D'autre part, ce même avantage conduirait à participer à des activités culturelles plus exigeantes intellectuellement, ou du moins, qui établissent un rapport plus érudit à la culture.

On peut supposer également que leur pratique professionnelle peut jouer un grand rôle dans leurs choix culturels suivant le médium artistique à travers lequel ils s'expriment. Les artistes, qui dans leur pratique artistique, se rapprochent plus de l'artisanat ou alors ceux qui pratiquent les arts d'installation par exemple, pourraient préférer respectivement un art plus populaire et folklorique qu'un art d'avant-garde, mais rien n'est moins sûr ! On peut donc constater que les problèmes méthodologiques ne manquent pas et qu'on est bien loin de la simple corrélation établie au départ entre profession et comportement culturel. Qu'en est-il alors sur le terrain ?

3. La diversité des pratiques culturelles des artistes

Force est de constater que les pratiques culturelles observées chez nos artistes semblent très diverses. On peut rappeler que Claude Lavalin, par exemple est un passionné de musique classique et achète un minimum de trois disques par semaine, qu'il écoute chez lui mais aussi en travaillant. Sa seconde activité en terme de fréquence serait la lecture, il lit beaucoup sur les théories esthétiques comme les écrits d'Adorno par exemple. Mais parallèlement à cela, il lit beaucoup de science-fiction, qui pour lui représente une source dans laquelle il peut puiser un imaginaire nécessaire à son travail. Par manque de temps et d'intérêt, il va très peu au théâtre ou au cinéma. Cependant, il ne faut pas sous-estimer la place de la culture chez cet artiste, car son entourage démontre plutôt une certaine activité dans ce domaine. Sa femme est peintre et ses deux enfants sont respectivement musicien et comédien.

¹ R.Garon, La culture en pantoufle et en soulier vernis. Rapport d'enquête sur les pratiques culturelles au Québec, Québec, Les publications du Québec, 1995

D'autres artistes comme Francine Ménard et Suzanne Paillé, par manque de temps et d'argent paraissent ne pas avoir beaucoup d'activités culturelles. L'une écoute quelques disques de musique populaire et de musique classique qu'on lui donne le plus souvent, et achète quelques romans par année. Elle visite quelques expositions par mois, souvent pour encourager des gens qu'elle connaît. L'autre artiste fréquente peu les théâtres et les cinémas, mais lit beaucoup d'écrits sur l'art. Elle est, par ailleurs abonnée à au moins six revues spécialisées en arts visuels et en littérature. Son mari est musicien de jazz, mais contrairement à ce qu'on pourrait penser, ce n'est ni leur goût pour les arts visuels ou la musique qu'ils partagent le plus, mais les spectacles de danse contemporaine. Serge Vallé, lui est un grand consommateur de culture. Il visite un minimum de deux expositions d'art par semaine, lit un roman par semaine mettant souvent en scène le monde de l'art, et le plus souvent en anglais. Il ne se les procure pas dans une grande librairie mais chez un bouquiniste du coin de sa rue. Il lui importe peu que ses ouvrages soient récents ou soient abondamment critiqués dans la presse. Marc Saint-Arnaud, quant à lui, après avoir connu un grand moment d'effervescence quand il a quitté la province pour Montréal, a sérieusement ralenti sa consommation d'activités culturelles. Il a surtout conservé sa passion pour l'histoire et la poésie. Père de deux jeunes enfants, il consacre beaucoup de temps à leur éducation suivant certains principes concernant leur éveil aux arts. À peine âgée de douze ans, l'aîné entre cette année dans une classe spécialisée dans l'apprentissage de la musique. Dans les jeunes artistes, Michel de Lanoie présente un autre type de comportement culturel, puisqu'il se définit d'emblée comme «anti-culturel». Il cherche à échapper à la culture parce qu'il en produit tout le temps, précise-t-il. Il vit son rapport à la culture sous une autre forme, celle d'avoir une expérience esthétique avec un objet qui n'a jamais été vu, c'est-à-dire un objet qui n'est pas produit par la culture en tant que telle. Christine Cadieux, quant à elle, consomme toute sorte de produits culturels. Son rapport à la culture est équilibré entre sa pratique, sa connaissance (puisque'elle continue un doctorat actuellement dans ce domaine), et sa consommation.

On peut multiplier les exemples, mais ce n'est pas ce qui nous importe ici. Nous voulons juste montrer que les pratiques sont tellement diverses, qu'il nous est impossible de parler

d'un public homogène pour l'instant. Il s'agit de savoir comment s'acquiert une pratique, comment elle se vit, ce qu'on en retire et si celle-ci est relative à une profession.

On peut déjà noter que les artistes semblent s'appropriier plus facilement ou plus intensément, déjà par leur pratique artistique, ce que peut leur procurer la consommation d'un produit culturel. Plus informés, plus avertis aussi, ils semblent avoir une façon plus spécifique que dans d'autres milieux, de consommer la culture, correspondant même souvent à une véritable éthique qu'il est bon de différencier ici de l'élitisme. Il s'agirait moins de pratiques culturelles guidées par des principes associés à une morale aristocratique que d'une façon «correcte» pour eux d'entrer en relation avec l'objet culturel. Cette façon «correcte» d'entrer en relation avec les oeuvres, qu'on retrouve chez tous les artistes interrogés, semblent relever de certains principes qui se construisent progressivement chez l'individu en réaction au contexte social en général. L'éthique de consommation comme on l'entend ici est donc à différencier du concept *d'ethos* où les façons de se comporter sont relatives à des normes apprises collectivement. C'est en cela qu'on pourrait définir le public des artistes en public homogène.

D'ailleurs, si l'on veut développer cette idée d'éthique de consommation chez les artistes, (on peut le remarquer d'après les entrevues), on pourrait affirmer qu'elle s'oriente généralement vers des produits culturels s'opposant à ceux de l'industrie. Nous avons remarqué aussi que si certaines de leurs pratiques appartiennent *par hasard* à l'industrie culturelle, elles sont automatiquement justifiées par leur propos. Par exemple, Francine Ménard dit :

« Je ne vois pas les événements culturels comme du divertissement...Bon récemment je suis allée à Paris. Je me suis payée un petit voyage, j'ai fait ce que je fait ici, j'ai fait les musées, les galeries, je suis allée au cinéma. En plus ma mère était avec moi pendant une période et on est allée voir notre Dame de Paris...Ça c'est quelque chose que je ne serais pas allée voir ici...Ça, ça vraiment été un divertissement.»

Certaines institutions sont plus ou moins fréquentées par les artistes, parce qu'elles représentent certaines valeurs dans la façon de montrer l'art et de le consommer, opposées aux leurs, c'est-à-dire symbolisant encore une fois une forme d'industrie culturelle.

Par exemple, Francine Ménard, encore une fois, va dire :

« ...Aller voir vingt tableaux de Monet et puis me retrouver avec quarante personnes devant moi, passées avec des audio-guides, je trouve ça très frustrant...et puis tous les à-côtés ne m'intéressent pas beaucoup.»

Alors qu'elle dit plus loin concernant son goût pour les performances de danse contemporaine,

« Il faudrait que j'aie vu au moins un spectacle de danse par mois, pour être capable de comprendre ce qui se passe et pour apprécier. Je ne veux pas voir ça comme du divertissement, c'est trop riche, j'ai trop de respect pour les gens qui le font...»

Claude Lavalin par exemple, a des goûts et des pratiques extrêmement ciblés qui révèlent peut-être une sorte de statut qu'il donne à différentes pratiques culturelles :

« Je collectionne surtout la musique classique, j'écoute moins la musique populaire, la musique rock, juste par manque de sensibilité. C'est une musique que je peux apprécier à l'occasion, mais qui finit par m'agacer...Le cinéma commercial m'intéresse peu. Les films qui ont passé le filtrage critique, je vais les voir souvent un an après...Je ne suis pas mordu du cinéma, je ne suis pas assidu. ...Dans la lecture, c'est quand j'ai envie de fouiller une question, je l'explore à travers différentes lectures simultanément. Je considère que la fiction quand je suis dans un processus de création est très utile. Je trouve que souvent il y a des éléments parallèles, des formulations parallèles, qui créent des rencontres positives et la littérature d'information répond plus à des questions que je me pose moi-même.»

Les autres entrevues illustrent également ce phénomène, c'est-à-dire une certaine aisance à évoluer dans les différentes formes de culture et surtout une volonté de se les approprier. C'est donc ce que nous allons voir dans la partie suivante.

4. Une aisance marquée face aux produits culturels

Souvent orientés vers des pratiques culturelles qu'on pourrait qualifier d'assez élitistes, les artistes interrogés n'excluent pas leur participation à des formes de culture moins savantes. Ce qui nous fait penser que les artistes, davantage que dans d'autres milieux, semblent opérer leurs choix culturels en regard de deux éléments :

1- La valeur intrinsèque qu'ils donnent au produit culturel, qui relève d'une conception beaucoup plus philosophique que sociologique, que les artistes désignent eux-mêmes par le concept de «transcendance» face à une œuvre. Ceci fait surtout référence à la réflexion et un certain dépassement de soi, que peut procurer la contemplation d'une œuvre. Du point de vue sociologique, c'est revenir à déterminer ce qui, chez l'interviewé, définit les qualités nécessaires à l'œuvre pour que celle-ci l'amène à l'état de «transcendance» tel qu'il le décrit lui-même. Derrière cela, il se cache une définition du goût et une façon d'entrevoir la consommation d'un produit culturel.

2- La mise en marché de ce produit, c'est-à-dire de la signification qu'il prend par rapport à sa place dans le réseau lui-même chargé de sens, et propre à la circulation des œuvres, serait le second élément en regard duquel les artistes semblent opérer leurs choix.

5- Vers une éthique de consommation

La typologie du sociologue américain, H.Becker,² est particulièrement utile dans l'étude d'une éthique de consommation de la culture. Il met en corrélation des univers qui ne prennent pas seulement en compte des niveaux de connaissance académique, mais également des modes d'organisation et d'interaction de ces univers auxquels l'artiste s'identifie en fonction de son propre mode d'organisation professionnel.

Donc, ce ne serait pas exclusivement la dimension esthétique qui peut influencer le choix des pratiques culturelles chez les artistes, mais aussi l'organisation par laquelle cette dimension est amenée. Avant d'arriver à la consommation proprement dite de l'objet culturel et d'en éprouver des sensations, son accès est systématisé. Ce qui sous-entend l'existence d'une dynamique interne véhiculant des normes et des valeurs en compétition qui nécessitent déjà de la part de l'individu, des choix, mais aussi une maîtrise des principes organisationnels qui le mèneront vers la jouissance de son objet culturel. Est-ce

² H.S.Becker, Les mondes de l'art, trad.Paris, Flammarion, 1988

qu'à ce moment là, l'artiste anticipe la façon dont il va pouvoir s'approprier l'objet culturel ? Est-ce cela qui vient déterminer son comportement culturel, c'est-à-dire une capacité plus forte à rationaliser la finalité de ses choix ?

Selon les entrevues, cela semble varier, malgré tout, suivant la communauté de goûts dont est entourée l'artiste. Quand il s'agit de ses collègues ou de sa famille, ses exigences ne sont pas les mêmes. On entend par *communauté de goûts* : l'ensemble des valeurs, des croyances et des catégories de pensée propres à un groupe social qui, lorsqu'elles sont sollicitées, s'organisent de façon plus ou moins cohérente en système et fournissent à ses membres des schèmes culturels, c'est-à-dire des grilles de lecture et d'évaluation des objets.

Becker parle également dans son ouvrage, de degré d'intégration communautaire. Ce qui suppose que l'artiste participe avec plus ou moins d'intensité aux différentes communautés de goûts et à leurs organisations. C'est bien ce qui semble se passer chez nos interviewés. On observe que les participations à des communautés de goûts très diverses pourraient a priori être contradictoires. Mais finalement, on s'aperçoit qu'elles sont tout à fait cohérentes chez l'acteur.

6. Différentes communautés de goûts

En effet, la participation à des communautés de goûts surgit au moment où sont activés différents pôles de socialisation qui ont servi à construire l'identité sociale de l'individu. Dans les différentes institutions sociales que traverse l'individu au cours de sa vie, (la famille, l'école, le travail, etc), il acquiert des réflexes et des façons de penser que l'on qualifie communément en sociologie d'*habitus*³. A chaque fois que l'individu est dans une situation nouvelle, il va reconduire son *habitus* et le modifier pour s'intégrer au milieu

³ L'*habitus* vient d'un terme médical du XVI siècle, inspiré d'Aristote. Actuellement utilisé en sociologie dans le cadre du courant animé par P.Bourdieu, il désigne le système de dispositions durables acquis au cours du processus de socialisation. Il se présente à la fois comme le produit agissant de conditions sociales passées, et comme le principe générateur des pratiques et des représentations permettant à l'individu de construire des stratégies anticipatrices.

auquel il aspire. Ce seraient ces différents moments de socialisation qui reviennent plus ou moins fréquemment suivant le milieu dans lequel se trouve momentanément l'artiste, en stimulant un comportement qu'il aurait appris à avoir dans ce milieu vis à vis de la culture par exemple.

7. Les temps sociaux de la consommation

Nous avons donc décrit les différents comportements culturels en s'appliquant à montrer à quels moments de socialisation pouvaient être attribués le choix de certaines pratiques culturelles. Donnat écrit à ce propos :

« Chacun, en réalité, intègre des éléments appartenant aux divers univers auxquels il a été confronté, et réalise un agencement plus ou moins original en conservant la marque des univers antérieurs qu'il a fréquentés ou même simplement côtoyés. Aussi faudrait-il, pour traduire la richesse des univers culturels, être en mesure d'identifier la multiplicité des influences qui ont contribué à leur élaboration : la grand-mère institutrice qui a fait découvrir le goût de la lecture, le professeur passionné de peinture qui a montré le chemin des musées, la petite amie mélomane qui a initié à la musique classique, etc...»⁴

Nous avons déjà procédé dans la présentation des entrevues, à cette identification que Donnat qualifie « d'univers culturel ». Pour élaborer un modèle plus général qui expliquerait comment interviennent ses différents « univers culturels » dans la consommation culturelle, nous avons opéré une division en quatre temps sociaux de la consommation pouvant mener à l'éthique de consommation définie plus haut. C'est le propre de l'analyse de contenu comme le définissent Quivy et Van Campenhoudt de chercher ce qui structurellement vient organiser le discours des interviewés afin d'établir une sorte de modèle opératoire si cela est possible :

« L'analyse structurale proprement dite dont le but consiste à mettre en évidence les principes qui organisent les éléments du discours de manière indépendante du contenu même de ces éléments. Les différentes variantes de l'analyse structurale tentent soit de déceler un ordre caché du fonctionnement du discours,

⁴ O. Donnat, Les français face à la culture. De l'exclusion à l'éclectisme, Paris, Ed. La Découverte, 1994, P339

soit d'élaborer un modèle opératoire abstrait construit par le chercheur afin de structurer le discours et de le rendre intelligible»⁵

Parmi ces quatre temps, il y aurait en premier lieu, un temps lié aux valeurs transmises par le milieu d'origine. Ce temps implique aussi la façon dont l'intérêt pour l'art a été stimulé à ce moment là par le milieu en question. Chez les artistes que nous avons interrogé, ce lieu de socialisation a constitué dans la plupart des cas, un moment de rupture, qui se manifeste aujourd'hui par un comportement inverse par rapport à leur milieu, c'est-à-dire une recherche de connaissance plus approfondie et une volonté d'éveiller leurs enfants au domaine culturel.

Le deuxième temps est celui lié à la formation et à la connaissance du milieu professionnel de l'art, par les premières expositions de l'artiste. C'est souvent là que se situent les moments clés où vont se cristalliser par la suite les goûts et les préférences culturelles. On observe chez les interviewés qu'avant de rentrer plus profondément dans leur propre pratique, ils s'identifient à des personnes marquantes déjà intégrées au réseau. Il s'agit souvent de la période du cégep et des premières années d'université.

Le troisième temps est davantage lié à l'activité professionnelle où des communautés de goûts se forment en fonction de l'influence du milieu et des collègues. C'est aussi le moment où un regard très critique se pose sur l'organisation du milieu et que se stabilisent certaines pratiques culturelles. C'est véritablement là que l'on peut mieux parler d'une éthique de la consommation.

Le quatrième temps serait lié à la famille et aux enfants, s'il y a lieu, c'est-à-dire à la transmission des valeurs acquises. On l'observe principalement dans deux cas de notre étude : il y a le cas de Marc Saint-Arnaud qui nous décrit explicitement ce qu'il aime transmettre culturellement à ses enfants et celui de Claude Lavalin dont les deux enfants sont l'un comédien et l'autre musicien.

⁵ R. Quivy et L. Campenhoudt, Manuel de recherche en sciences sociales, Paris, Dunod, 1995, p233

On assiste aussi chez certains interviewés à un certain ralentissement de leur consommation culturelle après avoir connu une période d'effervescence, au profit d'une consommation culturelle plus approfondie. Par ailleurs, on observe chez les interviewés les plus âgés une consolidation d'un réseau de sociabilités où se rencontrent les personnes ayant pratiquement le même profil qu'eux en terme de trajectoire et *d'éthique de consommation*. L'éthique de consommation se constitue, à ce moment là, davantage sous une forme de devoir que d'une règle ; il s'établit de façon systématique une manière «correcte» d'entrer en relation avec l'objet, mais aussi de le consommer. Si le rapport à la culture devient plus systématique dans certains cas, il faut le relier à la somme des connaissances accumulées par la fréquentation et la participation à des activités culturelles. Plus la possibilité de comparer différents produits culturels est élevée, plus le choix semble être ciblé et plus le profit que l'on tire de l'expérience de l'œuvre sera grand.

CONCLUSION

Dans cette étude, nous cherchions à savoir si les artistes avaient une consommation particulière des produits culturels. L'origine de ce questionnement déborde largement le cadre de ce mémoire, puisque dans une perspective plus générale, nous essayons de comprendre pourquoi certains individus préfèrent certains produits culturels plutôt que d'autres. C'est une question a priori banale à laquelle on aurait vite fait de répondre : c'est une question de goût ! Ce qui automatiquement appelle à une autre question : qu'est-ce que le goût ? Pour répondre à cela, nous n'avons pas voulu prendre le chemin d'une conception philosophique de la définition du goût, de sa nature ou de sa raison d'être. Nous avons voulu aussi dépasser les simples lieux communs qui prétendent, sans répondre à la question que «tous les goûts sont dans la nature» ou encore «qu'ils ne se discutent pas». Notre démarche, essentiellement sociologique, nous conduit dans les faits à regarder où et comment se manifestent les goûts. Pour notre recherche, nous nous sommes intéressés à ceux exprimés dans la circulation des produits culturels. Car que ce soit au niveau de la production ou de la consommation, les produits de la culture appellent à un consensus entre les formes plus institutionnelles de la société et les individus qui la composent. Enjeu symbolique, la culture est ainsi traversée par toutes les tensions qui caractérisent la société, qui vont des processus de légitimation de certains groupes jusqu'à des formes de domination et de violence symbolique.

Si certains penseurs ont réfléchi sur les mécanismes de domination économique de groupes sur d'autres, il a fallu attendre des travaux comme ceux de Bourdieu pour entendre parler d'une sorte d'«hégémonie culturelle» détenue par une classe de la société. Ce sociologue a ébranlé le mythe de la démocratisation culturelle en montrant que même si l'on donnait les mêmes chances aux individus au départ, par l'accès gratuit à l'éducation notamment, la mobilité sociale des individus pouvait rester très faible. Ce qui revient à dire que malgré la scolarisation, les inégalités sociales tendent à se reproduire car

le modèle culturel qui favorise l'intégration aux groupes sociaux les plus favorisés, est l'apanage d'une classe qui en maîtriserait davantage les codes.

Après de nombreuses années de cette politique de démocratisation, en France et au Québec, on constate effectivement que les objectifs de cette politique ont été faiblement atteints, pour ne pas dire du tout dans certains cas. Donnat constate la réalité de cet échec en regardant à travers le comportement culturel des français, où ont été arrêtées les grandes ambitions de cette politique. Il observe notamment que le rapport à la culture cultivée existe toujours avec des formes classiques et aussi plus modernes, mais il remarque surtout que d'autres comportements culturels émergent comme celui des «branchés» dont les goûts sont très éclectiques. Les goûts des «branchés» sont très relativistes puisque leur consommation culturelle s'étend à tous les niveaux : des produits culturels de masse à des formes de créations plus contemporaines. Donnat émet l'hypothèse que certains groupes consacraient d'autres formes de culture pour se créer une propre identité, parce qu'ils n'y ont pas réussi avec la culture classique dominante. Ils essaieraient donc de se créer une autre forme de culture consacrée. Il est intéressant de remarquer aussi que chez ces «branchés», il existe des individus dont la mobilité sociale est extrême comme par exemple, le fils d'ouvrier devenu prof d'université... C'est justement le cas de nos artistes. Plus de la moitié des artistes interrogés viennent du milieu ouvrier. La mobilité sociale est donc radicale dans leur cas. Chez les autres artistes, même si leur milieu était favorable à la culture, on observe que leurs goûts ont évolué vers des formes plus modernes et moins convenues dès le moment où ils ont quitté leur famille et l'école, qui fonctionnent peut-être sur des modèles culturels plus traditionnels.

Dans notre étude, nous avons voulu réfléchir à ces différents points. Il nous a fallu prendre les paramètres les plus pertinents qui pourraient expliquer les préférences pour certains produits culturels par des groupes particuliers. La profession et le niveau scolaire nous ont apparu comme les deux plus importants paramètres. Ceux-ci tendent à montrer que plus la position sociale et le niveau d'étude sont élevés, plus le rapport à culture croît

et s'oriente vers les formes culturelles les plus savantes, qu'elles soient classiques ou modernes.

En interrogeant des artistes contemporains, nous espérons comprendre d'une part, comment l'intérêt pour l'art se forme. Ce qui est d'autant plus intéressant à saisir quand les personnes viennent de milieux sociaux plus ou moins familiers avec la culture. Par ailleurs, si le statut de créateur nous donne le droit de penser que les individus qui créent, sont animés par une certaine passion pour l'art, nous étions en droit de nous demander également si cette passion était sans limite. Autrement dit, un amateur d'art et de culture peut-il aimer n'importe quelle forme culturelle ou artistique ou tout aimer dans la culture?

Pour s'assurer de cela, nous avons donc interrogé dix artistes en arts visuels dont la pratique est tournée vers les formes les plus contemporaines de la création. Nous avons aussi sélectionné des artistes de plusieurs générations car en suivant les bases statistiques que nous avons décrit en première partie, l'effet d'âge qui se caractérise, quand celui-ci augmente, par une stabilité sociale et un revenu plus élevé, est un facteur important qui détermine le choix de certaines pratiques culturelles. C'est effectivement ce qu'on a pu observer puisque les artistes les plus jeunes, qui ont moins les moyens de consommer, trouvent des substituts dans des formes d'échanges avec des individus qui font partie de leur communauté de goût et qui souvent, vivent dans les mêmes conditions.

Nous avons exclusivement choisi des artistes montréalais, car le phénomène de l'offre culturelle en ville et en région peut mener à des comportements différents comme, par exemple, une plus faible consommation culturelle ou au contraire un plus fort regroupement. On a pu en constater quelques effets quand les interviewés évoquaient leur enfance en région ou la période d'effervescence quand ils sont arrivés à Montréal pour étudier.

En les interrogeant plus précisément sur leurs pratiques culturelles, nous avons essayé de cerner ce qui, au-delà d'une simple consommation, relèverait d'un comportement typique

face à l'art et relatif en même temps à leur profession. C'est pour cela que nous avons été attentive à tous les critères avec lesquels ils qualifiaient leur rapport avec la culture, car pour ce groupe socioprofessionnel en particulier, le rapport à l'art et la culture s'exprime davantage en terme de qualité que de quantité. Comme leur discours était très dense sur ce dernier point, nous en avons déduit que la qualité d'un objet culturel, peut importe la façon dont ils la définissent précisément, était un facteur primordial qui les motivent, à consommer et à choisir certaines formes culturelles qui rappelle une sorte de quête. Cette quête que nous avons aussi appelé «une façon correcte d'entrer en relation avec l'objet» ressemble en fait à une recherche d'authenticité dans la consommation du produit culturel. C'est ce que nous avons aussi voulu décrire par cette idée d'éthique de consommation. Charles Taylor⁶ écrit à propos de l'authenticité:

«Être sincère envers moi-même signifie être fidèle à ma propre originalité, et c'est ce que je suis seul à pouvoir dire et découvrir. En le faisant, je me définis du même coup. Je réalise une potentialité qui est proprement mienne. Tel est le fondement de l'idéal moderne de l'authenticité, ainsi que des objectifs d'épanouissement de soi ou de réalisation de soi dans lesquels on le formule le plus souvent. C'est cet arrière-plan qui confère sa force morale à la culture de l'authenticité (...).C'est ce qui donne son sens à l'idée de «faire ses affaires» ou de «trouver son propre épanouissement».

La démarche artistique contemporaine à laquelle les artistes interrogés se prêtent, rompt avec les critères esthétiques habituels du «beau». L'œuvre est souvent accompagnée d'un discours explicite ou non. La volonté, plus ou moins consciente, de vouloir faire en sorte que l'œuvre soit perçue sous cette forme, peut être comprise comme une réaction aux autres produits culturels qui commandent des «attitudes préprogrammées» comme dirait l'artiste Michel de Lanoie. Car, pour découvrir les oeuvres d'art contemporaines, il faut la plupart du temps se déplacer dans des lieux culturels, mais aussi une fois rendue devant l'œuvre, fournir un effort qui dépasse la simple contemplation. Sans rentrer plus dans les détails de cette réflexion, il faut aussi comprendre que les artistes interrogés sont *par moment* des consommateurs ordinaires, c'est-à-dire qu'ils vont avoir soit une faible consommation culturelle, ou alors une consommation culturelle *divertissante*.

⁶ C.Taylor, Grandeur et misère de la modernité, Québec, Bellarmin,1993, p45

Les écarts, que nous avons pu noter dans la consommation de différentes formes de produits culturels (consommation de masse, culture savante...), sont à l'origine de l'élaboration du modèle *des temps sociaux de consommation*. En effet, la consommation de certains produits culturels est parfois directement liée à des processus de socialisation antérieurs qui réapparaissent à certains moments dans la vie de l'individu, notamment quand l'individu en question fréquente des communautés de goûts qui définissent le même type de rapport à la culture que celui appris dans les différentes étapes de socialisation de l'artiste. Quelques artistes nous ont confié, dans le même ordre d'idée que la consommation de certains produits culturels était loin de leur conception de la culture, mais qu'ils les consommait quand même pour des raisons de sociabilité, le plus souvent d'ailleurs, pour faire plaisir à des membres de leur famille.

Nous pouvons donc conclure que les individus, qui dans la société sont par définition les plus proches de l'art, portent aussi les «marques» de leur itinéraire social. Leur consommation, même si elle semble plus avertie est traversée par de multiples facteurs indépendants de leur volonté. On peut dire aussi que les artistes détiennent sans nulle doute une façon spécifique de concevoir la culture et par conséquent de la consommer.

Du point de vue de la conjoncture actuelle et des débats sur les nouvelles formes par lesquelles se manifeste la culture, on ne peut pas affirmer que les artistes, même s'ils sont plus sensibles aux changements dans ce domaine, s'y soumettent radicalement. Ce qui se rapprocherait le plus des formes de la démocratie culturelle, serait plus dans leur cas, dans la manière plus ou moins marginale de traiter le sujet de leurs oeuvres et parfois même dans le choix des matériaux.

Avant de conclure au règne du relativisme culturel, il reste donc à étudier la consommation culturelle de d'autres catégories socioprofessionnelles pour mettre en parallèle les différentes possibilités d'entretenir le rapport à la culture. Il restera donc à savoir si plusieurs modèles culturels peuvent coexister. Si c'est le cas, cela confirmerait

les travaux de plusieurs chercheurs en sociologie de la culture, sur le concept de démocratie culturelle comme nouveau paradigme s'opposant à l'universalisme classique.

BIBLIOGRAPHIE

Livres

- Ansart Pierre**, *Les sociologies contemporaines*, Paris, Ed. Du Seuil, 1990
- Bachelard Gaston**, *La formation de l'esprit scientifique*, Paris, Librairie philosophique J.Vrin
- Baillargeon Jean-Paul**, *Les publics du secteur culturel. Nouvelles approches*, Québec, PUL-IQRC, Collection Culture et société, 1996
- Baudrillard Jean**, *Le système des objets, la consommation des signes*, Denoël/Gonthier, Paris, 1968
- Becker Howard S.**, *Les mondes de l'art*, trad.Paris, Flammarion, 1988
- Bellavance Guy**, *Peintres, sculpteurs et autres artistes apparentés : sociologie d'une profession et d'une organisation contemporaines au Québec*, Thèse de doctorat, Université de Montréal, 1991
- Bellavance Guy**, «L'autonomie de l'art à l'ère de l'autonomie de tout» dans *Société*, n15/16 L'art et la norme, Québec, 1996
- Bernier Léon et Perrault Isabelle**, *L'artiste et l'œuvre à faire*, Québec, Institut québécois de recherche sur la culture, 1985
- Berthelot Jean-Michel**, *L'intelligence du social*, Paris, PUF, Coll. Sociologie d'aujourd'hui, 1990
- Bourdieu Pierre et Darbel Alain**, *L'amour de l'art*, Paris, Éditions de Minuit, 1969
- Bourdieu Pierre**, *La distinction*, Paris, Editions de Minuit, 1979
- Bourdieu, Pierre** «Le marché des biens symboliques», dans *L'année sociologique*, 3^e série, vol22, Paris, 1971, p45-126
- Boutin Gérald**, *L'entretien de recherche qualitatif*, Québec, Presses Universitaires du Québec, 1997

- Donnat, Olivier** *Les Français face à la culture. De l'exclusion à l'éclectisme*, Paris, Editions La Découverte, 1994
- Dubar Claude**, *La socialisation, construction des identités sociales et professionnelles*, Ed.Armand Colin, Paris, 1991
- Dumont Fernand**, *Le lieu de l'homme, la culture comme distance et mémoire*, bibliothèque québécoise, 2^e édition, 1997
- Dumont Fernand**, «Cette culture que l'on appelle savante», dans *Questions de culture 1*, Québec IQRC, 1981
- Dumont Fernand**, *Le sort de la culture*, Montréal, Typo, L'hexagone, 1995
- Fournier Marcel et Lamont Michèle**, *Cultivating Differences : Symbolic Boundaries and the Making of Inequality*, Chicago, University of Chicago Press, 1992
- Fournier Marcel**, *Les générations d'artistes*, Québec, Institut québécois de recherche sur la culture, 1986
- Garon, Rosaire** *La culture en pantoufle et souliers vernis. Rapport d'enquête sur les pratiques culturelles au Québec*, Québec, Les publications du Québec, 1995
- Jauss Hans Robert**, *Pour une esthétique de la réception*, Paris, Trad.Gallimard, 1978
- Lacroix Jean-Guy**, *La condition d'artiste : une injustice*, Québec, VLB Édit., 1990
- Le Gall Didier**, «Les récits de vie : approcher le social par le pratique» dans *Les méthodes de la recherche qualitative*, Québec, Presses universitaires du Québec, 1987, p35-48
- Moulin Raymonde**, *De la valeur de l'art*, Paris, Flammarion, 1995
- Passeron Jean-Claude et Grignon Claude**, *Le savant et le populaire*, Paris, Gallimard, 1989
- Quivy Raymond et Campenhoudt Luc Van**, *Manuel de recherches en sciences sociales*, Paris, Dunod, 2^e éd. 1995
- Robillard Yves**, *Vous êtes tous des créateurs, ou, le mythe de l'art*, Outremont, Lanctôt, 1998

Taylor Charles, *Grandeur et misère de la modernité*, Québec, Bellarmin, 1993

Weber Max, *Essai sur la théorie de la science*, Paris, Plon, 1965

Revue

Questions de culture n7, *La culture : une industrie*, Québec, Institut québécois de recherche sur la culture, 1979

Sociologie et sociétés, vol XVII, n2, *Sociologie critique et création artistique*, Montréal, Presses universitaires de Montréal, octobre 1985

Possibles, Vol 8, n3, 1984 *Créer au Québec, en quête de la modernité*, Montréal, 1984

Possibles, Vol 18, n1, *L'artiste, autoportraits*, Montréal, hiver 1994

Possibles, Vol 22, n2, *Un art qui s'engage*, Montréal, printemps 1998