

Université de Montréal

**L'imaginaire québécois en Europe :  
L'espace dialogique de la diplomatie culturelle**

par

**Magdalena Maria Panz**

**Département de littérature comparée  
Faculté des arts et des sciences**

**Mémoire présenté à la Faculté des études supérieures  
en vue de l'obtention du grade de maîtrise  
en littérature comparée**

**Copyright Magdalena Panz 2006**



PR

14

054

2006

v.017

**Direction des bibliothèques**

**AVIS**

L'auteur a autorisé l'Université de Montréal à reproduire et diffuser, en totalité ou en partie, par quelque moyen que ce soit et sur quelque support que ce soit, et exclusivement à des fins non lucratives d'enseignement et de recherche, des copies de ce mémoire ou de cette thèse.

L'auteur et les coauteurs le cas échéant conservent la propriété du droit d'auteur et des droits moraux qui protègent ce document. Ni la thèse ou le mémoire, ni des extraits substantiels de ce document, ne doivent être imprimés ou autrement reproduits sans l'autorisation de l'auteur.

Afin de se conformer à la Loi canadienne sur la protection des renseignements personnels, quelques formulaires secondaires, coordonnées ou signatures intégrées au texte ont pu être enlevés de ce document. Bien que cela ait pu affecter la pagination, il n'y a aucun contenu manquant.

**NOTICE**

The author of this thesis or dissertation has granted a nonexclusive license allowing Université de Montréal to reproduce and publish the document, in part or in whole, and in any format, solely for noncommercial educational and research purposes.

The author and co-authors if applicable retain copyright ownership and moral rights in this document. Neither the whole thesis or dissertation, nor substantial extracts from it, may be printed or otherwise reproduced without the author's permission.

In compliance with the Canadian Privacy Act some supporting forms, contact information or signatures may have been removed from the document. While this may affect the document page count, it does not represent any loss of content from the document.

**Université de Montréal**  
**Faculté des études supérieures**

**Ce mémoire intitulé :**

**L'imaginaire québécois en Europe :  
L'espace dialogique de la diplomatie culturelle**

**présenté par :**

**Magdalena Maria Panz**

**a été évalué par un jury composé des personnes suivantes :**

**Président-rapporteur**  
**Professeur Wladimir Krysiniski**

**Directeur de recherche**  
**Professeur Philippe Despoix**

**Membre du jury**  
**Professeure Barbara Thériault**

Mémoire accepté le 10 avril 2006

## Sommaire

Quel est le *modus operandi* de la diplomatie culturelle, une institution qui situe l'œuvre culturelle dans un contexte forcément « autre » et « étranger »? Comment l'imaginaire québécois peut-il devenir un élément du paysage européen? Quels mécanismes profonds rendent possible l'appropriation de l'œuvre culturelle québécoise par un destinataire?

À travers une approche comparatiste, cet essai se veut une analyse des structures institutionnelles et individuelles- esthétiques, psychiques et spirituelles- qui canalisent l'œuvre culturelle en la « sémiotisant ». Je montre les différentes étapes de la sémiotisation de l'œuvre culturelle. Dans cette configuration, le destinataire est, avant tout, un lecteur de signes culturels autour et à l'intérieur de lui; il est libre de transformer ou absorber ce qu'il a lu.

Au début de mon essai, j'esquisse les grandes lignes de la politique culturelle et internationale du Québec et j'expose comment l'approche d'un comparatiste littéraire, bien que conceptuellement éloignée des outils théoriques d'un politologue, s'inscrit dans la problématique diplomatique et enrichit l'appareil méthodologique conventionnel. Par la suite, je me penche sur les mécanismes sémiotiques à l'intérieur de l'institution diplomatique, ainsi que sur la réalité de la réception qui dépasse le cadre institutionnel.

À l'aide de mes outils théoriques, j'identifie certains de ces éléments en France, en Angleterre et en Allemagne, où la promotion du Québec est très bien développée. Les données recueillies lors des entrevues avec le personnel diplomatique dans les trois pays me permettent d'interpréter l'activité culturelle à la lumière de ma méthodologie. Je montre l'espace dialogique et les nombreux glissements entre l'institutionnel, le social et l'individuel : ces glissements rendent possible l'appropriation et l'appropriation du Québec par les Européens.

**Mots-clés :** diplomatie culturelle, espace dialogique, imaginaire québécois, appropriation.

## Abstract

What is the *modus operandi* of cultural diplomacy, an institution whose role consists in locating a work of culture in a context that is invariably « other » and « foreign »? How can the Québécois imaginary become element of the European landscape? What mechanisms are involved in the absorption and appropriation of a work of culture by its recipient?

Using a comparative approach, I analyze institutional structures and their impact on aesthetic, psychological, and spiritual codes which orient a given work of culture through the process of semiotization. This process can be divided into several phases and each semiotic phase opens up new kinds of dialogical spaces. In this context, the recipient is a « reader » of cultural signs around and inside of him/her, and is free to transform or absorb what he/she has read.

I describe the key elements of Québec's cultural and international relations and show how the comparative approach, which seems rather unrelated to political science, benefits my analysis and enriches the more traditional methodology. Further on, I examine in detail selected semiotic mechanisms operating within the diplomatic institution and, finally, I discuss the aesthetics of reception, which reach far beyond the institutional context.

I proceed to identify some of these elements in France, England and Germany, where the cultural promotion of Québec is very well developed. The data collected during my interviews with the diplomatic staff in those countries enable me to interpret their cultural activity in my methodological framework. This essay shows the different dialogical spaces and the « blurring » of structures between the institutional, the social, and the individual. All of these contribute to the implantation and appropriation of Québécois imaginary by the European public.

**Key words:** cultural diplomacy, dialogical space, Québec imaginary, appropriation.

## Table de matières

Sommaire.....	iv
Abstract .....	v
Table de matières .....	vi
Remerciements .....	viii
Introduction.....	1
Chapitre I. Introduction à la problématique québécoise: Au-delà de la bipolarité.....	5
La francophonie et la nord-américanité : les bipolarités externes .....	6
« Québec-Ottawa » : la bipolarité interne.....	7
La dynamique de la culture en négociation : L'exemple de la littérature.....	8
Entre le modèle et la création : « Paris-Québec » .....	9
« L'espace dialogique ».....	11
La politique internationale du Québec .....	14
La question idéologique.....	16
Chapitre II. La diplomatie culturelle : Une lecture de l'institution .....	19
La culture institutionnalisée .....	20
Le codage sémiotique de l'institution .....	21
Le fonctionnement significatif de la diplomatie.....	25
La sur-sémiotisation? .....	26
Les risques du codage .....	29
Chapitre III. Le processus culturel et la réception : L'indispensable irrégularité.....	33
Le processus culturel de Georg Simmel.....	34
Introduction à l'esthétique de la réception .....	38
La formation de la signification.....	40
La série esthétique .....	41
Le déploiement et l'attente.....	42
« Le dogme de la continuité » .....	44
L'appropriation .....	46
Introduction aux chapitres IV et V .....	49
Chapitre IV. La pratique promotionnelle :Une description du terrain .....	50
Lien économique .....	53

La structure humaine .....	55
Relation avec le « siège ».....	56
Le partenariat .....	57
Le public .....	59
L'efficacité .....	60
La question du genre.....	60
Le « Québec » et le Québec.....	63
Chapitre V. Le travail sur l'espace dialogique : La puissance de l'imaginaire .....	64
Les « lieux »: là où l'on jette les ponts.....	64
La France .....	67
L'Angleterre.....	69
L'Allemagne.....	71
La négociation et la souveraineté culturelle .....	74
La puissance de l'imaginaire.....	78
L'appropriation et la dimension spirituelle .....	79
La figure du... diplomate?.....	81
Le « Québec » individuel .....	83
Conclusion .....	86
Bibliographie.....	89
Monographies et revues.....	89
Documents officiels et ressources électroniques .....	92
Sites-web des organismes promotionnels .....	93
Annexe. Un questionnaire-type pour les entrevues effectuées en Europe.....	i



## Remerciements

Quand je suis arrivée à Montréal, je ne m'attendais pas à ce que le lieu-même m'inspire une réflexion approfondie bien au-delà de mes intérêts littéraires. Pourtant, l'idée nette de littérature avec laquelle j'ai commencé mon séjour ici a subi des transformations radicales. Peu à peu, je me rendais compte que la réalité québécoise, comme terrain d'exercice intellectuel et spirituel, devenait plus fascinante que mes études. C'était le Québec qui m'a permis de regarder de près le quotidien comme une jungle de langues, d'imaginaires et de processus sémiotiques. C'est grâce à cette découverte que j'ai osé penser le monde autour de moi avec des outils intellectuels d'un comparatiste que j'apprivoisais lentement, au lieu de cultiver mon jardin académique dans un espace hermétique. J'ai trouvé moyen d'ouvrir ce jardin- et cet essai est le premier fruit de cette ouverture.

J'ai été accompagnée de personnes généreuses et de grande sagesse :

En premier lieu, je remercie mes **parents** et **mon frère** qui m'ont soutenue et encouragée tout au long de cette aventure. Leur amour est inestimable.

Un merci tout particulier à mon directeur de recherche, le **Professeur Philippe Despoix**, qui m'a beaucoup aidé à d'innombrables niveaux. Sa présence me remplissait de confiance et d'optimisme, et ses commentaires m'ont aidé énormément quand j'étais en train d'exprimer mes idées par écrit.

Merci à l'équipe de Career Services de **Dartmouth College** pour la bourse Dartmouth General et aux membres du Département de Lettres Classiques de Dartmouth College qui m'ont nommée pour le Perkins Literature Prize : les deux bourses m'ont permis de venir ici à Montréal et, ainsi, de continuer mes études.

Je remercie également le **Centre Canadien d'Études Allemandes et Européennes** qui m'a accepté pour le diplôme complémentaire et qui m'a accordé une bourse généreuse pour que je puisse effectuer mon séjour en Europe.

Merci à tous les **diplomates** et à tous les **agents de promotion culturelle québécoise et canadienne** en Europe qui ont pris le temps de me parler et de répondre généreusement à mes questions sur la diplomatie culturelle.

Merci à tous ceux qui ont manifesté un intérêt pour mon sujet et mon parcours personnel en général : je remercie le **Professeur Wladimir Krynski**, la **Professeure Barbara Thériault**, et la **Professeure Zofia Mitosek**.

Merci à ceux qui me sont chers, **Iga, Leah, Samer, Izabela** et **Anthony**, entre autres; je suis reconnaissante pour l'amitié et le soutien qu'ils m'ont offert durant la période de mes études à l'Université de Montréal. Merci également à tous ceux qui ont fait des relectures de mon essai.

« Les récits effectuent un travail qui, incessamment, transforme des lieux en espaces ou des espaces en lieux (...)  
Toute description a même pouvoir distributif et force performative (elle fait ce qu'elle dit) quand un ensemble de circonstances se trouve réuni. Alors elle est fondatrice d'espaces. »

Michel de Certeau, *Arts de faire*<sup>1</sup>

« Un accord spirituel donne seul, finalement, à l'exercice d'un pouvoir sa légitimité : c'est une conviction (qui est un contrôle) proportionnée à une représentation (qui en est une issue). »

Michel De Certeau, *La culture au pluriel*<sup>2</sup>

## Introduction

Mon mémoire de maîtrise porte sur la promotion culturelle du Québec dans trois pays européens- la France, l'Angleterre et l'Allemagne. Par son thème, ce projet s'inscrit partiellement dans le domaine des sciences politiques et, comme tel, constitue une réflexion sur la résurgence du Québec à travers la création d'un corpus politico-culturel spécifiquement québécois en Europe. Cependant, mon essai va bien au-delà d'une simple analyse de la situation politique ou de la programmation culturelle mise en valeur par les délégations du Québec en Europe ou par d'autres organismes promotionnels. Ma réflexion ne s'arrête pas non plus à la question des relations internationales du Québec situé dans le cadre de la fédération canadienne. Ces aspects fourniront le fond de ma réflexion, alors que les questions principales de mon investigation tourneront autour des structures profondes qui rendent possible *l'incarnation* du Québec sur la scène internationale et qui, ainsi, forment l'imaginaire québécois à travers de complexes processus sémiotiques, esthétiques, psychologiques et spirituels.<sup>3</sup>

Afin de pouvoir aborder cette problématique complexe, j'ai choisi d'élargir le cadre méthodologique qu'exige mon sujet « politique » et de convoquer des outils

---

<sup>1</sup> Michel de Certeau, *Arts de faire*, Union générale d'éditions, Paris 1980, p. 174.

<sup>2</sup> Michel de Certeau, *La culture au pluriel*, Editions du Seuil, Paris 1993, p. 30.

<sup>3</sup> « Spirituel » dans « l'accord spirituel » de Michel de Certeau désigne la sphère où se forment les convictions et où prennent l'origine les actions de l'être humain (cf. la deuxième citation de Certeau en haut).

multidisciplinaires en accordant la priorité à l'approche littéraire comparatiste. Il est donc important de souligner d'entrée de jeu que ma stratégie méthodologique n'est pas du tout celle d'un politologue. Mon essai aspire à une lecture comparatiste des phénomènes culturels, le comparatisme étant avant tout une « visée » comme le rappelle Daniel-Henri Pageaux dans son article « Littérature comparée et comparaisons ».<sup>4</sup> En outre, et ceci est un heureux hasard dans le contexte de mes efforts, dans le même article Pageaux cite Jean-Marie Carré qui décrit l'essence de la littérature comparée comme « l'étude des relations spirituelles internationales. »<sup>5</sup> Ce sont justement les « relations spirituelles », au sens très large du terme, que je désire décrire à travers mon projet en me penchant sur **l'imaginaire québécois**. Avant d'arriver à la dimension « spirituelle » de l'imaginaire québécois, je passe par de nombreux niveaux où les outils comparatistes, la méthodologie qualitative et l'approche sémiotique se mettent ensemble dans l'analyse de la création et de la transmission du Québec en Europe.

Pour schématiser un peu cette problématique complexe, je présenterai les structures et les mécanismes en question comme une série de bipolarités et de différents mouvements de va-et-vient qui contribuent à une dynamique de négociation entre les bipolarités pour créer des **espaces dialogiques**. Dans cette configuration, l'imaginaire québécois se crée comme le résultat des mouvements en question; de manière analogue, il est saisi et approprié par les destinataires grâce à la négociation avec les structures à l'intérieur de ces sujets qui en font l'expérience.

Je diviserai mon essai en deux parties distinctes. La première partie contiendra trois chapitres théoriques où j'éluciderai la problématique complexe et stratifiée autour de laquelle tourne ma réflexion. Par la suite, dans la deuxième partie, je ferai une analyse des données acquises lors de ma recherche sur-le-champ en Europe à la lumière de la méthodologie élaborée dans la première partie. La recherche en question consistait en premier lieu en des entrevues avec des diplomates culturels et d'autres agents de promotion culturelle. Grâce à ces entrevues, je suis devenue plus

---

<sup>4</sup> « (...) Les chercheurs belges (scil. Guy Janquois et Pierre Swiggers) ont raison de souligner que le comparatisme est avant tout une « visée » et qu'il n'est pas définissable en tant que domaine ou en tant que méthode. » (in : Daniel-Henri Pageaux, « Littérature comparée et comparaisons », *Revue de Littérature Comparée*, no 3, Juillet-Septembre 1998, p. 292).

<sup>5</sup> Ibid., p. 286.

attentive au contexte institutionnel et à l'expérience du « visiteur moyen » qui s'intéresse au Québec. J'ai fait une évaluation provisoire de la qualité de l'accueil des lieux et du personnel dans chaque pays. Dans la partie de mon essai où je me réfère à cette recherche, mon intention principale est de montrer comment l'activité diplomatique du Québec dans les trois pays européens s'organise face à la spécificité du processus culturel. Le « processus culturel » veut dire à la fois la nécessité de négocier entre le mandat québécois et la réalité européenne au niveau institutionnel et le frottement d'imaginaires multiples et multipliés. Ainsi, j'espère arriver à une construction conceptuelle qui saisisse la tension et la dynamique de la promotion culturelle québécoise.

Pour ce qui concerne les chapitres individuels, dans le premier chapitre théorique je me pencherai sur l'idée de la culture et de l'identité politique qui se définissent à partir de la différence, de la distance, et du bipolaire. J'exposerai brièvement la pertinence de cette problématique à la question politique qui se pose dans les relations entre le Canada et le Québec, ainsi que dans la configuration qui situe le Québec à la fois au sein de la nord-américanité et celui de la francophonie. À partir de cette discussion, je tâcherai de montrer comment et pourquoi le Québec et son identité culturelle ne peuvent pas s'arrêter à la bipolarité géographique, politique ou linguistique, et cherchent à se faire connaître à travers des relations multilatérales et en Europe. Dans le deuxième chapitre, je parlerai des structures institutionnelles qui « codent » le fonctionnement de l'activité diplomatique. Toujours dans la veine de la discussion autour des structures, je toucherai à l'inhérente difficulté de situer l'activité culturelle dans le cadre diplomatique. Je poursuivrai cette réflexion en détail dans le troisième chapitre en me servant de la *Traédie de la culture* de Georg Simmel. Les réflexions sur le processus culturel ouvriront la problématique de la réception que j'exposerai avec l'aide des théories esthétiques de Roman Ingarden, Hans Robert Jauss et de la réflexion politique de Benedict Anderson, entre autres. J'expliquerai comment l'on pourrait saisir et lire la continuité de l'activité culturelle à travers ses manifestations diverses et dispersées. Vers la fin du troisième chapitre, je parlerai des variantes de la lecture selon Michel

de Certeau et de la notion d'« appropriation » de Peter Szondi et Brian Fitch, deux auteurs qui nuancent la notion de la continuité proposée par Jauss et Ingarden.

Dans la deuxième partie, le chapitre quatre ouvrira la réflexion sur la *praxis* diplomatique. J'y décrirai la structure institutionnelle (y compris la structure humaine et économique) de la promotion culturelle dans les trois pays. Je me servirai amplement des entrevues effectuées en Europe et de mes propres observations et impressions « de premier abord » qui permettent de constater que le visage du Québec change cas par cas; son image est modifiée considérablement relativement à la personnalité de chaque pays, à la qualité de l'accueil du personnel, et aux objectifs que l'organisme promotionnel s'est fixés. Ces visages diversifiés du Québec se laisseront voir aussi par les différences au niveau des « artefacts », soit des brochures et des programmations distribuées dans différents pays. Finalement, le dernier chapitre de mon essai sera une synthèse finale de mes observations sur les structures et l'imaginaire québécois dans le contexte de la problématique des trois premiers chapitres. Mon analyse deviendra de plus en plus restreinte pour aboutir à l'échelle micro de l'imaginaire dans ses répercussions psychologiques et spirituelles; à cette étape-là, avec l'aide théorique de Michel de Certeau et de sa figure du missionnaire qui illustre l'espace **dialogique**, je parlerai de la puissance de l'imaginaire dans le cadre conceptuel que j'aurai établi.

## Chapitre I. Introduction à la problématique québécoise: Au-delà de la bipolarité

En présentant les points principaux de la problématique québécoise dans ce premier chapitre de mon essai, je voudrais commencer par une citation qui vient de la préface de Graham Fraser au livre de Luc Bernier, *De Paris à Washington. La politique internationale du Québec* :

« Il y a un danger (...) que la politique extérieure du Québec soit définie uniquement en termes de l'hypothèse de la souveraineté, et de la rivalité Québec-Ottawa. »<sup>6</sup>

Le danger de la réduction conceptuelle qu'énonce Fraser dans la préface constitue avant tout la tentation de définir le Québec d'une façon limitée comme un projet frustré et forcément inachevé dont la seule *raison d'être* appartient – ou même « appartenait », au passé- au discours nationaliste. Tout en reconnaissant la justesse de cet avertissement, j'ose néanmoins soutenir que l'on ne peut pas nier le fait que l'identité du Québec, telle que nous la connaissons aujourd'hui, est née dans des circonstances politiques particulières qui font en sorte qu'un regard approfondi sur l'histoire et la politique, y compris l'aspect de l'affirmation nationale, s'avère nécessaire. Ce regard permettra de saisir le caractère unique du projet québécois, y compris la promotion culturelle, réalisé à l'intérieur et à l'extérieur du Canada. Le contexte politique qui nourrit la diplomatie québécoise depuis une quarantaine d'années aide à comprendre que la promotion effectuée par le Québec aujourd'hui est inextricablement liée au rêve plus global des québécois : celui d'être plus connu et ainsi plus *reconnu* comme un groupe d'individus distinct, unique et fécond sur le plan artistique. Cette reconnaissance est traduite parfois en termes de la souveraineté politique, d'où vient le discours réducteur mentionné par Fraser.

Pour éviter ce discours, je désire situer le Québec sur la carte des bipolarités en le présentant comme un participant actif des dialogues culturels et politiques

---

<sup>6</sup> Luc Bernier, *Entre Paris et Washington: La politique internationale du Québec*, Presses de l'Université du Québec, Québec 1996, p. xiv (préface de Graham Fraser).

internes et externes. Je veux expliquer comment le Québec se situe par rapport aux bipolarités qui caractérisent sa constitution culturelle et politique: le Canada/le Québec, l'anglais/le français, la culture anglophone/francophone, l'Europe et l'Amérique. Plus loin, je ferai une analyse des courts-circuits possibles entre la politique et la culture (particulièrement la littérature), toujours dans le contexte des doubles appartenances qu'il faut accepter et dépasser à la fois. J'entreprends ces démarches méthodologiques pour montrer comment la culture et la politique se fécondent l'une l'autre, d'une part, dans un mouvement de négociation et, d'autre part, comment l'approche littéraire que je propose dans cet essai peut aider à saisir les mécanismes sur lesquels opère l'imaginaire québécois. Le contexte de la bipolarité est un point de départ inestimable qui devient une force créatrice permettant une grande ouverture du Québec et, ainsi, sa grande chance d'être reconnu au niveau international.

### **La francophonie et la nord-américanité : les bipolarités externes**

Pour esquisser les « grandes lignes » des bipolarités externes, j'ai identifié au moins deux configurations bipolaires qui constituent les défis spécifiquement québécois : l'axe de « francophonie-nord-américanité » et celui de « Paris-Québec ». L'axe de la « francophonie-nord-américanité » demande une courte explication tout de suite, alors que l'autre sera traité un peu plus tard dans ce chapitre. L'axe « francophonie-nord-américanité » qui est, d'ailleurs, déjà compris dans le titre du livre de Luc Bernier *De Paris à Washington*, met en valeur la situation où la géographie et la langue imposent au Québec des appartenances différentes, « culturellement contradictoires », dont le résultat lui donne une identité unique au monde. Le Québec est la seule province majoritairement francophone en Amérique, et ainsi le plus important participant nord-américain de la francophonie. En ce qui est de la diplomatie et des différentes priorités que le Québec se fixe par rapport à la France et aux États-Unis, on dit souvent que Paris est le 'cœur' de la diplomatie québécoise « avec ses charmes de la francophonie » qu'il représente, alors que les États-Unis est la 'raison' puisque la relation est basée surtout sur

l'échange économique de grands organismes commerciaux et le tourisme.<sup>7</sup> Pourtant, ce modèle, même si symboliquement valable, peut être trompeur. Le Québec, bien que traditionnellement « européen » par rapport aux États-Unis, est aussi très nord-américain, ce qui est reflété par la structure du marché culturel, entre autres. Cette bipolarité fait partie du discours politique du Québec; néanmoins, la frontière entre ses éléments est parfois floue et il faut en tenir compte.

### « Québec-Ottawa » : la bipolarité interne

A part la bipolarité « géo-généalogique » qui suspend le Québec entre la France et l'Amérique, le Québec est aussi participant d'une bipolarité interne. Le duo « Québec-Ottawa », fréquemment évoqué dans le discours québécois, assume souvent le rôle du résumé de la relation complexe et parfois tendue entre le Québec et le reste du Canada. Cette relation se fonde sur de multiples couches culturelles, politiques et idéologiques. Il est pourtant important de reconnaître que, au niveau de l'énonciation habituelle et quotidienne, cette relation complexe se réduit à une synecdoque ou un « slogan » à charge sémiotique variable. Après avoir fait une brève analyse de ce slogan, je constate qu'il renvoie à au moins cinq choses qui jouent toutes un grand rôle dans la définition de l'identité québécoise :

- a. le projet canadien de la cohabitation paisible des deux groupes linguistiques principaux et la réalisation du projet au Québec, la seule province où le groupe francophone est majoritaire,
- b. le passage du pouvoir de la vieille capitale (Québec) à la nouvelle (Ottawa) et la mythologie des « canadiens de souche » (les Canadiens français),<sup>8</sup>
- c. la relation entre le gouvernement provincial et fédéral,
- d. la double appartenance, « la double nationalité » des québécois,
- e. le grand malentendu.

<sup>7</sup> Un propos qui revient à travers le livre de Bernier et confirmé par une attachée culturelle de la Délégation Générale du Québec à Paris durant l'entrevue que j'ai effectuée (cf. chapitre IV).

<sup>8</sup> Christian Dufour décrit le fait historique dans *Le défi québécois* : « Déjà, sous le Régime français, on appelait la Nouvelle-France le Canada; ses habitants étaient connus sous le nom de Canadiens. Ce fut la seule appellation des ancêtres des Québécois jusqu'à l'Union en 1840 les autres s'appellent d'eux-mêmes les Britanniques, the British » (Les Presses de l'Université Laval, Québec 2000, p. 25).



Je pourrais continuer l'énumération dans cette veine; je suis convaincue, néanmoins, que les cinq connotations suffisent amplement pour nous faire comprendre que la politique et la culture québécoises doivent forcément faire face à cette double appartenance, bien implantée dans leur quotidien, et qu'elles peuvent et doivent explorer afin de mieux se comprendre elles-mêmes.

Ces deux catégories de bipolarités de base délimitant le Québec au niveau local et international, avant d'être traduites en slogan forcément réducteur, témoignent du fait que le Québec doit relever le défi d'être un terrain (au sens figuré, non pas seulement un terrain géographique) où plusieurs composantes entrent en dialogue sans précédent. Bref, à travers ce dialogue potentiellement fructueux, la culture québécoise a la possibilité de devenir *une culture en négociation*.<sup>9</sup> C'est à elle de spécifier quels sont ses points de référence principaux, et comment gérer les bipolarités. C'est à elle de définir les valeurs de ceux qui sont des américains francophones québécois, d'autant plus que c'est une culture récemment affirmée ou toujours en train de s'affirmer. Je constate, d'après mes analyses, que ce travail culturel et idéologique se fait en relation étroite avec le monde *extérieur* au contexte québécois francophone.

### **La dynamique de la culture en négociation :**

#### **L'exemple de la littérature**

Les bipolarités que j'ai décrites demandent la mise en place de tout un éventail d'activités visant à les incorporer dans le tissu culturel de la société. L'activité artistique (la création) et intellectuelle (l'interprétation et l'institution) sont des zones les plus importantes où la voix est accordée aux bipolarités et où elles se transforment en matière culturelle. Ainsi, les bipolarités deviennent une source d'inspiration et, à leur tour, commencent à exister dans le discours à travers des approches inventées et découvertes par de différents domaines qu'elles ont inspirés.

---

<sup>9</sup> Un terme qui est, d'ailleurs, souvent évoqué dans le discours de New Historicism comme « culture in exchange » d'après la théorie de Stephen Greenblatt sur negotiation and exchange (Claire Colebrook, *New Literary Histories. New historicism and contemporary criticism*, Manchester University Press, Manchester & New York 1997, p. 71).

Dans tous les cas, cette activité est multiple et allant dans plusieurs sens; d'un côté, elle cherche à se libérer du déterminisme de tout classement, y compris celui imposé par l'institution, de l'autre côté, elle aide à légitimer la bipolarité et à la nuancer au niveau institutionnel. En outre, par la voie de la réception, la bipolarité commence à faire partie de l'imaginaire collectif.

Pour montrer quelques mécanismes de la gestion de la bipolarité, je me sers de l'exemple de la littérature. D'entrée de jeu, je décrirai brièvement la relation dynamique entre la littérature française et la littérature québécoise, ainsi décortiquant la bipolarité « Paris-Québec », ensuite, je me pencherai sur la littérature québécoise francophone et la littérature anglophone du Québec et du reste du Canada pour montrer une des approches possibles à l'axe « Québec-Ottawa ». Ainsi, j'expliquerai la fluidité des configurations bipolaires et les moyens par lesquels le Québec les dépasse, tant bien que mal.

#### **Entre le modèle et la création : « Paris-Québec ».**

La littérature française de France a été, depuis les débuts de la colonie, une source inépuisable d'inspiration pour la littérature canadienne française, ensuite québécoise. C'était aussi la France qui avait le monopole de l'édition et de l'institution de la critique littéraire qui « rendait légitimes » les auteurs francophones du Québec. Ainsi, pendant une longue période, la norme principale de la création littéraire était la norme française du Vieux Continent et le seul marché important était le marché français. Ceci était une source de frustration et de décalage inévitable dans le rapport de la localité à la création. Pourtant, au fur et à mesure que le Québec se rendait compte de son identité particulière, le modèle français commençait à perdre de son caractère monolithique. Il demeure toujours un point de référence mais, entre temps, grâce à la Révolution Tranquille des années soixante et au développement de la machine d'édition et d'institution littéraire québécoise, le Québec s'est visiblement libéré de la hégémonie et du monopole français. Ce moment d'affirmation non seulement a aidé à forger l'identité littéraire du Québec comme unique, mais aussi a ouvert la voie à des contacts avec la France

qui enrichissent le Québec – et la France aussi!- bien au- delà de la relation du maître et élève ou bien celle du colonisateur et colonisé.<sup>10</sup>

Pour illustrer le chemin qui a été fait depuis, je me permets de citer Alfred Desrochers, un poète québécois, qui a dit en 1931,

« Nous n’obtiendrons jamais en France que des succès de charité. Nous recevrons de la pitié, de la sympathie, mais de l’honnête attention, jamais. Nous sommes et resterons des colons jusqu’*ad vitam aeternam*. »<sup>11</sup>

Après avoir regardé de plus près la réalité de la promotion québécoise d’aujourd’hui, il est difficile de croire à la réalité jadis exprimée par le propos de Desrochers. L’ouverture et l’affirmation du Québec actuel a eu la force de libérer les artistes de cette configuration où le Québec attendrait toujours, et en vain, l’acceptation de la France. Clément Moisan, dans son ouvrage *Comparaison et raison* qu’il a consacré à l’analyse des rapprochements entre les littératures par la voie de la littérature comparée, résume une opinion du Mgr Camille Roy, un contemporain à Desrochers, sur la difficulté de réconcilier le modèle français et la voix québécoise :

« Ne risquons pas, croyait il, de perdre notre originalité quand nous donnons notre esprit, pour l’en nourrir et l’en engraisser, à l’étude des modèles littéraires en France. La nationalisation de notre littérature revenait donc à trouver le difficile équilibre entre l’ici et l’ailleurs, c’était demander à l’écrivain de danser sur la corde raide. »<sup>12</sup>

La « libération » de cette demande impossible et absurde (« danser sur la corde raide ») est pourtant loin de signifier un détachement complet du modèle ou une négation de l’influence déjà exercée et des références déjà existantes. Elle signifie plutôt l’émergence du regard légitimisant l’activité créative du Québec qui a sa propre *raison d’être* et qui peut jouer un rôle important dans la société francophone nord-américaine, la localité qui lui appartient, en se passant de toute autre norme

<sup>10</sup> Michel De Certeau le formule ainsi: « Il est clair que changer le contenu, sortir de ce français gelé dans les livres, propriété d’un milieu, prisonnier de l’Hexagone, c’est toucher à un aspect fondamental de la culture, insinuer un autre comportement culturel. En effet, c’est accepter l’éclatement de la langue en systèmes diversifiés mais articulés; penser le français au pluriel; introduire le rapport à l’autre (...) », *La culture au pluriel*, p. 106.

<sup>11</sup> Clément Moisan, *Comparaison et raison: Essais sur l’histoire et l’institution des littératures canadienne et québécoise*, Collection Constantes Hurtubise HMH, Québec 1986, p. 14.

<sup>12</sup> Moisan, p. 14.

esthétique contraignante venue d'ailleurs. La libération de l'ancienne logique renforce le dialogue et la mise en question, et non l'imitation ou l'hostilité qui se font sentir chez Desrochers et Roy.

### « L'espace dialogique »

Pendant qu'il est relativement facile de tracer le trajet des références linguistiques et littéraires communes ainsi que celui des continuités culturelles partagées par la France et par le Québec (rappelons que, à la limite, c'est une bipolarité « généalogique »), la relation entre la culture anglophone et la culture francophone au sein même de la fédération canadienne est plus difficile à définir en termes d'échange, malgré la proche cohabitation des deux. Sur le plan de la littérature, d'efforts concrets ont été faits pour rapprocher des œuvres et des imaginaires. Ces efforts ont été effectués surtout dans le cadre de littérature comparée et à travers des initiatives de centres de recherche sur les identités littéraires. Les unités académiques de ce type tâchent de mettre en question le classement institutionnel qui définit les auteurs comme s'ils appartenaient pour toujours à un ensemble de référents culturels restreints et isolés, sans la possibilité d'aller au-delà. Les bénéfiques potentiels des rapprochements de cette sorte ont été exposés dans un article de Réjean Beaudoin et André Lamontagne « Un demi-siècle de réception critique de la littérature québécoise au Canada anglais », où ils utilisent l'exemple de la réception riche en références diversifiées de l'œuvre d'un écrivain québécois Jacques Poulin. L'œuvre de Poulin a fait partie de plusieurs comparaisons qui, selon les auteurs de l'article, ouvrent de fascinantes perspectives :

« L'effet produit par ce réseau de comparaisons est multiple : universalisation de l'œuvre, recentrement québécois et inscription de ce roman dans la nord-américanité, triple héritage que ne renierait certes pas Poulin, lui qui place ces ambiguïtés identitaires au centre de son univers thématique. S'il s'avère aléatoire de définir un vecteur dominant, nous pouvons toutefois affirmer que tous les critiques placent Poulin au cœur de la modernité du 20<sup>ème</sup> siècle et qu'une majorité d'entre eux établissent des comparaisons avec des écrivains non-québécois. Curieusement, la critique ne fait ici référence à aucune

œuvre canadienne-anglaise et ne se semble pas intéressée à « canadianiser » Poulin (...) »<sup>13</sup>

Ce que les deux auteurs soulignent est la richesse que la comparaison globale et multilatérale apporte à l'œuvre. On entend, bien entendu, beaucoup de voix critiques qui mettent en question les procédures comparatistes en soutenant que la réalité défie infailliblement l'idéal. Ainsi, dans un article « A Firm Balance : Questions d'équilibre et rapport de force dans les représentations des littératures anglophone et francophone du Canada », Louise Ladouceur distingue entre un « idéal égalitaire fort louable » et « la réalité », et soutient qu'en « réalité » le rapport de force social finit par se transformer en un rapport de force analogue entre la littérature majoritaire et minoritaire « dont les enjeux sont de taille puisqu'il s'agit de donner sa propre parole et sa propre langue à la parole de l'autre. »<sup>14</sup> Il n'en reste pas moins vrai que les efforts de rapprochement devraient être continués dans la mesure du possible, même si l'idéal égalitaire reste inatteignable. La libération du contexte uniquement national restreint et unilingue est, peut-être paradoxalement, une *conditio sine qua non* de l'affirmation de la culture nationale différenciable. Ainsi, disent d'autres critiques littéraires, par l'acte de lecture des deux littératures l'on peut dépasser l'impossibilité de réconcilier des deux solitudes.<sup>15</sup> Moisan souligne l'importance de cet « espace dialogique de la comparaison »<sup>16</sup> et il ajoute :

« (...) le poète montréalais Louis Dudek va même jusqu'à dire que c'est l'absence de culture littéraire qui est la cause profonde de nos mésententes et de nos incompréhensions mutuelles. »<sup>17</sup>

Le caractère hyperbolique de cette opinion de Dudek saute aux yeux, néanmoins, à mon avis, elle vaut une réflexion plus approfondie: par la transposition de la sphère littéraire et culturelle à la sphère de la vie quotidienne, Dudek semble demander que

<sup>13</sup> Réjean Beaudoin et André Lamontagne, « Un demi-siècle de réception critique de la littérature québécoise au Canada anglais », *Canadian Literature*, vol. 175, 2002, p. 32.

<sup>14</sup> Louise Ladouceur, « A Firm Balance: Questions d'équilibre et rapport de force dans les représentations des littératures anglophone et francophone du Canada », *Littérature Canadienne*, n. 175, 2002, p. 96.

<sup>15</sup> « Two solitudes » est un titre d'un roman de Hugh McLennan (1945) qui y décrit les deux littératures du Canada qui vivent ensemble mais à part (trad. fr. : *Deux Solitudes*, Montréal HMMH 1978).

<sup>16</sup> Moisan, p. 110.

<sup>17</sup> Moisan, p. 22.

l'acte de la réflexion sur le Québec commence avec un regard bilatéral et ouvert, comme celui formé par les réflexions comparatistes avant de s'enfermer dans l'un ou l'autre composant de la bipolarité. Le regard ouvert construit une ouverture culturelle plus générale, soit un champ de références élargi et partagé, ce qui paraît essentiel pour le développement harmonieux de la culture qui sache exprimer la nation dont elle est issue. En outre, une telle ouverture culturelle pourrait aider à résoudre le problème de l'exclusivité du discours québécois francophone souvent reproché par d'autres communautés francophones de l'Amérique du Nord. Ces communautés, dispersées à travers le continent, désirent garder leur identité distincte de Canadiens-français (Franco-Manitobains, Acadiens, Franco-Albertains etc.) ou d'Américains francophones qui est une identité non-québécoise et, le plus souvent, sans revendication souverainiste.

La justification et la puissance du parallèle entre la littérature et la politique (pourtant, un parallèle impossible à transformer en un rapport plus étroit) ont été très bien exprimées par Italo Calvino dans son ouvrage « Des bons et des mauvais usages politiques de la littérature », dont le titre est déjà révélateur :

« La littérature est nécessaire à la politique avant tout lorsqu'elle donne une voix à qui n'en a pas, lorsqu'elle donne un nom à qui n'a pas de nom, et spécialement à ce que le langage politique exclut ou cherche à exclure. J'entends des traits, des situations, des langages qui relèvent tant du monde extérieur que du monde intérieur; toutes les tendances réprimées, et dans les individus et dans la société. La littérature est comme une oreille qui peut entendre plus de choses que la politique; elle est comme un œil qui peut percevoir au-delà de l'échelle chromatique à laquelle est sensible la politique. »<sup>18</sup>

La littérature a donc un rôle tout spécial, initiatique. Par sa nature, elle est sensible aux changements et virages sur le plan de l'imaginaire. Pourtant, la réflexion de Calvino ne s'arrête pas ici : il attire l'attention sur la puissance de la littérature qui façonne et impose une certaine vision du monde en renversant le modèle traditionnel du rapport mimétique entre la vie et l'art :

---

<sup>18</sup> Italo Calvino, « Des bons et des mauvais usages politiques de la littérature », *La machine littérature*, essais, Éditions du Seuil, Paris 1984. p. 82.

« (...) il existe, je crois, un autre type d'influence qui, si elle n'est peut-être pas plus directe, est certainement plus intentionnelle : c'est la capacité qu'a la littérature d'imposer des modèles de langage, de vision, d'imagination, de travail mental, de mise en relation des données : en somme, la création (et, par création, j'entends l'organisation et le choix) de ce type de modèles-valeurs qui sont en même temps esthétiques et éthiques, et essentiels pour tout projet d'action, spécialement politique. »<sup>19</sup>

Ce glissement entre la capacité perceptive de la littérature (« l'oreille ») et la capacité créatrice, voire hégémonique, est décrit de manière virtuose par Calvino : il se fait graduellement, presque imperceptiblement, à travers quelques paragraphes à peine. Ce glissement constitue un travail mental qui rend possible l'émergence des valeurs et des normes culturelles, y compris les convictions idéologiques. Maintenant je parlerai de la politique extérieure du Québec et de la pertinence du « travail mental » culturel au développement de celle-ci.

### La politique internationale du Québec

Je voudrais maintenant me concentrer sur la politique internationale du Québec pour situer le volet culturel de cette politique dans son contexte. Je me permettrai de résumer, en quelques mots, le contexte précis dans lequel cette politique a été inaugurée.

La politique internationale du Québec comme entité distincte date des années soixante. La présence de la représentation diplomatique et para diplomatique permanente du Québec, à part son statut provincial au sein de la fédération, remonte à 1961, l'année que marquent la visite de Jean Lesage en France et l'inauguration de la Maison du Québec à Paris. Les secteurs culturel et économique de cet organisme international ont été lancés même avant l'ouverture officielle de la Délégation Générale du Québec à Paris.<sup>20 21</sup> Au début, le plus grand défi était la distribution des tâches entre le gouvernement fédéral et le gouvernement provincial

<sup>19</sup> Calvino, p. 82.

<sup>20</sup> Source: *Québec, Le Magazine*. Numéro Historique Octobre 2001 « 40 ans de relations directes et privilégiées entre le Québec et la France » (publication de la Délégation Générale du Québec à Paris, désormais cité sous *Magazine Québec*).

<sup>21</sup> Pourtant, la politique culturelle « officielle » a dû attendre jusqu'au plan d'action culturelle adopté par l'Assemblée nationale en 1992.

et de nombreux débats ont eu lieu autour des privilèges et des compétences rattachés au statut du délégué général. Ces derniers ont duré quelques années jusqu'aux précisions apportées par la doctrine Gérin-Lajoie.<sup>22</sup> Dans un article « L'Émergence internationale du Québec », Claude Morin se sert amplement du texte de cette doctrine de 1965, qui définit la politique du « prolongement externe des compétences internes » sur lequel le Québec insistait « alors qu'Ottawa aurait plutôt opté pour celle du 'prolongement interne des compétences externes'. »<sup>23</sup> Malgré la tension, le Québec a réussi à montrer qu'il était intéressé à participer activement au forum international au niveau culturel et humanitaire, et ceci bien au-delà de ses ambitions de devenir un Etat politiquement souverain.

Entre temps, les objectifs que le Québec s'était fixés au début de son activité diplomatique ont été révisés à maintes reprises avec les différentes orientations et les différents budgets des gouvernements en place. Le renversement le plus douloureux a eu lieu juste après le référendum d'octobre 1995 : en février 1996, suite à la décision du premier ministre du Québec, Lucien Bouchard, le Québec a fermé treize délégations à l'étranger. A cause de ces fermetures et de nombreuses coupures dans le budget « extérieur », les trois piliers de la politique internationale formulés en septembre 1995 sont devenus plus difficilement réalisables. Ces piliers étaient, selon le dossier sur les relations extérieures québécoises de *L'année politique au Québec 1995-1996*, les suivants :

- (1) la consolidation de la personnalité internationale économique du Québec
- (2) le développement d'une personnalité internationale culturelle et
- (3) l'émergence d'une personnalité humanitaire internationale

---

<sup>22</sup> Cette doctrine repose sur les principes suivants : « Lorsque le gouvernement du Québec est le seul gouvernement compétent pour tenir un engagement, il est normal que ce soit lui qui le prenne et qu'il conclue l'entente avec l'étranger ». « En somme, il revient au Québec d'assumer, sur le plan international, le prolongement de ses compétences internes. Cette doctrine fut formulée, pour la première fois, le 12 avril 1965, dans un discours adressé par M. Paul Gérin-Lajoie, vice-premier ministre et ministre de l'Éducation, aux membres du corps consulaire de Montréal » (les archives du site-web de la Délégation Générale du Québec à Paris).

<sup>23</sup> Yves Martin et Denis Turcotte (réd.), *Le Québec dans le monde*, Bibliothèque nationale du Québec, Québec 1990, p. 4.



Selon Manon Tessier, l'auteure de ce dossier, l'ancrage de la logique marchande a été inévitable après ce changement drastique dans l'action politique à l'étranger :

« (...) on imagine assez difficilement comment assumer la défense des dossiers culturels et humanitaires, ou même la promotion de la langue française, à partir de bureaux commerciaux privés ou de locaux situés dans des ambassades canadiennes. »<sup>24</sup>

Dix ans après, on peut constater que la promotion culturelle du Québec a survécu le coup dur de 1996. Les moyens promotionnels, même si plus modestes qu'auparavant, ont été réorientés vers l'initiative locale.

### La question idéologique

La politique étrangère québécoise dépend largement des objectifs que se fixe chaque gouvernement en pouvoir et des moyens, y compris les moyens financiers, dont il dispose. Ceci se traduit en budget alloué au financement des délégations permanentes et aux déplacements du personnel itinérant, aussi qu'en moyens concrets accordés aux initiatives économiques et culturelles. La question principale que cette réalité soulève est donc celle des conséquences idéologiques des changements de gouvernements que la promotion culturelle devrait inévitablement refléter d'une manière ou d'une autre.

Pour bien répondre à cette question, il faut examiner la nature de la promotion chargée d'idéologie comme celle des états totalitaires ou impérialistes, et d'essayer de définir aussi la sorte de promotion que pratiquent les états non-totalitaires pour expliquer en quoi consiste la distinction subtile.<sup>25</sup> Le besoin d'identifier cette distinction est d'autant plus pressant que la notion de « politique culturelle » a été largement l'invention des états totalitaires comme le rappelle Diane Saint-Pierre

<sup>24</sup> Manon Tessier: Les relations extérieures du Québec. Rubrique: Les relations extérieures. *L'année politique au Québec 1995-6* ([http://www.pum.umontreal.ca/apqc/95\\_96/tessier/tessier.htm](http://www.pum.umontreal.ca/apqc/95_96/tessier/tessier.htm)).

<sup>25</sup> Voici comment Roman Ingarden décrit l'implication de l'esthétique dans le politique : « Chaque phrase - comme on l'a dit - est le résultat d'une formation de phrases. En général celle-ci est au service d'autres opérations qui modifient tant celle opération que son produit. Ainsi elle peut être par exemple au service d'une opération cognitive ou d'un simple échange entre des individus psychiques. Mais elle peut également être mise à profit comme un moyen d'influencer d'autres individus psychiques (propagande politique etc.) ou notamment en vue de fixer les résultats d'un processus imaginatif arbitraire. » (Ingarden, *L'œuvre d'art littéraire*, L'Âge d'homme, Lausanne 1983, p. 106).

dans son livre *La politique culturelle du Québec*. Elle y cite Claude Fabrizio, un spécialiste des politiques culturelles européennes, qui souligne que « la notion de politique culturelle est issue de pays socialistes dans les but de répondre à une 'logique de planification, pour ensuite se propager dans le reste du monde ». <sup>26</sup> Mais comment peut-on gérer la promotion sans lui donner un sens désiré par les intérêts de l'Etat qu'elle aide à promouvoir?

Dans la promotion culturelle québécoise, la question principale est le degré de l'encadrement de l'œuvre culturelle qui, selon la tendance politique, peut être plus ou moins « appropriée » par un organisme promotionnel. Cette appropriation vise à créer une illusion de rapport « vrai » de cet organisme avec la valeur esthétique représentée et, en vertu de la même logique, à former une image favorable de l'entité politique que l'organisme en question représente. Cette appropriation par l'organisme politique est toutefois toujours une opération *a posteriori*, donc *secondaire* au sens de l'œuvre culturelle elle-même. Ainsi, contrairement au cas totalitaire ou impérialiste où on planifie et produit l'œuvre culturelle pour la propager, la promotion non-totalitaire de l'œuvre-objet ne dépend pas des produits « commandés » par le gouvernement qui en fasse sa propre propagande. Alors, il n'y a pas d'appropriation forte; la promotion est beaucoup plus axée sur le dialogue entre le produit promu et la culture qui l'accueille (« espace dialogique ») que sur le rapport état-produit culturel. Cette sorte de promotion manque de linéarité préconçue.

C'est de ce côté aussi que l'on aboutit à la nécessité du multiple et du multilatéral (« dialogue ») indispensable à l'activité culturelle qui tend vers l'épanouissement. Selon Michel De Certeau :

« (...) une culture monolithique empêche les activités créatrices de devenir signifiantes. Elle domine encore. Des conduites réelles, certainement majoritaires, sont culturellement silencieuses; elles ne sont pas reconnues. » <sup>27</sup>

<sup>26</sup> Diane Saint-Pierre, *La politique culturelle du Québec de 1992: Les acteurs, les coalitions, et les enjeux*, Les Presses de l'Université Laval, Québec 2003, p. 15 (extrait de Claude Fabrizio, *Essai d'analyse de la problématique culturelle mondiale et esquisse d'une prospective mondiale du développement culturel*, Document de référence, Groupe de travail en vue de la préparation de la deuxième conférence mondiale sur les politiques culturelles, Paris, Editions de l'UNESCO, 241 p.).

<sup>27</sup> *La culture au pluriel*, p. 122.

Dans le *Magazine Québec*, cette réalité de la culture est reformulée dans le langage de la politique qui, dans le cas du Québec, profite également des relations binaires et multilatérales :

« Le bilatéral débouche parfois sur le multilatéral et les deux modes d'activité se fécondent réciproquement (...). La meilleure illustration, peut-être, dans le cas qui nous occupe, de l'étroite relation entre le bilatéral et le multilatéral, c'est le rôle joué sur les deux plans : le développement des rapports franco-québécois et la naissance de la communauté francophone (...) »<sup>28</sup>

Pour récapituler mon analyse autour des affaires extérieures du Québec, il importe de souligner que la politique internationale et la promotion culturelle du Québec, une partie intégrale de cette politique, ont besoin de l'espace dialogique multilatéral à plusieurs niveaux pour s'exprimer et pour s'épanouir. Une analyse approfondie des mécanismes culturels tels que les mécanismes littéraires peut être révélatrice car la culture est, elle-même, un baromètre de la politique et un forum qui donne voix aux expressions diverses de l'état des choses, comme l'a affirmé Calvino. Une lecture attentive de la diplomatie culturelle permet de parvenir à une compréhension plus parfaite des mécanismes institutionnels et esthétiques en jeu. Maintenant, après avoir fait un rapprochement schématique entre la culture et la politique, je désire montrer en quoi consiste la collaboration déjà réalisée de la culture avec la politique dans le cadre de la diplomatie culturelle. Afin de comprendre les enjeux de cette collaboration, il faut jeter un peu de lumière sur la dynamique de la culture en sa forme institutionnalisée.

---

<sup>28</sup> *Le Magazine du Québec*, p. 18.

## Chapitre II. La diplomatie culturelle : Une lecture de l'institution

La diplomatie culturelle pose de nombreux problèmes lorsqu'on essaie de définir en quoi consiste son *modus operandi*. Une définition est pourtant nécessaire pour que l'on puisse décrire avec précision et fidélité ses enjeux vis-à-vis de l'imaginaire. Je commencerai par reconnaître l'aspect le plus évident : la diplomatie culturelle se traduit inévitablement en une « institution » et, comme telle, dispose de structures formelles, d'objectifs, et de régularités. Ces structures s'arriment, plus ou moins, avec les visées et les objectifs de la politique culturelle officielle d'un Etat concerné. Elles sont également traduisibles, bien que de manière approximative, en de multiples configurations mentales, déjà construites ou en train de se construire. Dans ce chapitre, j'aimerais identifier certaines de ces structures et, à travers elles, faire un rapprochement conceptuel entre les mécanismes institutionnels et le processus sémiotique. Afin d'y arriver, je dessinerai une analogie entre les objets formels et des signes qui forment la signification, d'une part, et des mécanismes du « codage » sur lesquelles repose l'institution d'autre part. Ces mécanismes s'expriment à travers des structures qui canalisent les œuvres culturelles. Ainsi, les œuvres revêtissent une signification désirée.

C'est aussi par une analyse approfondie des structures sémiotiques que j'exposerai quelques traits particuliers qui distinguent l'institution diplomatique des autres institutions. À cette fin, je tâcherai de décrire son mandat et ses attentes particulières envers la culture et l'entité politique qu'elle représente. Voici quelques questions qui me guideront dans ma discussion :

Comment l'institution diplomatique justifie-t-elle son besoin de la culture?

Comment l'institution gère-t-elle sa mission politique concrète tout en accueillant la libre expression culturelle?

Comment peut-on parler de la libre expression au sein de l'institution?

Afin de tenter de répondre, du moins en partie, à ces questions, interrogeons-nous sur la notion de la « politique culturelle » et les mécanismes sémiotiques de base qui opèrent au sein de l'institution.

### La culture institutionnalisée

Dans la préface à *La politique culturelle du Québec en 1992*, Diane Saint-Pierre, en introduction à son analyse détaillée des mécanismes institutionnels et politiques qui ont abouti à l'adoption officielle de la politique culturelle du Québec en 1992, attire l'attention du lecteur sur l'élément « arbitraire » du processus politique. Cet arbitraire, indissociable de toute décision politique, comprend les « systèmes de croyance, les ensembles de valeurs, de priorités et de relations causales » que la forme achevée de la loi verbalise avec plus ou moins de fidélité.<sup>29</sup> Plus avant dans son analyse, Saint-Pierre explique le processus politique grâce auquel ces « systèmes de croyances » se concrétisent. Pourtant, même après le moment de leur légitimisation juridique, les lois, montre-t-elle, sont loin d'être figées et statiques; au contraire, leur constitution de même que leur champ d'influence sont complexes et variables et ne se débarrassent jamais complètement de l'arbitraire qui les a inspirés. Plus loin dans le même ouvrage, Saint-Pierre cite un classique de la sociologie québécoise, Fernand Dumont, auteur de l'essai « Pouvoir sur la culture, pouvoir de la culture », sur les différents visages de politique culturelle :

« [Pour Dumont] il est important de distinguer les politiques culturelles, celles souhaitées par les créateurs, écrivains et artistes qui réclament le soutien de l'état, et la politique de la culture, celle dont on se méfie parce que l'on craint 'l'intervention de l'état dans les destin de la culture' ». <sup>30</sup>

La distinction de Dumont met à nu la double nature du discours politique (*au moins* double, je préciserais). La politique culturelle est, d'une part, un consensus social concernant l'arbitraire et, d'autre part, une contrainte, une norme qui « bride ». Tout en manifestant leur meilleure volonté à protéger et à favoriser le

<sup>29</sup> Saint-Pierre, p. xviii dans la Préface.

<sup>30</sup> Saint-Pierre, p. 15 (extrait de Fernand Dumont, « Pouvoir sur la culture, pouvoir de la culture », dans Raymond Hudon et Réjean Pelletier (dir.), *L'engagement intellectuel. Mélanges en l'honneur de Léon Dion*, Sainte-Foi, PUL, pp. 161-172).

développement de la culture, les acteurs politiques tentent inévitablement de contrôler ce domaine. Le contrôle est exercé par différents types d'encadrement des activités culturelles. Cette réalité est indéniable au début du 21<sup>ème</sup> siècle, où la culture institutionnalisée de cette manière a atteint le statut de la culture dominante dans le monde industrialisé grâce à l'efficacité des technologies de diffusion et de communication. Ainsi, d'entrée de jeu, il faut se rendre compte que la plupart des activités culturelles dont on fait l'expérience dans la société moderne hautement urbanisée est filtrée et conditionnée par l'institution, telle que l'école, le ministère de la culture, ou bien la programmation d'une maison de culture. La diplomatie culturelle ne fait pas exception à cette règle.

### **Le codage sémiotique de l'institution**

L'œuvre culturelle au sein de l'institution assume une double fonction, celle qui découle de sa propre nature (y compris son médium et son genre), et celle qu'elle hérite de l'institution, dont le rôle consiste à choisir telle ou telle œuvre comme digne d'être diffusée auprès du public. Par conséquent, l'institution la *rend signifiante* par ce choix. C'est donc une *opération sémiotique* effectuée au niveau de l'institution qui « code », partiellement au moins, l'œuvre culturelle. La sémiotique, selon la définition la plus simple, est une étude des relations entre le signifiant et le signifié qui ne sont pas, dans la plupart des cas, des rapports naturels.<sup>31</sup> Au contraire, ils sont le plus souvent des produits de la pensée humaine et, pour cette raison, ils ont besoin d'au moins un destinataire « conscient » qui sache interpréter le signe pour que le rapport puisse exister. Par exemple, un texte écrit dans une langue que personne ne connaît n'a pas de signification du point de vue de la sémiotique, parce que le rapport est impossible à établir par aucun être humain vivant. De manière analogue, l'institution ne pourrait pas exister sans ceux qui en sont sémiotiquement dépendants à travers ses structures de pouvoir, y compris les structures administratives.

---

<sup>31</sup> Un rapport naturel serait, par exemple, le rapport du feu à la fumée : la fumée indique naturellement qu'il y a le feu. Par contre, s'il l'on considère une représentation icônique de la fumée, elle renvoie au « feu », mais ce n'est plus un rapport naturel.

La puissance sémiotique dans le rapport institution- culture réside justement dans cette volonté d'attribuer une signification à l'activité culturelle. L'ensemble de processus significatifs aboutit à un système plus ou moins figé des structures administratives qui définissent la lignée politique de l'état et agissent conformément à elle. Les consignes officielles ont pour but de régulariser les activités culturelles, autrement irrégulières et insaisissables. L'institution crée, légitimise, vulgarise et multiplie les rapports sémiotiques entre le signe et la signification par l'acte de « coder » les œuvres. Comme l'exprime Umberto Eco, un sémiologue connu, dans *La production des signes*, « Proposer un code, c'est proposer une corrélation. »<sup>32</sup> Mais quelle sorte de corrélation est-ce que le rapport sémiotique peut proposer?

Outre le concept de base de la sémiotique, soit la relation de signe-signification qui situe l'œuvre *devant* le public, il y a d'autres types d'approches qui aident à effectuer une analyse de l'opération sémiotique au sein des groupes de destinataires identifiés par des institutions. Une de ces approches est celle de « reader-response ». Ce type d'approche sémiotique renvoie à *intentio auctoris* et la considère très attentivement à travers une lecture sociologique de l'œuvre. Il importe de préciser que ce concept est plus large qu'une simple intention morale, pédagogique ou idéologique de l'auteur à laquelle l'on n'a pas accès du tout, ou très difficilement. En effet, les théories de « reader-response » demandent une évaluation attentive des voies par lesquelles l'œuvre atteint ses destinataires et l'usage qu'ils en font. Umberto Eco, dans ses *Notes sur la sémiotique de la réception*, attire notre attention sur le contexte d'une telle lecture et s'interroge sur les moyens d'incorporation l'aspect de l'usage social des textes culturels:

« Que signifie dans ces conditions le fait de dire d'une certaine tendance actuelle de la critique qu'elle est « reader-response oriented »? Par exemple, la sociologie de la littérature, qui privilégie l'image que tel individu singulier ou tel groupe social se font des textes, fait de ce point de vue l'économie du choix entre les divers types d'« intentions » possibles, puisque, de fait, elle se concentre sur la manière dont la société fait usage des textes. »<sup>33</sup>

<sup>32</sup> Umberto Eco, *La production des signes*, Le livre de poche, Librairie Générale Française, 1992, p. 31.

<sup>33</sup> Umberto Eco, *Notes sur la sémiotique de la réception*, Documents du Groupe de Recherches Sémiolinguistiques E.H.E.S.S.- C.N.R.S. Institut National de la Langue Française IX, 81, 1987, p. 14.

Cette distinction est beaucoup plus complexe qu'un simple jeu de rapports entre pratique et théorie, choix individuel et matériel artistique : l'approche « reader-response » donne la priorité aux catégories de destinataires et vise à situer l'individu dans un groupe manifestant une attente particulière à laquelle l'œuvre répond. Cette optique, encore une fois, correspond assez bien aux objectifs institutionnels visant à faire la « gestion des irrégularités », même si cela dévalorise de manière significative la lecture individuelle.

L'individuel est pris dans la structure institutionnelle à plusieurs niveaux : les attentes individuelles sont des structures mentales qui peuvent, dans un certain sens, répondre et correspondre aux structures définies à l'extérieur. Telles attentes s'inscrivent souvent dans les structures institutionnelles. Les théoriciens définissent ces éléments analogues apprivoisés par des sujets comme « codes culturels »; ils font partie de la transmission de la matière culturelle au sens très large du terme. Les sujets, familiers avec les codes qu'ils ont déjà assimilés, « reconnaissent » par la suite le contenu transmis par les codes provenant de l'extérieur :

« Un processus de reconnaissance a lieu quand un objet ou un événement donné (...) est interprété par un destinataire comme l'expression d'un contenu donné, soit en fonction d'une corrélation déjà prévue par un code, soit en fonction d'une corrélation établie directement par le destinataire. Cet acte de reconnaissance permet d'identifier en tant qu'empreinte, symptôme ou indice. »<sup>31</sup>

Pour donner un exemple de la complexité du processus de « reconnaissance », je me référerai au livre de Rien Segers, *The Evaluation of Literary Texts: An Experimental Investigation into the Rationalization of Value Judgments with Reference to Semiotics and Aesthetics of Reception*, où l'auteur se sert d'une étude statistique de la réception et de l'évaluation qualitative de quatre œuvres auprès des étudiants et des membres de la faculté de deux universités américaines. On y découvre quelques tendances récurrentes, selon l'âge, l'éducation et l'origine des personnes interrogées. Segers écrit :

---

<sup>31</sup> Ibid., p. 72.



« The literary code is a construction of the mind, acceptable within the domain of a certain cultural tradition. It is both a 'cultural unit' (Eco 1976) and a social fact. »<sup>35</sup>

Le codage culturel est donc omniprésent et persistant dans le cadre de toute tradition. Pourtant, il n'est pas souhaitable de prendre l'existence des « cultural units » à la lettre comme s'il s'agissait des « gènes culturels »; il importe de dire que dans toute mise en pratique du codage on perçoit un glissement significatif qui est hors de contrôle et qui témoigne de la distance entre toute construction subjective et son expression ou sa réalisation à l'extérieur. Rien Segers, toujours dans *The Evaluation of Literary Texts...*, rappelle l'ancienne distinction de Mukarovsky entre « l'artefact » et « l'objet esthétique », l'artefact étant la potentialité de la forme, l'objet son actualité.<sup>36</sup> Il cite Hans Gunther sur ce sujet :

« Hans Gunther (1973) (...) notes the danger of losing the artefact out of sight in the investigation into the social function of literary texts. He holds the view that in this kind of research a fundamental distinction should be made between the realized function of the text and the function intended by the text. »<sup>37</sup>

Cette délimitation du terrain critique selon les valeurs de potentialité et d'actualité de l'œuvre est essentielle. Elle renvoie, entre autres, à la multiplicité des codages possibles, qui varient selon le codage subjectif et le codage prévu par l'institution, le codage potentiel et le codage actuel.<sup>38</sup> Plus particulièrement, cette délimitation du terrain sémiotique aide à voir le degré variable de l'interdépendance du contexte

---

<sup>35</sup> Rien T. Segers, *The Evaluation of Literary Texts: An Experimental Investigation into the Rationalization of Value Judgments with Reference to Semiotics and Esthetics of Reception*, The Peter de Ridder Press, Lisse 1978, p. 33.

<sup>36</sup> « Mukarovsky distinguishes between 'artefact' and 'esthetic object' (Mukarovsky 1936). The artefact is the material basis of the esthetic object: the letters printed on the page; the esthetic representation of the artefact in the reader's mind or in the so-called 'collective consciousness', which is the state of consciousness of a group of persons which can be systematized. Thus the artefact possesses potential value. The constitution of the esthetic object on the basis of the artefact takes place by means of the active participation of the recipient; thus the reader also creates the esthetic object. The constitution of the esthetic object on the basis of the artefact is called 'concretization', a term coined by the Polish scholar Roman Ingarden and introduced by Felix Vodicka into the Prague School » (Segers, p. 36).

<sup>37</sup> Segers, p. 55.

<sup>38</sup> En outre, Eco distingue « signification » et « communication » : « In principle, a semiotics of signification entails a theory of codes while a semiotics of communication entails a theory of sign production » (*A theory of semiotics*, Indiana University Press, Bloomington & London 1976, p. 4).

social et du contexte de l'œuvre. Umberto Eco résume cette réalité en renvoyant au fonctionnement du texte :

« Le fonctionnement d'un texte (même non verbal) s'explique en prenant en considération, en sus ou au lieu du moment génératif, le rôle joué par le destinataire dans sa compréhension, son actualisation, son interprétation, ainsi que la façon dont le texte lui-même prévoit sa participation. »<sup>39</sup>

Après avoir fait ce rapprochement entre le rapport sémiotique et les structures de l'institution qui travaillent avec les configurations mentales du codage, je parlerai plus particulièrement de la spécificité de l'institution diplomatique par rapport à d'autres institutions.

### **Le fonctionnement significatif de la diplomatie**

L'institution diplomatique, comme on a eu l'occasion de le constater plus tôt, appartient à l'économie de vulgarisation et de codage social comme tout autre établissement public. Pourtant, son cas diverge considérablement des autres à cause de l'aspect représentatif et de son inévitable déracinement. Sa mission est de *transplanter* et *faire valoir* un pays et une culture dans un contexte qui, *ex definitione*, est toujours celui politiquement et culturellement « autre ». Malgré sa situation géographique concrète, elle appartient officiellement à une entité politique étrangère située ailleurs. L'institution diplomatique est donc marquée par une bipolarité aliénante. Elle crée un environnement qui substitue et récrée, à la limite, le contexte « original » du pays qu'elle représente avec sa langue, ses lois et ses drapeaux. Déracinée, elle expose les biens exportés, gérés, exposés hors de leur contexte entre l'arbitraire et le figé. Elle constitue un pont entre deux réalités politiques et culturelles, mais elle ne pourrait pas devenir ni l'une ni l'autre : bien au contraire, sa raison d'être réside justement en l'impossibilité de réconciliation entre les deux. Elle doit son existence à la différence insurmontable entre des réalités géo-politiques et, pour aller plus loin, entre des imaginaires.

---

<sup>39</sup> Umberto Eco in: Florent Gaudez, *Pour une socio-anthropologie du texte littéraire: approche sociologique du texte acteur chez Julio Cortázar*, Éditions L'Harmattan, Paris 1997, p. 27.

Du point de vue de la sémiotique, la diplomatie culturelle consiste en la codification du terrain inconnu sur un territoire connu et *vice versa*. Contrairement à la plupart des institutions, ses opérations sémiotiques doivent constamment tenir compte de la bipolarité qui la caractérise et qui affecte toute œuvre culturelle qu'elle encadre. À cette fin, elle doit relever le défi de la situer dans un milieu concret, de respecter son origine et de la rendre compréhensible, sinon littéralement traduisible. Par son choix de codes culturels, la diplomatie culturelle essaye de répondre aux attentes des groupes sociaux en donnant à l'œuvre culturelle une tournure bien réfléchie; ainsi la sélection des œuvres et des référents culturels prend en considération les répercussions et les réponses possibles ou probables à ces dernières. La « sélection » est une opération sémiotique par excellence :

« L'ostension a lieu quand un objet ou un événement donné (...), fait parmi les faits, est « sélectionné » (...) et désigné pour exprimer la classe des objets dont il est membre. »<sup>40</sup>

Reste à constater que l'ensemble de telles opérations signifiantes est un grand défi et exige non seulement une grande flexibilité de la part du personnel culturel diplomatique, mais aussi une conscience plus globale, un regard sémiotiquement créatif qui n'hésite pas à s'élargir de références étrangères pour créer un espace dialogique ouvert aux contraintes en question. Un des plus grands défis est d'éviter le risque de la sur-sémiotisation qui apparaît dans le discours téléologique.

### **La sur-sémiotisation?**

Pas le biais de mon analyse du phénomène de la diplomatie culturelle, j'ai constaté qu'il y a certaines « fins » implicites ou explicites que cette institution se fixe et qui contribuent à plusieurs niveaux aux opérations sémiotiques. L'aspect téléologique de l'institution diplomatique est inévitablement lié à des visées politiques et idéologiques exprimées à travers les configurations spécifiques des unités culturelles. Ainsi, à un niveau ou à un autre, la diplomatie culturelle est

---

<sup>40</sup> Eco, *La production des signes*, p. 79.

investie d'objectifs nationaux et internationaux et d'attentes politiques de toute sorte; reste à savoir quelles en sont les conséquences pour l'œuvre culturelle.

La diplomatie culturelle peut devenir un outil de négociation politique dans des désaccords et de conflits internationaux. Comme telle, elle peut fournir une réponse partielle aux attentes sociales et politiques à l'échelle nationale et globale. En reconnaissant cette réalité, certains appellent la diplomatie culturelle « soft diplomacy » en soulignant son rôle d'*amortisseur* potentiel ou même de prophylaxie politique. Il est important de regarder à quel niveau cette attribution idéologique peut avoir lieu et comment elle se situe par rapport au codage sémiotique.

La mise en valeur de la culture par la voie diplomatique dans les situations de conflit politique peut aider à atténuer le rapport de force que le conflit impose. Dans le cas idéal, la diplomatie culturelle se soumet uniquement à la logique universelle d'excellence et à la qualité de l'œuvre culturelle sans frontières : elle se veut « libre », ouverte et créative. Les moyens dont elle dispose pour former et transformer des rapports d'imaginaires (dans la situation où l'imaginaire se modèle sur des rapports de force qu'il faut dépasser) sont importants grâce aux mécanismes profonds du processus culturel. A travers des configurations significatives d'œuvres et de programmations culturelles, elle travaille sur l'imaginaire et, peu à peu, propose de nouveaux rapports.

La puissance de l'imaginaire qui caractérise les rapports de force est un des sujets principaux des *Imagined Communities* de Benedict Anderson. Anderson s'intéresse en premier lieu à la question de l'imaginaire national, mais sa réflexion touche à la diplomatie aussi. Il explique comment la diplomatie contemporaine a dû se libérer de la logique de conquête en faisant une comparaison entre la communauté européenne et l'ancienne pratique de la diplomatie japonaise. En citant un extrait d'un livre de Maruyama Masao, *Thought and Behaviour in Modern Japanese Politics*, Anderson présente le cas japonais d'il y a plus de cent ans qui illustre la logique de conquête dans sa forme extrême :

« (...) an awareness of equality in international affairs was totally absent. The advocates of expulsion [of the barbarians] viewed international relations from positions within the national hierarchy based on the supremacy of superiors over inferiors. Consequently,

when the premises of the national hierarchy were transferred horizontally into the international sphere, international problems were reduced to a single alternative: conquer or be conquered. In the absence of any higher normative standards with which to gauge international relations, power politics is bound to be the rule and yesterday's timid defensiveness will become today's unrestrained expansionism.»<sup>41</sup>

Par la suite, Anderson explique comment la notion contemporaine de la diplomatie «égalitaire» s'est développée à partir du dépassement de la logique de conquête. On constate que c'est bien ces deux extrêmes («timid defensiveness» et «unrestrained expansionism») que la diplomatie culturelle contemporaine essaie d'équilibrer par ses structures non-envahissantes. Pourtant, au niveau de la mise en pratique de ces idéaux, on rencontre beaucoup de problèmes dû aux décalages inévitables entre la mission politique et la culture. Voici un exemple bien connu qui témoigne de la complexité de la problématique culturelle impliquée dans le contexte de tension politique :

Le conflit en Iraq en 2002 a suscité un grand débat autour de la «soft diplomacy» et son rôle dans le cadre de la négociation. La situation aggravée et l'intervention américaine dans les structures du pouvoir iraquien ont mis en question les limites et la puissance des «opérations culturelles» par rapport aux «opérations militaires». D'une part, les ambassades américaines ont commencé à mettre en œuvre des mesures de «soft diplomacy» après l'échec de leur «hard diplomacy», d'autre part, la divergence des opinions sur la politique étrangère au sein de la Communauté Européenne face au conflit iraquien a suscité des appels pour une mise en relief de la culture comme alternative à l'impérialisme politique et le gage de l'unité européenne, comme le souligne Anne-Cécile Robert dans l'article «L'étrange politique étrangère de l'Union européenne»(2002):

« Le rapport européen à la culture et au droit, de même que le 'modèle social européen'- souvent invoqué mais rarement défendu – pourraient

---

<sup>41</sup> Benedict Anderson. *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*, Verso, London & New York 2002, p. 97.

alors servir de base à un grand débat entre Européens, préalable à la définition d'une vision commune. »<sup>42</sup>

Pourtant, cette vision commune est, comme il est facile de deviner, un objectif presque impossible à atteindre étant donné la diversité culturelle et la multiplicité des intérêts étatiques et d'autres courants décentralisateurs en Europe. Malgré l'existence des organismes politiques européens qui, en théorie du moins, consolident ces intérêts, la divergence des appartenances politiques et culturelles, y compris linguistiques, continue de persister entre les différents membres de la communauté. On constate que le terrain sur lequel opèrent la politique culturelle et la diplomatie culturelle est extrêmement glissant. Le codage institutionnel ne peut pas suffire pour saisir l'ensemble des processus culturels qu'il vise à encadrer. J'exposerai maintenant les limites et les risques principaux du codage institutionnel qui ne réussit pas à respecter la nature irrégulière et indépendante de la culture.

### Les risques du codage

Une connaissance approfondie du mécanisme de l'attribution de la signification à travers la diffusion d'unités culturelles est *conditio sine qua non* du succès de la diplomatie culturelle. Sinon, elle n'arrive pas à maintenir l'équilibre délicat et devient soumise à la logique politique ou économique. Voici quelques exemples des échecs potentiels de la diplomatie culturelle :

- Dans des situations de conflit politique avec intervention militaire, la diplomatie culturelle peut parfois céder à la tentation de devenir un porte-parole des arguments impérialistes à travers la propagande culturelle, codée uniformément et sans tenir compte de la réalité du pays envahi et de ses besoins (**codage abusif**).
- La diplomatie culturelle peut également être prise dans la configuration où elle est jugée « efficace » ou « inefficace » comme un moyen de persuasion ou bien un prélude du conflit. La forme extrême de cet échec serait

---

<sup>42</sup> Anne-Cécile Robert, « L'étrange politique étrangère de l'Union européenne », *Le Monde diplomatique*, Décembre 2002, pp. 24- 25.

l'évaluation de la diplomatie culturelle comme « inefficace » et l'annulation de tout encadrement culturel pour laisser la place à l'intervention de la force militaire (**codage utilitariste**).

- La soumission à la logique de diffusion massive des biens culturels est également dangereuse. Cet aspect provoque la réflexion de Manuel Vazquez Montalban dans l'article « La gauche et la culture » (*Le Monde Diplomatique* 2004) où il parle d'un aspect négatif de la vulgarisation des biens culturels qui non seulement sont institutionnalisés mais aussi instrumentalisés:

« Ce qui donne un caractère régressif au patrimoine culturel, ce n'est pas le patrimoine lui-même, mais l'instrumentalisation de celui-ci par les forces régressives et l'impossibilité pour la majeure partie de la société de l'assumer. »<sup>43</sup>

Autrement dit, dans ce cas, l'institution produit des significations fausses, hyperboliques et non-négociables (**codage de masse**).

- Un risque analogue réside dans la marchandisation potentielle des activités culturelles, ou bien la « routinisation » et la « mécanisation » des échanges culturels qui devraient être tous faits en esprit d'ouverture et de dialogue. Le plus souvent, une telle situation est due aux décisions budgétaires. Jean-Michel Dijan, dans son article « Économisme ou volonté de 'rayonnement'? La diplomatie culturelle de la France à vau-l'eau » (2004), cite un exemple des artistes français qui ne pouvaient pas obtenir des subventions et qui ont fini par lancer une accusation forte sous l'adresse de l'institution diplomatique:

« Des artistes et des intellectuels] confrontés à la réalité alarmante de la marchandisation généralisée des biens culturels, s'étonnaient depuis deux ans de l'incapacité du ministre des affaires étrangères à obtenir des arbitrages favorables pour son budget. 'C'est la diplomatie qui a vampirisé la culture, et non l'inverse', constate un acteur de cinéma habitué à représenter la France à l'étranger »<sup>44</sup>

(**codage mécanique**).

<sup>43</sup> Manuel Vazquez Montalban, « La gauche et la culture », *Le Monde Diplomatique*, Janvier 2004, pp. 32-36.

<sup>44</sup> *Le Monde Diplomatique*, Janvier 2004, p. 28.

- Un autre risque est la banalisation de la culture comme le souligne Saint-Pierre, toujours dans *La politique culturelle du Québec*:

« Considérée jusque dans les premières décennies du 20<sup>e</sup> siècle comme élitiste (le « culte du beau ») et relevant plus d'initiative privée ou de quelques grandes institutions nationales, la culture tend graduellement à être considérée comme un « bien public ».<sup>45</sup>

Cette tendance rend la culture beaucoup plus accessible mais aussi moins signifiante. Elle devient « une machine » et non pas une inspiration à la découverte esthétique (**codage dévalorisant**).

- Finalement, la diplomatie culturelle peut carrément refléter les rapports de force. Elle entre sur le terrain glissant de comparaison entre une culture supérieure et une culture inférieure et, ainsi, perpétue les conflits internationaux et ethniques (**codage de force**).

Après avoir fait un rapprochement entre les structures sémiotiques du codage et la diplomatie culturelle, inextricablement liés au contexte social et aux besoins formulés grâce à de divers systèmes qui gèrent l'arbitraire, il est nécessaire de dépasser les limites de cette approche mécanique. Tout au long de mon analyse, j'ai traité les structures, les attentes et l'encadrement de l'œuvre culturelle de manière plutôt générale et schématique pour ne pas dépasser le cadre conceptuel que je me suis imposé dans ce chapitre. Maintenant, il est temps d'élargir ce cadre et d'ouvrir ce questionnement au processus culturel lui-même et à la réception, ce qui apportera des nuances importantes à la problématique de la sémiotisation. On constate qu'une grande prudence est requise lorsqu'il s'agit de l'œuvre culturelle (une forme d'art). Paul de Man, dans son article « Sign and Symbol in Hegel's Aesthetics », rappelle la distinction entre le caractère sémiotique de l'art et celui du signe :

« In the case of art, we cannot consider, in the symbol, the arbitrariness between meaning and signification [which characterizes the sign], since

---

<sup>45</sup> Saint-Pierre, p. 7.



art itself consists precisely in the connection, the affinity, and the concrete interpenetration of meaning and of form. »<sup>46</sup>

L'œuvre culturelle, même si partiellement codée (sémiotisée), n'est pas comme les autres signes. Ce que je proposerai dans le troisième chapitre sera une réflexion sur la culture et sur ses propres moyens de résistance intrinsèque vis-à-vis de la sémiotisation institutionnelle.

---

<sup>46</sup> Paul de Man, « Sign and Symbol in Hegel's *Aesthetics* », *Aesthetic Ideology, Theory and History of Literature*, Vol. 65, University of Minnesota Press, Minneapolis and London 1996, p. 93 ( G.W.F. Hegel, *Werke in zwanzig Bänden*, Frankfurt/Main, vol. 13, p. 395).

## Chapitre III. Le processus culturel et la réception :

### L'indispensable irrégularité

« Culture : fausse évidence, mot qui semble un, stable, ferme, alors que c'est le mot piège, creux, somnifère, miné, souple et traître. Mot mythe qui prétend porter en lui un grand salut : vérité, sagesse, bien-vivre, liberté, créativité... Mais dira-t-on, ce mot est aussi scientifique. N'y a-t-il pas une anthropologie culturelle? Et, dit-on, une sociologie de la culture? »

Edgar Morin<sup>47</sup>

L'objectif que je poursuivrai dans ce chapitre est d'analyser la notion du processus culturel et la dynamique de la réception. Cette analyse mettra partiellement en question le codage sémiotique et montrera le caractère ouvert, imprévisible et irrégulier de l'œuvre culturelle. Les quelques concepts-clés de l'esthétique de la réception que j'introduirai permettront de comprendre comment l'œuvre individuelle - qui, autrement dit, est un fait culturel inséparable de son aspect temporel et spatial, enraciné dans son *hic et nunc* - peut exister bien au-delà de son aspect original aussi bien que de l'institution qui l'encadre. Je parlerai de la « vie » d'une telle œuvre qui se manifeste à travers des processus psychiques et de nombreuses relectures. Ce que les théoriciens que je suivrai dans ma discussion ont en commun est le même genre de vocabulaire qui relève du psychique et du spirituel, curieusement jumelé avec le vocabulaire sémiotique d'un linguiste et le vocabulaire critique d'un littéraire. Cette multiplicité de facettes par lesquelles on peut parler de la réception dévoile la richesse à découvrir lors de l'analyse attentive des résonances de l'œuvre culturelle.

La théorie du processus culturel de Georg Simmel ouvrira la discussion et fournira le fond conceptuel pour mon analyse. Son cadre deviendra de plus en plus restreint au fur et à mesure que j'entrerai dans la problématique théorique de l'esthétique de la réception selon Hans Robert Jauss et Roman Ingarden. Finalement, avant la conclusion de ce chapitre, je sortirai de l'analyse des

---

<sup>47</sup> Diane Saint-Pierre, p. 13 (extrait de Edgar Morin, « De la culturanalyse à la politique culturelle », *Communications*, no 14, 1969, p. 5).

phénomènes collectifs et je m'attarderai sur quelques variations individuelles en me penchant sur la notion de l'appropriation de Brian Fitch (d'après Johann Martin Chladenius) et le concept de la lecture- « tactique » de Michel de Certeau.

### Le processus culturel chez Georg Simmel

Dans l'ouvrage de Simmel entièrement consacré au processus culturel, *La tragédie de la culture*<sup>48</sup>, la préoccupation avec la tension entre l'activité culturelle et l'individu est au centre de tout autre réflexion. Selon Simmel, la culture (sous sa forme d'expérience esthétique, par exemple) fait partie intégrale de la subjectivité et du psychisme humains dans le cheminement de l'individu. En outre, elle est aussi une qualité intérieure qui devient objectivée et extériorisée au sein d'une société par la voie de la création. Ces modalités du processus culturel peuvent être toutes résumées par la petite phrase-clé de la *Tragédie de la culture* :

« Le sujet s'objective et l'objectif se subjective : et cela constitue la spécificité du processus culturel. »<sup>49</sup>

Au cours de sa réflexion, Simmel identifie avec plus de précision les éléments du processus culturel : il parle de « l'esprit » (facteur subjectif et universel à la fois) qui s'exprime dans l'œuvre et le « produit achevé », soit l'œuvre qui est accessible au public par la voie de la réception (facteur objectivé). Pourtant, cette distinction nette n'empêche pas que les deux sphères s'influencent l'une l'autre et qu'elles participent à la réalité « spirituelle », où le subjectif absorbe une partie de l'objectif dans son cheminement, et l'objectif s'enrichit du subjectif. « L'esprit » (Geist), le mot-clé du vocabulaire de Simmel, est la force féconde qui garantit la valeur et l'importance de l'œuvre au-delà de toute contrainte extérieure, y compris celle du codage institutionnel. L'œuvre et sa valeur culturelle sont finalement indépendantes du créateur et de l'acceptation ou bien du refus de la société grâce à leur appartenance à l'esprit. L'œuvre existe donc à la fois *dans* le temps et *hors* de temps :

---

<sup>48</sup> Georg Simmel, *La tragédie de la culture et autres essais*, Editions Rivages, Paris 1988.

<sup>49</sup> Ibid., p. 183.

«L'esprit engendre d'innombrables productions qui continuent d'exister dans leur autonomie spécifique, indépendamment de l'âme qui les a créées, comme de toute autre qui les accueille ou les refuse (...) en tant qu'esprit, étroitement lié à l'esprit, il connaît donc d'innombrables tragédies nées de cette profonde contradiction formelle entre la vie subjective qui est sans repos, mais limitée dans le temps, et ses contenus qui, une fois créés, sont immuables mais intemporels.»<sup>50</sup>

Cette vision du processus culturel met en valeur l'indépendance ultime de l'œuvre qui ne peut pas être réduite à un simple objet périssable, bien qu'elle doive faire face à la temporalité dans laquelle elle est née. La libération de l'œuvre culturelle du contexte potentiellement contraignant de sa création a plusieurs conséquences. Premièrement, elle transpose l'exercice esthétique et spirituelle (puisque, tout au long de son discours, Simmel décrit la résonance et la nature du processus culturel en termes presque mystiques comme « l'âme en route vers soi ») qui a lieu entre l'artiste et l'œuvre sur le plan entre l'œuvre et le sujet individuel qui en fait l'expérience. Deuxièmement, cette vision permet un haut degré de déracinement, soit une mise hors contexte : l'œuvre peut toujours demeurer signifiante dans une configuration étrangère grâce au ciment qui est l'esprit universel. Dès lors, l'œuvre peut non seulement « exister » mais aussi agir indépendamment de son contexte original. Entre autres, elle peut contribuer à former un être humain plus cohérent et cultivé au sens le plus profond du terme :

« Nous ne sommes pas encore cultivés quand nous avons élaboré en nous telle connaissance ou tel savoir-faire particulier; nous le sommes seulement lorsque tout cela sert le développement - lié sans doute à tout savoir mais sans coïncider avec lui - de notre psychisme dans sa centralité. »<sup>51</sup>

Cette définition de culture comme « élaboration » se rapproche à la notion ancienne de *paideia* grecque avec sa vision totalisante de l'individu cultivé. Simmel souligne le côté psychique « central » comme *indépendant* du savoir-faire personnel et de la connaissance comme telle. Le développement que « tout cela » (scil. œuvre culturelle) initie entraîne une cristallisation du soi culturel (qui tend inévitablement

<sup>50</sup> Ibid., p. 177.

<sup>51</sup> Ibid., p. 179.

vers l'extérieur et vers le partage) sur le plan psychique intérieur. Ce processus qui a lieu au sein même de la subjectivité se manifeste à travers les contenus objectifs extériorisés :

« (...) le développement de la personne dans les sens de la culture, exclusivement inhérent au sujet, ne peut cependant être obtenu autrement que par l'accueil et l'exploitation de contenus objectifs. »<sup>52</sup>

Les contenus objectifs ne sont pas tout simplement absorbés et assimilés par le sujet en toute tranquillité; par contre, ils suscitent en lui des sentiments et des volontés contradictoires dont les interactions résultent en un enrichissement au niveau psychique. Le degré et la qualité des interactions dépendent largement de la dynamique individuelle. Le sujet est le centre qui approprie les valeurs culturelles en obéissant à la hiérarchie psychique déjà établie selon ses propres critères :

« (...) non seulement l'être humain se trouve d'innombrables fois à l'intersection de deux sphères de puissances et de valeurs objectives, chacune voulant l'entraîner avec elle; mais, de plus, il s'éprouve lui-même comme centre, ordonnant tous ses contenus autour de lui, harmonieusement et conformément à la logique de la personnalité - tout en se sentant solidaire de chacun de ces contenus périphériques, qui pourtant appartient également à une autre sphère où il est revendiqué par les lois d'un autre mouvement; à telle enseigne que notre être constitue pour ainsi dire l'intersection de lui-même et d'une sphère d'exigences étrangères. »<sup>53</sup>

Simmel poursuit cette réflexion jusqu'à décrire en quoi consiste « l'intersection » des valeurs en question sur le plan psychique en soulignant la nature de *l'investissement* qui caractérise les différentes étapes du processus culturel :

« Les créations matérielles et immatérielles dans lesquelles sont investis le vouloir et le pouvoir, le savoir et le sentir humains constituent cet existant objectif que nous ressentons comme signification et richesse de l'existence, même en faisant pleinement abstraction de la vision, de l'usage et de la jouissance effective qu'on peut en avoir. »<sup>54</sup>

---

<sup>52</sup> Ibid., p. 197.

<sup>53</sup> Ibid., p. 200.

<sup>54</sup> Ibid., p. 187.

Je rappelle que l'investissement était un élément important dans le processus du codage sémiotique du chapitre II. Ici, Simmel le reformule comme une condition d'existence des créations matérielles qui sont, à la suite du processus culturel, ressenties comme « signifiante et richesse de l'existence » : l'investissement primaire de l'artiste, autrement dit l'extériorisation de l'œuvre culturelle, rend possible un autre investissement, celui du sujet individuel qui accueille l'œuvre et l'intériorise. Ainsi, l'investissement de deux types permet à l'objet d'acquérir une valeur sur « le chemin de l'âme » à de multiples niveaux.

Les passages cités tout à l'heure témoignent du fait que Simmel accorde une très grande importance à l'extériorisation de l'investissement intérieur de l'artiste qui, ensuite, aide à développer la cohérence psychique du destinataire. Cette extériorisation n'est pas un phénomène isolé; au contraire, chaque œuvre appartient, selon ce théoricien, à une série culturelle grâce à l'investissement constant et multiple. Ceci élargit considérablement le cadre conceptuel du processus culturel. La notion de la série ainsi que celle du cheminement s'opposent ici à l'assemblage accidentel des éléments :

« (...) on peut aussi exprimer le concept de culture comme suit. Il n'est pas de valeur culturelle qui soit uniquement telle; au contraire, pour acquérir cette signification, chacune doit également être valeur dans une série concrète. »<sup>55</sup>

Les réflexions de Simmel que j'ai citées dans cette discussion ont de nombreuses conséquences pour le codage institutionnel. Elles révèlent que l'institution ne réussit jamais à contrôler toutes les résonances du processus culturel qu'elle encadre et que, en fin de compte, l'œuvre échappe à la structure pour trouver le vrai abri chez son destinataire qui « l'ordonne » et l'assimile selon la hiérarchie psychique.

Après le survol de la théorie du processus culturel de Simmel, je propose de raffermir le cadre de la discussion et d'entrer dans l'esthétique de la réception. Cette nouvelle problématique concerne les mécanismes psychiques et spirituels du processus grâce auquel l'œuvre culturelle agit à l'intérieur du destinataire. Par

---

<sup>55</sup> Ibid., p. 190.

conséquent, on y témoigne à la création d'un espace dialogique au niveau du sujet tant collectif qu'individuel.

### Introduction à l'esthétique de la réception

Dans son essai *Notes sur la sémiotique de la réception*, Umberto Eco fournit une simple définition de l'esthétique de la réception en la présentant comme méthode opposée à la lecture attentive des signes que propose l'approche sémiotique de base :

« [Contrairement à la sémiotique], l'esthétique de la réception adopte le principe herméneutique suivant lequel l'œuvre s'enrichit au fur et à mesure des interprétations successives qui en sont données entre l'effet social de l'œuvre et l'horizon d'attente de destinataires historiquement situés. »<sup>56</sup>

Le terme de « l'horizon d'attente » a été forgé par Hans Robert Jauss. Avant d'entrer en détail, je présenterai brièvement la terminologie esthétique de Roman Ingarden de *L'œuvre d'art littéraire* aussi que celle de Hans Robert Jauss de *Toward an Aesthetic of Reception* et *Aesthetic Experience and Literary Hermeneutics*, les deux maîtres principaux de l'esthétique de la réception en Allemagne.

Le caractère particulier de la terminologie critique situe le discours des deux théoriciens dans le domaine entre la sémiotique, le psychique et le spirituel (de manière analogue au discours trouvé chez Simmel) même si l'œuvre dont ils parlent est aussi, et inévitablement, très ancrée dans son aspect matériel. La relation entre ces différents niveaux est celle d'*interdépendance*, ils ne peuvent se manifester tous qu'avec et à travers le temps qui les sépare du moment de la création artistique. Jauss poursuit cette réflexion en sollicitant une nouvelle vision de l'histoire que chaque œuvre « écrit » par sa réception.<sup>57</sup> Chez Roman Ingarden, l'œuvre<sup>58</sup> est

<sup>56</sup> Eco, *Notes...*, p. 14.

<sup>57</sup> « The task of literary history is this only completed only when literary production is not only represented synchronically and diachronically in the succession of its systems, but also seen as « special history » in its own unique relationship to « general history ». (Hans Robert Jauss, *Toward an Aesthetic of Reception, Theory and History of Literature, Vol. 2*. University of Minnesota Press, Minneapolis, 1982, p. 25).

<sup>58</sup> Chez Ingarden, « l'œuvre » veut dire avant tout « l'œuvre littéraire », mais ce terme peut aussi bien renvoyer à l'œuvre cinématographique, théâtrale etc. dont témoignent les derniers chapitres de

avant tout une formation polystratique et polyphonique dont le contenu se révèle aux sujets/destinataires à d'innombrables niveaux qui ne sont jamais complètement saisissables par des analyses isolées, aussi nombreuses soient-elles. Ces niveaux, ou bien des « couches » comme les appelle Ingarden, forment un ensemble cohérent et unifié, avec ses propres qualités de valeur :

« En particulier, chaque couche a en propre des qualités multiples qui contribuent à la formation de qualités-de-valeur (Wertqualitäten) esthétiques spécifiques, où se forme une qualité-de-valeur polyphonique et pourtant unifiée. »<sup>59</sup>

La marge de liberté accordée à l'œuvre à travers la complexité expressive de ses « strates » est très importante : chaque strate a sa propre voix. Il n'est donc pas étonnant qu'Ingarden consacre la plupart de son livre à une étude approfondie des différentes couches de l'œuvre, à partir de ses caractères glossophoniques, soit « le matériel ». Ces composantes de l'œuvre littéraire conditionnent la compréhension par les éléments du code linguistique et culturel qu'elles contiennent. Jusqu'ici, l'esthétique de la réception correspond plus ou moins à la procédure sémiotique. Par la suite, à travers la signification, les caractères glossophoniques ouvrent la porte aux possibilités infinies de la *lecture*. Ingarden décrit le rôle qu'ils jouent dans le processus significatif et dans son déploiement bien au-delà de la sémiotique :

« Les formations et caractères glossophoniques étudiés (jusqu'ici) jouent de deux manières distinctes un rôle important dans la constitution de l'œuvre littéraire. Premièrement, grâce à la variété de leurs propriétés et caractéristiques, elles sont un élément particulier de la constitution de l'œuvre, deuxièmement, elles ont des fonctions propres dans le déploiement, et en partie aussi dans les processus de constitution de ses autres couches. »<sup>60</sup>

C'est grâce à ces éléments, dit Ingarden, que l'œuvre est identifiable et unique. Le « déploiement » et le « processus » sont importants et révélateurs comme termes : tous les deux sont loin de suggérer une réalité où des objets formels déterminent la

---

*L'œuvre d'art littéraire* où Ingarden se penche sur le théâtral de la manière analogique au littéraire (Ingarden, Roman, *L'œuvre d'art littéraire*, L'Age d'homme, Lausanne 1983).

<sup>59</sup> Ingarden, p. 44.

<sup>60</sup> Ibid., p. 62.



signification; ils signalent plutôt qu'il s'agit des possibilités non-déterminées de l'œuvre qui dépassent de loin le matériel. La constitution de l'œuvre (le matériel) fournit un ancrage mais, en même temps, elle est dynamique par la nature même du processus d'assemblage de couches. Le caractère indéterminé du déploiement de l'œuvre, autrement dit la réception, aide à conceptualiser l'attribution de la signification, la fonction centrale de la réception, comme *non-réductible* ni aux couches de l'œuvre ni à la signification « finale » assignée par tel ou tel sujet. *Non-réductible* puisque le processus sémiotique ne peut pas être parfaitement planifié à l'avance à partir de l'objet. Qu'est-ce que la signification, alors?

### **La formation de la signification**

Ingarden divise la formation de la signification en plusieurs composantes, soit « les unités de la signification ». Chacun joue un rôle important, mais aucun ne détermine la signification finale :

**le facteur d'orientation intentionnel**

**le contenu matériel**

**le contenu formel**

**le moment de la caractérisation existentielle, et parfois également**

**le moment de la position existentielle<sup>61</sup>**

La notion de l'indéterminé de la signification est fondamentale comme l'est aussi le manque de la relation étroite du genre cause-effet entre le contenu formel et la signification. Dans les cas où plusieurs significations de plusieurs œuvres sont « les mêmes », on ne peut jamais faire dériver de deux significations analogiques des objets formels respectivement analogiques. Par exemple, s'il s'agit de deux poèmes patriotiques, ils peuvent susciter des réactions émotives comparables à travers une signification semblable, mais ceci ne veut pas dire que les deux sont « les mêmes ». Plus loin, Ingarden l'exprime très simplement :

---

<sup>61</sup> Ibid., p. 69.

« L'apparente 'mêmeté' des significations examinées n'est donc pas réductible à la mêmeté de leurs objets formels. »<sup>62</sup>

Ce constat éloigne le risque lié à la schématisation linéaire de la relation entre l'œuvre et sa signification. Il étale les formations significatives dans l'espace et dans le temps. Il sensibilise à la complexité psychologique et psychique du processus où il s'agit des « potentialités vides et prêtes » que l'œuvre contient aussi des opérateurs cognitifs:

« Nous accédons à la connaissance d'un objet, et conjointement à la saisie de son concept idéal, à travers une série d'opérateurs cognitifs échelonnés dans les temps. »<sup>63</sup>

Ceci nous renvoie directement à la problématique de la série, soit la cohabitation de l'œuvre avec d'autres œuvres et l'interaction de multiples significations de l'œuvre à l'intérieur de la continuité culturelle au sens très large du terme.

### La série esthétique

Selon Ingarden, chaque nouvelle signification se forme à partir de la structure de l'œuvre avec ses couches et du temps qui en dévoile la richesse des lectures potentielles. Jauss, dont l'approche à l'esthétique de la réception rencontre, sur plusieurs points principaux, celle d'Ingarden, semble souligner encore plus la dépendance de l'œuvre de chaque « lecture », autrement dit de chaque « attribution de la signification ». Il situe l'œuvre dans une série temporelle des significations. Cette série est loin d'être un concept abstrait inventé à l'usage unique d'un critique littéraire : au contraire, il fait partie de l'héritage culturel collectif et donc, à la limite, de l'attente du lecteur au moment où il rencontre l'œuvre. Selon cette théorie, le sujet situe l'œuvre, consciemment ou non, dans une série historiquement construite à la base de sa propre expérience y compris sa compréhension des genres littéraires et d'autres œuvres. Jauss écrit dans *Toward an Aesthetic of Reception*,

« The literariness of literature is conditioned not only synchronically by the opposition between poetic and practical language, but also

<sup>62</sup> Ibid., p. 88.

<sup>63</sup> Ibid., p. 90.

diachronically by the opposition to the givens of the genre and preceding form of the literary series. »<sup>64</sup>

Autrement dit, l'œuvre est rattachée au tissu de la société au niveau beaucoup plus profond que celui de l'institution qui la situe auprès d'un certain public, ou celui de ses lectures immédiates et populaires. Nouvelle et innovatrice qu'elle soit, l'œuvre porte en elle une appartenance à une conscience collective et à la réalité culturelle, et ceci canalise son déploiement dans le temps.

### Le déploiement et l'attente

En décrivant la nature du déploiement par rapport à un moment historique donné où se forme la signification, Jauss se sert d'une métaphore de la littérature comme orchestre. Ainsi, il tâche d'expliquer la différence entre la vision monolithique de la littérature qui soit gardienne de qualités constantes ou une garantie de l'universalité de la lecture, et celle plus fidèle à la dynamique non-linéaire et imprévue qui caractérise le déploiement de l'œuvre dans la réception:

« A literary work is not an object that stands by itself and that offers the same view to each reader in each period. It is not a monument that monologically reveals its timeless essence. It is much more like an orchestration that strikes ever new resonances among its readers and that frees the text from the material of the words and brings it to contemporary existence (...) »<sup>65</sup>

« L'existence contemporaine » de l'œuvre littéraire telle qu'elle a été formulée par Jauss est un moment où l'œuvre s'autonomise de son matériel; malgré et au-delà de l'ancrage sémiotique des caractères glossophoniques, les objets formels qu'elle contient, elle commence à se transformer selon le « horizon of expectations. » Un tel horizon ne peut être défini que cas par cas. Wlad Godzich, l'auteur de la préface du livre *Aesthetic Experience and Literary Hermeneutics* de Jauss, explique ainsi cet outil théorique :

« Jauss takes over the notion of horizon which he names 'horizon of expectation' and means by it the sum total of reactions, prejudices,

<sup>64</sup> *Towards an Aesthetic of Reception*, p. 17.

<sup>65</sup> *Ibid.*, p. 21.

verbal and other behavior that greet a work upon its apparition/appearance. A work may fulfill such a horizon by confirming the expectations by creating a distance between itself and them. This Jauss labels 'aesthetic distance.'<sup>66</sup>

Dans un des chapitres de son livre *Towards an Aesthetic of Reception*, Jauss donne un exemple concret d'une lecture effectuée à partir d'un « horizon of expectations » en prenant l'exemple du *Spleen* de Charles Baudelaire. Il analyse attentivement les composantes d'un horizon d'attente possible en incorporant une réflexion historique et intertextuelle, ce qui permet à la richesse de l'œuvre de se manifester lors de la lecture. Pourtant, une telle analyse, aussi riche soit-elle, ne peut pas fournir une recette complète pour le poème : elle nous échappe, à nous qui sommes des êtres historiquement situés.

La notion de l'attente est un des points brûlants de l'esthétique de la réception. L'attente peut aussi indiquer qu'il s'agit d'une *recherche* plus ou moins consciente d'une réponse dans l'œuvre. Cette recherche, une des plusieurs composantes de l'horizon d'attente, peut parfois « manipuler » la réception par l'opération mentale de la projection qui, au lieu de contribuer à la richesse de l'horizon d'attente tout entier, domine l'ensemble. Ainsi, l'on ne peut pas se passer de la question délicate du codage idéologique qui, cette fois, n'est pas forcément conditionnée par une institution mais plutôt par une disposition idéologique du lecteur et la flexibilité du matériel de l'œuvre qui se prête à une opération mentale de cette sorte. Reste à constater qu'il y a certaines qualités de l'œuvre qui fournissent des réponses idéologiques à ceux qui les cherchent, et cette possibilité existe à cause de la recherche qui s'ajoute à l'attente et non pas forcément aux objets formels qui font partie de la constitution de l'œuvre. Cette recherche devrait donc être détectée avant que l'on attribue une fausse intention à l'auteur et à son œuvre de la manière que décrit Jauss :

« If the literary text is taken primarily as an answer, or if the later reader is primarily seeking an answer in it, this by no means implies that the

---

<sup>66</sup> Un extrait de la Préface de Wlad Godzich : Hans Robert Jauss, *Aesthetic experience and literary hermeneutics*, University of Minnesota Press, Minneapolis 1982, p. xii.

author himself has formulated an explicit answer in his work. The answering character of the text, which provides the historical link between the past work and its later interpretation, is a modality of its structure- seen already from the viewpoint of its reception; it is not an invariable value within the work itself. The answer or meaning expected by the later reader can have been ambivalent or have remained altogether indeterminate in the original work. »<sup>67</sup>

Jauss décrit la recherche comme une des modalités de la réception et une « fonction sociale » en renvoyant à la notion de la série historique ainsi qu'à la série générique auxquelles l'œuvre appartient. C'est aussi dans cette modalité que Jauss voit une possibilité de rapprochement entre la lecture structurelle (donc plus « sémiotique ») et l'approche herméneutique. La fonction sociale témoigne donc du fait que l'esthétique de la réception est une voie médiatrice :

« (...) structuralism and hermeneutics are here related to one another to an especially great extent. Their mediation through the methods of an aesthetics of reception is necessary to enable one to become at all aware of the social function (by means of the synchronic system of genres, norms, and values) and- connected with this- the « answering character » (by means of an analysis of the history of reception) of works of past art. »<sup>68</sup>

Cette découverte témoigne de la complexité de la problématique et de la nécessité vitale d'analyser la sémiotique et l'esthétique de la réception sous l'angle de leur interaction. Ainsi, l'on pourra arriver à une construction conceptuelle qui corresponde au phénomène de l'imaginaire qui est au cœur de mon essai.

#### « Le dogme de la continuité »

La littérature comme orchestre, l'œuvre culturelle comme polyphonie en déploiement, l'horizon d'attente comme attitude cumulative, les significations qui forment une série : si l'on regarde de près le cadre conceptuel de l'esthétique de la réception telle que Jauss et Ingarden le définissent, l'on pourra découvrir que cette approche met constamment en valeur la continuité des phénomènes culturels. L'on peut même parler d'un caractère « dogmatique » que les deux théoriciens attachent

<sup>67</sup> *Toward an Aesthetic of Reception*, p. 69.

<sup>68</sup> *Ibid.*, p. 108.

à la notion de la continuité. Le « dogme » principal est celui qui soutient que la signification, une fois formée, garde son caractère dans l'ensemble des significations qui appartiennent à la série. Ainsi, malgré le manque de déterminisme dans la formation de la signification, les significations déjà formées persistent dans la série culturelle et la dirigent vers de nouvelles significations.

La continuité se laisse voir à travers la notion de l'investissement du processus culturel aussi. C'est à partir de l'investissement, manifesté lors de l'acte d'« ordonner » l'œuvre, que l'on peut essayer d'identifier la signification qui en prend sa source. Ainsi, l'investissement peut s'exprimer plus pleinement dans les opinions qui se forment chez le destinataire à partir de l'ensemble des expériences culturelles qu'il a faites. Ces opinions peuvent être verbalisées par la suite, encadrées théoriquement, et adaptées par l'institution.

Finalement, la série et sa continuité peuvent se traduire également en l'intensité de choc du sujet individuel face à l'œuvre culturelle comme l'a défini T.S. Eliot, paraphrasé par Montalban dans l'article « La gauche et la culture » :

« A chaque époque correspond une tradition culturelle qui se heurte à la conscience critique du moment; de ce choc entre le patrimoine culturel dont nous héritons et la conscience critique émane la possibilité d'une continuité. »<sup>69</sup>

Cette continuité dépend de la réponse au « choc » dont parle Eliot : une réponse peut devenir une autre couche dans la configuration culturelle. Étant une forme d'espace dialogique, elle alimente le processus culturel.

La notion du continuum équilibre la notion de l'imprévu qui, elle aussi, persiste à travers les écrits de Jauss et Ingarden. L'esthétique de la réception, bien qu'elle distingue des outils théoriques qui rend possible une analyse rigoureuse, renvoie toujours et inévitablement à l'inconnu et à l'imprévu. Avant de conclure ce chapitre, je me pencherai sur une des variantes de la lecture individuelle.

---

<sup>69</sup> Ibid., p. 35.

## L'appropriation

Tout à l'heure, j'ai parlé des mécanismes plus généraux tels que la formation de la signification et de la conscience collective qui travaille à l'intérieur des groupes et des individus en créant des attentes et des configurations de continuité. C'étaient des mécanismes qui se déclenchaient en réponse au stimulus esthétique fourni par l'œuvre culturelle. Maintenant, il est temps d'analyser plus particulièrement quelques exemples des variations interpersonnelles, telles la lecture « tactique » et l'appropriation. En principe, ces modes de lecture supposent une distance esthétique importante par rapport à l'œuvre, soit une *reformulation* de l'œuvre selon une tactique individuelle et, *ex definitione*, largement indépendante.<sup>70</sup>

Tandis que l'œuvre est souvent, d'une part, codée par l'institution et, d'autre part, lourde en unités culturelles et impliquée dans d'innombrables séries, les modes de lecture peuvent changer considérablement sa réception selon la disposition individuelle. La puissance de la lecture a été explorée par de Certeau, entre autres. Il a forgé la notion de la pratique de lecture qui est créative et même subversive : elle devient une « tactique » vis-à-vis d'un texte culturel. Dans *New Literary Histories*, Claire Colebrook résume cette idée ainsi :

« Setting itself explicitly alongside Foucault's theory of power, de Certeau's notion of tactics (1984) sought to emphasize the powerful appropriation of discourses and texts by their consumers. »<sup>71</sup>

Le texte devient une réponse individuelle à la culture dominante, une propriété du lecteur, finalement un terrain de manœuvres. Chez Certeau, une « stratégie » est la propriété de la culture dominante alors qu'une « tactique » est un mode de résistance individuelle. Le lecteur qui emploie une tactique va au-delà de l'horizon d'attente typique; il transforme l'œuvre à ses fins. Cette tactique peut aller jusqu'à entraîner un changement radical des structures de pouvoir, y compris de la relation lecteur-institution ou lecteur-autorité par rapport au groupe social dont le lecteur fait partie :

<sup>70</sup> Un extrait de la Préface de Wlad Godzich : Hans Robert Jauss, *Aesthetic experience and literary hermeneutics*, University of Minnesota Press, Minneapolis, 1982, p. xii.

<sup>71</sup> Claire Colebrook, *New Literary Histories. New historicism and contemporary criticism*. Manchester University Press, Manchester & New York 1997, p. 115.

« De Certeau stresses the qualitative differences made by the tactical use of strategies. In the case of reading, the strategy of a text can always be 'packed' or consumed for the reader's own ends; reading can become a tactic, a different mode of power. »<sup>72</sup>

L'appropriation et la transformation sont des processus psychiques profonds. Selon Brian Fitch, l'auteur de l'article « L'appropriation littéraire : de Chladenius à Ricoeur » distingue soigneusement entre les niveaux de connaissance et ainsi d'appropriation du texte par le lecteur. Il explique le phénomène de Johann Martin Chladenius (1710-1759) qui a développé une théorie de réception qu'il a modelé sur la lecture des textes sacrés qui « possèdent une finalité ».<sup>73</sup> De manière analogue, tous les textes culturels offrent au lecteur un éventail de « connaissances » à découvrir et à vivre. Ainsi, Chladenius a démontré que la puissance du texte ne dépend pas forcément de son contenu (sacré ou profane) mais de la relation, intellectuelle et spirituelle, que le lecteur entretient avec lui; chaque texte possède une finalité. En s'inspirant de Chladenius, Fitch différencie entre la connaissance médiante et immédiate que l'on acquiert durant la lecture. Entre autres, il réhabilite le concept de la « connaissance vivante » qui consiste en l'appropriation presque parfaite du matériel par le lecteur :

« Car, même au tout premier degré, la connaissance vivante doit être susceptible d'influer sur le comportement de celui qui la possède, même si elle ne se révèle ni « assez forte, ni [assez] durable » pour « éclate[r] » « au-dehors dans une action ».<sup>74</sup>

La connaissance vivante est le niveau le plus haut de l'appropriation. Le texte devient une partie intégrale du lecteur, de ses tactiques, de ses convictions et parfois même de ses actions.

Les enjeux de l'appropriation, un des mécanismes de la réception, sont de taille. Dans le cinquième chapitre, je regarderai de près certains d'entre eux à travers la

---

<sup>72</sup> Ibid., p. 124.

<sup>73</sup> Brian Fitch, « L'appropriation littéraire : de Chladenius à Ricoeur », *Revue de Littérature Comparée*, vol. 72, no 3, Summer 1998, p. 311 (c'est une paraphrase de Chladenius faite par Fitch, par l'intermédiaire de Peter Szondi).

<sup>74</sup> Ibid., p. 318.



corrélation entre l'appropriation, l'imaginaire et l'action par rapport à la diplomatie culturelle.

## Introduction aux chapitres IV et V

La structure des deux derniers chapitres exige une brève mise en contexte à la lumière du parcours théorique fait dans les chapitres II et III:

Le chapitre IV sera consacré à une description détaillée des trois milieux promotionnels européens en France, en Angleterre et en Allemagne, à travers une présentation plutôt « mécanique » des structures institutionnelles des organismes en question. Il reprendra les concepts théoriques du deuxième chapitre : cette problématique sera confrontée à la réalité de la promotion culturelle québécoise dans l'Europe de 2005. Ainsi, la problématique du codage institutionnel et de la sémiotisation d'œuvres culturelles sera réitérée à travers mon identification des réseaux de diffusion, des types d'approche commerciale ainsi que du contexte économique. Les structures institutionnelles trouvées dans les trois milieux permettent aux œuvres culturelles de se retrouver dans une configuration relative à chaque pays et d'atteindre un certain type de public.

La structure du chapitre V s'avère beaucoup plus complexe. Ce chapitre prend une valeur cumulative du point de vue de la problématique. Le cadre sémiotique du Québec « codé » par l'institution diplomatique, tend, peu à peu, vers la réalité de la réception et de la formation de l'imaginaire québécois chez les destinataires, ce qui se concrétisera à travers une série de glissements qui sont inévitables dans la matière que j'examine. Le matériel culturel, canalisé et codé par l'institution, est mis en relation à ses résonances sur le plan de l'imaginaire collectif et individuel.

## Chapitre IV. La pratique promotionnelle : Une description du terrain

Après avoir présenté mon appareil méthodologique, je voudrais maintenant l'utiliser dans le but d'analyser quelques aspects importants de la pratique diplomatique québécoise en Europe. Les données et les observations résumées dans ce chapitre ont été recueillies durant mes entrevues avec des attachés culturels et d'autres agents de promotion culturelle québécoise ou canadienne dans les trois pays européens que j'ai inclus dans mon projet. Je parlerai de mes trouvailles de façon plutôt synthétique, en soulignant les points les plus saillants pour ensuite développer la problématique du Québec en Europe dans le dernier chapitre. Une esquisse du terrain sémiotique de l'institution est indispensable à une analyse du processus de la construction de l'imaginaire québécois chez les destinataires européens.

La plupart de mes entrevues, soit six sur huit, ont été effectuées sur place et en contact direct avec mes interlocuteurs. Dans les autres deux cas, les personnes qui n'ont pas pu me rencontrer en personne m'ont envoyé leurs réponses au questionnaire par courrier électronique.<sup>75</sup> La formule de l'entretien était semi-structurée, avec un degré considérable de liberté donnée aux interlocuteurs. J'ai décidé de baser mon investigation du terrain promotionnel ainsi que mes questionnements autour de la diplomatie culturelle principalement sur le matériel obtenu par ces moyens « humains » au lieu d'accorder une plus grande importance aux découvertes dans des archives et aux documents statutaires que j'ai étudiées. Mon intention était de voir comment les agents de promotion culturelle agissent au quotidien dans leur espace entre l'organisme politique et le milieu européen. J'ai choisi mes interlocuteurs en fonction de leur rôle dans la promotion culturelle du

---

<sup>75</sup> En outre, mes interlocuteurs potentiels en Pologne, un pays que je voulais inclure aussi, n'ont pas fourni de réponses dans les délais que je leur avait indiqués.

Québec/du Canada. Les questions que j'ai adressées à eux étaient très simples.<sup>76</sup> Quant aux objectifs que je me suis fixés, je les divise en deux types principaux :

1. Je voulais apprendre plus sur la structure de l'organisme promotionnel, les « réseaux » de promotion, l'efficacité du travail promotionnel, etc. Je m'intéressais particulièrement à la présentation de ces structures par les individus qui en font partie.
2. Je voulais en apprendre plus sur la qualité générale d'accueil de ces organismes chez un visiteur non-qubécois désirant se renseigner sur le Québec, notamment relativement à la qualité d'accueil, l'accessibilité du lieu, et l'éventail des renseignements offerts à un tel visiteur.

Mon statut sociologique était celui d'un observateur relativement neutre. Le fait d'être « un étranger » (les manuels de sociologie identifient la « stranger value » ou « stranger vantage point ») au sens propre et figuré du terme m'a procuré une certaine transparence avantageuse d'entrée de jeu. Du point de vue du matériel recueilli que j'ai interprété, mon approche est forcément approximative face à l'hétérogénéité des données et à l'impossibilité de la quantification : je ne dispose que de très peu de données quantitatives et elles sont d'ordre plutôt rudimentaire, par exemple, le nombre de personnes dans les services culturels ou la proportion des Québécois par rapport aux Européens dans un établissement donné. Le fond de ma recherche se situe plutôt dans le cadre de la méthodologie qualitative. Une de ses caractéristiques principales est l'impossibilité de séparer de manière claire et « scientifique » le processus de recueil de données, d'analyse et de conclusion. Il s'agit d'une approche largement intuitive comme le rappellent les sociologues Barney Glaser et Anselm Strauss dans leur essai à ce sujet, « Discovery of Substantive Theory: A Basic Strategy Underlying Qualitative Research » :

« (...) in qualitative work , just as there is no clear-cut line between data collection and analysis (except during periods of systematic reflection), there is no sharp division between implicit coding and either data

---

<sup>76</sup> Un questionnaire-type se trouve dans l'annexe à la fin de mon essai.

collection or data analysis. There tends to be a continual blurring and intertwining of all three operations from the beginning of the investigation until its near end. »<sup>77</sup>

Ce type de recherche, où les frontières méthodologiques s'effacent et même disparaissent occasionnellement, exige un haut niveau de concentration sur le matériel étudié. Il importe donc de tenir compte des particularités des données dans le but d'assurer la cohérence de l'image finale du terrain que le sociologue essaie de construire.

Le matériel concret sur lequel j'ai travaillé durant mon séjour en Europe m'a forcée à plusieurs reprises à relever ce défi. J'ai d'ailleurs été étonnée de la porosité et l'« incohérence » des données que j'ai réussi à recueillir.<sup>78</sup> La liste des questions dont je me suis servie pour les entrevues s'est avérée être le seul élément relativement immobile du paysage méthodologique, ce qui est assez peu significatif dans la mesure où j'ai échangé ou modifié plusieurs questions en fonction la réalité de chaque pays ainsi que des suggestions des diplomates qui ont trouvé certaines des questions un peu maladroitement. À partir de ce simple formulaire, mes interlocuteurs étaient libres d'élaborer leurs réponses dans une orientation toujours nouvelle et inattendue. Je me suis laissée entraîner par ce courant. Grâce à ces entrevues, l'idée de la diplomatie culturelle que je possédais au début a subi des transformations radicales à travers les différences d'approche entre toutes les personnes que j'ai rencontrées. Cette qualité d'étonnement et découverte du « nouveau sujet » est bien connue des sociologues qualitatifs, comme l'affirment James Holstein et Jaber Gubrium dans leur essai « Active Interviewing » :

« Regardless of the type of interview, there is always an image of the research subject lurking behind persons in the role of interview respondent. »<sup>79</sup>

<sup>77</sup> Barney G. Glaser and Anselm L. Strauss, « Discovery of Substantive Theory: A Basic Strategy Underlying Qualitative Research » in: William J. Filstead (éd), *Qualitative Methodology: Firsthand Involvement with the Social World*, Markham Publishing Company, Chicago 1971, p. 291.

<sup>78</sup> Cette incohérence est par ailleurs l'intérêt de la recherche qualitative. Elle se manifeste au niveau de la compréhension (« Verstehen ») des phénomènes, et exige des distinctions telles que celle entre « action » et « behavior », « human activity » et « motives » (Alfred Schütz : *Collected Papers, II. Studies in Social Theory*, (éd. Arvid Brodersen), Martinus Nijhoff/ The Hague, the Netherlands 1971, pp. 10-11).

<sup>79</sup> James A. Holstein et Jaber F. Gubrium, « Active Interviewing » in: Darin Weinberg (éd), *Qualitative Research Methods*, Blackwell Publishers, Malden MA & Oxford UK 2002, p. 115.

Dans la recherche qualitative, une grande sensibilité aux éléments humains qui se manifestent lors de l'entrevue est indispensable. Les données ne sont pas disponibles de manière scientifique; au contraire, elles sont *construites* dans l'esprit du sociologue qui les ordonne selon ses critères subjectifs et sa perspicacité. La « justesse » de ces constructions mentales n'est pas immédiatement vérifiable, ce n'est qu'à travers une présentation des données à des tiers qu'il est possible de juger de la cohérence de l'interprétation.

Outre l'étude du matériel fourni par le contact direct ou indirect avec les agents de promotion culturelle, j'ai recueilli quelques observations sur des « artefacts » afin de pouvoir développer une idée sur la spécificité de chaque milieu promotionnel. Parmi les artefacts, je compte des brochures et des dépliants trouvés dans des lobbys des organismes promotionnels, les renseignements trouvés sur les sites-web et dans des bulletins électroniques, ainsi que mes observations sur l'emplacement, la visibilité (y compris le type d'architecture), la disponibilité du personnel, et l'accessibilité générale de l'établissement. Tous ces éléments ont été très utiles pour mes interprétations provisoires concernant l'identité unique de chaque pays en rapport avec le Québec. Pour ce chapitre, j'en ai choisi quelques-unes qui montrent les contraintes institutionnelles et « sémiotiques » communes aux établissements que j'étudie.

### **Lien économique**

Le premier aspect qui permettra de réviser les objectifs les plus essentiels de la promotion culturelle pratiquée par différents organismes est le rapport plus ou moins étroit qu'ils entretiennent avec le marché économique et la logique marchande qui lui est indissociable. L'économie peut « coder » l'activité promotionnelle dès le début et persister également à de nombreux niveaux de l'activité culturelle. Je rappelle que le « volet économique » accompagne presque toujours la création du partenariat culturel, et le Québec n'est pas une exception à cette règle générale. Lors de mes entrevues, j'ai eu l'occasion d'apprendre que la diffusion culturelle québécoise en Europe profite des marchés économiques (à

vocation « purement » marchande) qui existaient auparavant. Voici la description des services cultures sur le site-web de la Délégation Générale du Québec à Londres qui s'inscrivent dans cette logique :

« Le Service culturel de la Délégation générale du Québec à Londres a pour but de développer le niveau de demande local pour le produit culturel québécois. À cette fin nous collaborons à toute activité de conditionnement de marché, de placement de produits, d'échange de compétences, de réseautage et de partenariat, de vente et de mise en marché et les relations médiatiques pour dix secteurs sur sept pays. »<sup>80</sup>

Le vocabulaire économique domine dans ce passage, malgré le fait qu'il s'agit des services culturels. Effectivement, à l'heure actuelle, l'ouverture promotionnelle du Québec sur l'Europe se calcule très bien économiquement à cause de la petite taille du marché québécois, ce dont témoigne une des brochures promotionnelles de la Délégation Générale du Québec à Londres, « Quebec at a glance » :

« Not only do culture, communication, and the arts constitute key elements of Québec's economy, they also play a strategic role in promoting Québec's identity. The limited size of the domestic market pushes artists to reach out beyond Québec's borders, making them true cultural ambassadors. »

Encore une fois, ce qui saute aux yeux du lecteur est le mécanisme économique qui entraîne « l'activité diplomatique » des artistes. Bien entendu, le marché domestique qui « pousse » les artistes à se délocaliser est une simplification abusive et non un reflet fidèle de la complexité de l'activité artistique. Néanmoins, cette formulation révèle l'importance vitale de l'élément économique dans le discours sur la culture. Le lien entre les deux est en fait beaucoup plus profond qu'il ne le semble au premier abord. Il sera donc question de l'interdépendance de l'économie et de l'identité culturelle dans le dernier chapitre de cet essai.

Ma description des structures promotionnelles québécoises en Europe ne serait pas complète si je n'attirais pas l'attention sur la divergence existant entre les organismes diplomatiques et les bureaux du tourisme dans leur rapport à l'économie. Pour ce qui est des similitudes, on peut mentionner que les services

<sup>80</sup> [http://www.mri.gouv.qc.ca/london/fr/delegation/culture/culture\\_discover.asp](http://www.mri.gouv.qc.ca/london/fr/delegation/culture/culture_discover.asp)

économiques et culturels vont de pair dans les deux types d'organismes et s'alimentent mutuellement. C'est pour cette raison que la notion d'« ambassadeur » peut s'étendre également, du moins sous l'angle de mon analyse, aux agents de tourisme. Pourtant, la question économique se pose différemment dans les deux types d'organismes, et ce bien que la logique du marché soit omniprésente. Le travail des bureaux du tourisme tels que *Destination Québec*, un bureau officiel du Gouvernement du Québec, se traduit directement en gains monétaires. Au contraire, les organismes diplomatiques dans les trois pays examinés ont le mandat de représenter le Québec culturel dans leur milieu sans que cette promotion soit directement liée au tourisme, ni à l'immigration, ni au profit comme tel. Ce fait a été souligné à l'unanimité par tous les agents de promotion culturelle que j'ai interrogés, bien que certains d'entre eux aient signalé que le lien entre l'immigration (pour donner un exemple) et les services culturels pourrait s'approfondir dans l'avenir, ce qui serait mutuellement enrichissant.<sup>81</sup>

### La structure humaine

Les organismes promotionnels que j'ai eu l'occasion de regarder de plus près durant mon séjour en Europe semblaient avoir adapté la même règle quant à la composition du personnel. Ainsi, ces organismes incorporaient également les citoyens du pays européen en question et les agents québécois pour assurer un équilibre entre les deux appartenances culturelles et les deux perspectives identitaires. De manière analogue, le personnel promotionnel des établissements canadiens en Allemagne accueillait les allemands et les canadiens. On observait le même principe dans les bureaux de tourisme. En ce qui concerne la formation académique et professionnelle du personnel, j'ai appris qu'il n'y a pas de formation « obligatoire » spécifique au milieu; les diplomates travaillent à partir des besoins particuliers identifiés au niveau local au moment de changement de cadres et, ainsi, on pratique l'embauche du personnel selon des critères assez flexibles. Selon un agent de promotion culturelle de la Délégation Générale du Québec à Londres, l'expérience pertinente au poste est l'atout le plus important avant un type défini de

---

<sup>81</sup> Entrevue à la Délégation Générale du Québec à Paris le 27 juillet 2005.



formation universitaire. Selon un ancien agent de promotion culturelle du Centre Culturel Canadien de Berlin, « c'est avant tout une question de crédibilité ».<sup>82</sup> Les agents de promotion au sein des services culturels diplomatiques sont détenteurs de bac ou de maîtrise en linguistique, littérature, histoire ou communication, alors que la formation en communication et en marketing est encouragée dans les bureaux de tourisme.

### Relation avec le « siège »

Sur le plan de la relation avec le « siège », représenté par les ministères québécois (Le Ministère des Relations Internationales, le Ministère de la Culture, et l'Office du Tourisme du Gouvernement du Québec), on peut observer plusieurs variantes. Encore une fois, une différence clairement identifiable se dessine entre les organismes d'orientation commerciale et les organismes diplomatiques. Les bureaux de promotion touristique tels que *Destination Québec* (situé à Londres en Angleterre et à Vlotho en Allemagne), dépendent largement des commandites provenant du siège situé au Québec. La coopération du milieu local et du siège est basée sur le dialogue, mais l'initiative vient infailliblement du siège : le gouvernement québécois formule de concrètes demandes à partir desquelles la promotion est mise sur pied par les agents travaillant dans chaque pays. Le tout est financé par le gouvernement québécois.<sup>83</sup> Par contre, la relation qu'entretiennent les institutions diplomatiques en Europe avec le siège n'est pas basée sur les commandites du gouvernement. Tout en étant politiquement affiliés, les services de promotion culturelle travaillent beaucoup plus avec les besoins du terrain local par rapport aux demandes ou besoins du côté québécois. Le rôle du gouvernement consiste à initier un échange des recommandations sur la programmation culturelle avec le personnel travaillant en Europe.<sup>84</sup> Ces recommandations concernent le choix d'artistes qui devraient profiter de l'appui et de l'encadrement de l'organisme québécois ainsi que le type d'encadrement qui serait souhaitable dans chaque cas.

---

<sup>82</sup> Entrevue par courriel effectuée en août 2005.

<sup>83</sup> Entrevue avec un agent de *Destination Québec* à Londres du 18 juillet 2005.

<sup>84</sup> Entrevue avec un agent de promotion culturelle de la Délégation Générale du Québec à Paris du 27 juillet 2005 et avec un agent de promotion culturelle du Bureau du Québec à Munich le 2 septembre 2005.

Cette dynamique d'échange place une responsabilité considérable entre les mains du diplomate culturel impliqué dans le milieu local. Pour souligner la particularité de cette réalité, j'évoquerai ici la distinction montaignienne entre *definita* et *libera* des mandats diplomatiques.<sup>85</sup> Selon ce modèle, le mandat du diplomate culturel québécois est un compromis entre *definita* et *libera*. D'ailleurs, ce mandat semble beaucoup plus *libera* chez ces diplomates par rapport aux agents de tourisme ce qui peut être surprenant...mais en même temps révélateur quant à la puissance de l'économie.

### Le partenariat

La relative flexibilité du mandat du diplomate culturel et l'ouverture aux besoins du milieu local est la conséquence directe de la décentralisation du pouvoir, de telle sorte que les organismes promotionnels officiels se trouvent dans une situation qui exige qu'ils délimitent attentivement le cadre de leurs compétences afin d'identifier les sphères à partager avec l'expertise locale. Pour rendre possible ce partage, les organismes tissent de nombreux liens permanents et temporels avec des partenaires locaux et aident à fonder et à soutenir établissements affiliés. Voici un extrait du site-web londonien qui témoigne de cette réalité :

« Nous couvrons les secteurs et le pays suivants à partir de Londres :

Architecture, arts appliqués, arts de la scène, arts visuels, cinéma, design & mode, édition, multimédias, musées & le patrimoine, musique, télévision et vidéo en Angleterre, au Danemark, en Écosse, en Finlande, en Irlande du Nord, en Islande, en Norvège, au Pays de galles, à la République d'Irlande ou en Suède.

Nous pouvons aider des missions d'acheteur vers le Québec ou vers le produit culturel québécois en Europe; encadrer des missions de prospection de Québécois sur les territoires desservis; encadrer des rencontres entre vous et nos acheteurs dans des foires internationales en Europe où le Québec ou le Canada sont déjà présents; appuyer des activités de promotion médiatique et de publicité avec les diffuseurs

---

<sup>85</sup> La distinction entre le mandat « *definita* » où il n'y a aucune marge de liberté et l'ambassadeur doit dûment transmettre la volonté de son supérieur sans pouvoir évaluer la situation pour lui-même et le mandat « *libera* » / « *absoluta* » où l'ambassadeur a la possibilité d'apprécier les situations et de prendre ses décisions dictées par son jugement personnel (Daniel Ménager, « Montaigne et la philosophie de l'ambassade », *Bulletin de la Société des Amis des Montaigne*, 8e Série, no 17, 2000, p. 57).

locaux; ouvrir à vos informations nos publications sur papier, sur internet ou par courriel; donner des conférences et des présentations; agir en agence-conseil et vous aider à vous insérer dans les réseaux locaux. »<sup>86</sup>

On remarque que cette courte description des compétences de la Délégation abonde d'énumérations, non seulement de différents types d'encadrement mais aussi de multiples domaines artistiques. La décentralisation et la multiplicité s'expriment donc non seulement à travers la structure administrative mais aussi dans la richesse de matière culturelle encadrée : une telle structure favorise la promotion d'œuvres de tous genres et selon les besoins du public et non pas ceux des gouvernements.<sup>87</sup> L'encadrement de la multiplicité encourage, à son tour, la mise en opération de mécanismes culturels divers.

Pour ce qui est de la structure du partenariat, le réseau d'un organisme-type comprend : des maisons de la culture situées soit à la ville principale du pays soit en région (exemples : le Kanadahauss à Berlin ou la Maison du Québec à Saint-Malo), des unités universitaires qui alimentent les échanges universitaires et la promotion du Québec auprès de la jeunesse (échanges universitaires Allemagne-Québec, *France-Québec*, *l'Office Franco-québécois pour la Jeunesse*), des galeries d'art permanentes et des établissements qui aident à monter des expositions temporaires des artistes québécois. En outre, de nombreuses initiatives de collaboration émanent des milieux universitaires, telles que les centres de recherche sur la littérature et la culture canadiennes et québécoises, ce qui contribue à alimenter la qualité et la fréquence des échanges culturels académiques et non-académiques. En plus, on voit également un nombre croissant d'initiatives bilatérales ou multilatérales où le Québec se charge d'une mission en conjonction avec un autre pays ou une région à pouvoir législatif. Par exemple, le Québec et la France ont effectué ensemble une mission au Mexique dans le but de promouvoir la culture francophone dans le milieu sud-américain.

---

<sup>86</sup> [http://www.mri.gouv.qc.ca/london/fr/delegation/culture/culture\\_discover.asp](http://www.mri.gouv.qc.ca/london/fr/delegation/culture/culture_discover.asp)

<sup>87</sup> « Les artistes appartiennent au public, pas aux gouvernements », comme le souligne un ancien agent de promotion culturelle du Centre Culturel Canadien de Berlin (août 2005).

Tous les agents de promotion que j'ai interrogés ont souligné que les méthodes promotionnelles avaient changé durant la dernière décennie et que ces changements ont concerné principalement la structure de la promotion, qui, de manière remarquable, est devenue de moins en moins centralisée et de plus en plus axée sur le partenariat. Il est donc possible d'affirmer que, depuis une dizaine d'années, la réussite des projets réalisés par ces organismes dépend largement de leur capacité de nouer des liens avec d'autres organismes impliqués au niveau local, dont chacun se spécialise en promotion d'un certain type (théâtre, nouveaux média etc.) afin de constituer un groupe promotionnel diversifié et aussi riche en idées et ressources que possible. Ceci non seulement enrichit l'offre promotionnelle, mais aussi assure la permanence de la représentation culturelle du Québec après des fermetures inattendues, telles que la fermeture de la Maison du Québec à Paris en 1992, et qui ont forcé le Québec à chercher d'autres espaces pour se promouvoir.

### **Le public**

Ce qui découle de la nouvelle réalité du partenariat est le caractère diversifié – et difficilement déterminable – du public auquel la promotion culturelle d'une délégation ou d'une ambassade est destinée. Alors que les agents de tourisme choisissent consciemment un groupe de destinataires (« target groups » dans la terminologie du marketing), ce dont témoigne d'ailleurs l'entrevue avec un agent de *Destination Québec* de Londres qui a pu tout de suite identifier plusieurs groupes-clés qui sont ciblés, la plupart des fonctionnaires dans les institutions diplomatiques ne savaient pas décrire le groupe privilégié des individus que la promotion culturelle viserait dans sa stratégie promotionnelle. La promotion culturelle du Québec s'adresse soit au public général (donc « imprévu » et mixte), soit au public spécifiquement choisi par un partenaire local, tel qu'un théâtre ou une maison de culture. Dans le deuxième cas, le choix se fait à l'extérieur de l'organisme promotionnel québécois et les besoins locaux jouent un rôle considérable de manière à déterminer des choix culturels en question. Le « codage » que l'institution diplomatique imposerait dans ce cas sera donc forcément limité.

### L'efficacité

À cause du manque d'information et de préoccupation concernant l'identification des groupes « types » des destinataires de la programmation culturelle, les services culturels diplomatiques ne font pas de statistiques officielles sur l'efficacité, contrairement aux bureaux de marketing et de tourisme qui publient régulièrement des statistiques et des bilans tels *Stratégie de marketing touristique 2000-2005*, que j'ai obtenu de la part de l'agent de *Destination Québec* à Londres à l'occasion de mon entrevue. Pourtant, tout comme les bureaux de tourisme, les organismes diplomatiques vérifient le nombre des visites sur leurs sites-web, le nombre d'abonnés du magazine électronique et, de manière assez approximative, observent la fréquence des contacts des artistes québécois avec le milieu dont ces diplomates sont responsables. En plus, ils tiennent compte de la « qualité des visiteurs » (le nombre de professionnels etc.), et de la couverture médiatique.<sup>88</sup>

### La question du genre

Mes réflexions sur la multiplicité d'outils dont les organismes promotionnels se servent à travers le partenariat ne seraient pas complètes sans une tentative de diviser cet ensemble en genres. Une typologie des genres est indispensable pour voir comment la diplomatie « code » telle ou telle œuvre. Cette analyse fait partie de la méthodologie qualitative, puisqu'il s'agit d'une étude des événements et des artefacts encadrés par l'institution. Je propose donc une différenciation plutôt mécanique mais extrêmement utile dans l'évaluation du potentiel du codage (bien que de manière toujours approximative) à travers l'évaluation du degré variable de l'appropriation d'un artefact par l'institution :

- a. L'œuvre de portée générale : un CD, une pièce de théâtre, un livre qui, ayant fait sa propre promotion dans son milieu parmi les connaisseurs, reçoit un petit coup de pouce de la part de la délégation et de l'ambassade. Le nom de l'organisme en question figure sur le dos du produit ou bien

---

<sup>88</sup> Selon un ancien agent de promotion culturelle du Centre Culturel Canadien de Berlin.

dans une brochure qui l'accompagne, et ceci est la seule trace qui témoigne de la collaboration et de l'encadrement.

- b. L'œuvre contextualisée par son genre linguistique ou politique : un film présenté lors d'un festival de la francophonie où il représente « l'espace Québec politique et linguistique » (comme le film *Littoral* de Wajdi Mouawad lors du festival de la francophonie à Berlin en mars 2005, ou les spectacles de Robert Lepage à Paris dont la nationalité est mise en valeur : « Trois spectacles du Québécois Robert Lepage... »), un livre dont le lancement est accompagné d'une introduction faite par un professionnel/académicien dont le domaine d'activité est spécifiquement lié aux questions québécoises ou canadiennes ou bien par quelqu'un qui est citoyen canadien et/ou résident québécois et devient un porte-parole du Québec culturel ou politique.
- c. L'œuvre activement incorporée par l'espace diplomatique, donc intensément promue pour son appartenance politique : une œuvre lancée dans les locaux de la représentation du Canada/ du Québec à l'étranger, dans une maison québécoise ou canadienne. Cela peut être aussi bien un livret sur un artiste publié spécifiquement par l'organisme avec une introduction spéciale faite par un membre du personnel de l'organisme québécois ou canadien (exemple : un livret sur l'échange artistique entre le Québec et Cymru au Pays de Galles. Ce livret a été publié grâce à la collaboration qui s'est tissée entre la Délégation Générale du Québec à Londres et les artistes des deux pays qui ont participé au projet).
- d. L'œuvre-capsule qui aide à établir le premier contact entre la personne et le Québec/le Canada. Ce genre comprend toutes sortes de brochures promotionnelles que l'on trouve dans les lobbys des délégations. Il serait faux de se pencher sur la lecture individuelle de cet élément de la

promotion sans tenir compte de l'intention derrière le genre qui est celle d'encourager le lecteur à faire la connaissance de cette culture.

- e. La mini-œuvre, soit une sous-division de l'œuvre-capsule : les témoignages individuels qui sont inclus dans les brochures promotionnelles. Ce sont des récits des personnes qui ont fait l'expérience positive de la culture québécoise/canadienne, expérience qu'ils désirent partager avec ceux qui lisent la brochure.
  
- f. Finalement, l'œuvre mise en valeur à cause de sa spécificité. Ce que je considère entrer dans cette catégorie est la plupart des œuvres culturelles québécoises qui font partie de la promotion *canadienne* et dont le caractère distinct (soit linguistique, soit culturel) est mis en valeur pour contribuer à l'image riche et diversifiée de la culture canadienne. En outre, en matière de la promotion québécoise, le phénomène du Cirque du Soleil offre l'exemple d'une spécificité québécoise sans précédent. Il a d'ailleurs été nommé comme l'élément principal de la promotion dans tous les trois pays que j'ai examinés.

Il importe de voir que ces différents genres, chacun avec sa propre intensité promotionnelle, aident à tisser l'image de la culture québécoise qui est complexe, stratifiée et cumulative. Si on veut tracer le processus de l'appropriation de ces données par un destinataire, on doit absolument distinguer entre le genre du type « brochure promotionnelle », « une pièce de théâtre québécoise montée lors d'un festival du théâtre francophone », ou encore « un reportage sur une chanteuse québécoise visionné dans une maison culturelle canadienne » pour éviter des simplifications. Chaque genre, selon le degré de l'appropriation, code et canalise l'expérience québécoise de façon différente.

### Le « Québec » et le Québec

Les structures du « code » institutionnel que j'ai décrites dans ce chapitre me serviront de points de repères dans la toute dernière partie de mon essai. Or, avant de poursuivre mon analyse de la promotion culturelle et de ses résonances chez les destinataires, il importe que je fasse une distinction entre le Québec comme entité politique délimitée par ses lois et ses conditions géographiques et sociales, et le « Québec » qui est une entité plus ou moins imaginaire et approximative. Le « Québec » se fait connaître à travers la promotion culturelle et non pas à travers une expérience directe du Québec. La distance entre la réalité du Québec et la valeur fictive du « Québec » n'est pas une distance qui mette ce dernier au désavantage par rapport au premier : l'un est un « fait géographico-politique », l'autre le récit et l'expression de ce fait. La distance entre les deux est d'ordre de représentation esthétique. Elle aide à saisir les mécanismes qui façonnent la notion imaginaire du Québec chez ceux qui n'ont pas forcément fait l'expérience directe du Québec, mais sont portés à en compléter des notions imaginaires, aussi bien que chez ceux qui traduisent leurs propres « vraies » expériences du Québec en langue promotionnelle. Ainsi, dans le dernier chapitre, je parlerai des mécanismes profonds qui contribuent à la transformation du « Québec » en Québec - et du processus inverse.



## Chapitre V. Le travail sur l'espace dialogique : La puissance de l'imaginaire

« L'œuvre d'art est l'épanouissement simultané d'une structure et d'une pensée'. »

Jean Rousset<sup>89</sup>

Le dernier chapitre de mon essai a pour but de raffermir les liens entre les nombreux cadres théoriques introduits en cours de route. Je superposerai ces cadres dans le but d'en former une construction conceptuelle qui illustre, bien que de manière approximative, la problématique complexe de l'œuvre culturelle québécoise encadrée par l'institution diplomatique, de son déploiement à travers les espaces dialogiques, et de sa contribution à la formation de l'imaginaire québécois. On aura l'occasion de voir que la dynamique de l'imaginaire met ensemble ce qui est fragmenté et, de manière inversée, fragmente en plusieurs expressions culturelles ce qui, dans le langage politique, est perçu comme une entité monolithique. Je montrerai aussi comment les espaces dialogiques se créent à plusieurs niveaux, à partir de l'international jusqu'à l'individuel à travers des mécanismes profonds de la société et le mandat du diplomate, « un agent de potentialité ». Avant d'arriver à cette construction conceptuelle, je propose de jeter un coup d'œil sur les « ponts » possibles entre les trois pays et le Québec. Il importe de voir que ces « lieux » de rencontre fournissent la base à d'autres processus, beaucoup plus profonds, qui touchent à l'imaginaire.

### Les « lieux »: là où l'on jette les ponts

La première mise en contexte du concept du « Québec » s'avère nécessaire dès qu'il est question de la situation géopolitique du terrain où la promotion a lieu. Après avoir recensé quelques aspects-clés de la promotion québécoise en Europe du point de vue de la structure administrative commune ou analogue pour les trois pays, il est temps de s'interroger sur la spécificité de chacun des milieux considérés

---

<sup>89</sup> Selon Gérard Genette (*Les grands courants de la critique littéraire*, Seuil, Paris 1996, p. 25).

où les opérations culturelles sont mises sur pied. Je commencerai avec Michel de Certeau qui affirme, dans *La culture au pluriel*, que la réalité de l'opération culturelle tient compte des « lieux » de manière toute particulière :

« [l'opération culturelle] pourrait être représentée comme une trajectoire relative aux lieux qui déterminent ses conditions de possibilité. C'est la pratique d'un espace déjà construit quand elle y introduit une innovation ou un déplacement. Par « lieux », je désigne les places déterminées et différenciées qu'organisent le système économique, la hiérarchisation sociale, les syntaxes du langage, les traditions coutumières et mentales, les structures psychologiques. »<sup>90</sup>

Les « lieux » se laissent décrire de plusieurs façons et, ainsi, il est possible d'examiner certaines de leurs caractéristiques et de leurs prédispositions sous l'angle des opérations culturelles auxquelles ils participent.

L'euroanéité du lieu Québec - donc aussi une certaine facilité à trouver une langue commune avec le Vieux Continent à travers le discours quotidien et diplomatique - se manifeste d'ailleurs à d'innombrables niveaux jusqu'à aujourd'hui par le style de vie et les valeurs de la société québécoise. L'inauguration de l'activité diplomatique du Québec a eu plutôt le caractère de « retrouvailles » avec l'Europe, au lieu d'être un « lancement » du volet international tout nouveau. Dans le contexte politique, ce fait marque une reprise des contacts directs, étroits et privilégiés avec la France au-delà de la médiation canadienne. En outre, et cet aspect m'intéresse particulièrement dans cet essai, ce sont des retrouvailles des origines européennes au sein même de la culture québécoise qui, ainsi, est disposée à débusquer ses multiples couches identitaires.

Les similitudes entre l'Europe et le Québec peuvent aussi bien aider à implanter des activités promotionnelles qu'à créer de nouveaux défis. Ainsi, faudrait peut-être s'interroger sur les limites de ces ressemblances et envisager la possibilité de jeter de nouveaux ponts en jouant avec l'imaginaire commun et étranger à la fois. Par exemple, lorsque la question du multinational apparaît (pour utiliser le terme de Certeau, au sens « multiethnique » et « pluriel »), il y a plusieurs possibilités de tracer des analogies, non seulement entre la communauté européenne et la

---

<sup>90</sup> *La culture au pluriel*, p. 220.

fédération canadienne, mais aussi entre les pays- fédérations européens tels que l'Allemagne et la fédération canadienne. Bien qu'impliqué dans un contexte de subordination politique à l'égard de l'État canadien, le Québec est en mesure de trouver des interlocuteurs intéressés à partager avec lui la problématique de la culture plurielle ou minoritaire. Cet aspect a été soulevé par Claude Morin dans un passage à propos de la présence limitée mais fort symbolique du Québec sur la scène internationale :

« Certes, modeste est la présence de cette collectivité dans quelques capitales et conférences ou organisations internationales, et limitée, la personnalité qu'elle revendique, mais dans la mesure où l'on considère le fédéralisme comme une solution d'harmonie possible pour l'avenir de certaines régions du monde, les compromis canado- québécois, tout comme les précédents plus anciens qu'on peut trouver en Europe, par exemple chez les Lander de 1871, peuvent fournir matière à réflexion aux juristes et aux hommes d'État lorsque viendra le moment de concilier les exigences de l'unité communautaire avec celles de l'autonomie des États européens sur la scène internationale. »<sup>91</sup>

Le contexte politique n'est qu'une des plusieurs sources de l'analogie potentielle et directe entre les structures étatiques européennes et québécoises, ou bien le « Québec » promu en Europe. De plus, la dynamique qui caractérise la communauté européenne est particulièrement attirante pour le Québec parce que l'identité collective de cette communauté est pratiquement inexistante à part pour les identités particulières de ses composantes.<sup>92</sup> En Amérique du Nord, par contre, la réalité est toute autre : les gouvernements appliquent des mesures supplémentaires pour s'assurer que les groupes culturels/ethniques sont dûment représentés au sein d'un seul Etat et sur un vaste territoire. C'est en partie pour cette raison que l'Amérique du Nord abonde en termes de discours sur l'unité culturelle et l'homogénéité (qui est d'ailleurs irréalisable!). De tels discours jouent un rôle important dans le grand projet de la cohabitation paisible des citoyens venus des quatre coins du monde. Ce qui en découle est une attitude circonspecte

<sup>91</sup> Claude Morin in: Yves Martin et Denis Turcotte (dir.), *Le Québec dans le monde*, pp. 33-34.

<sup>92</sup> Cette réalité commence à changer étant donné l'immigration croissante, mais il n'en reste pas moins vrai que les Etats européens demeurent pour la plupart sceptiques face aux « mesures spéciales » pour l'immigration et à la définition de la « nouvelle société ».

lorsqu'un morceau de la mosaïque, pour reprendre le terme spécifiquement canadien, ressort avec plus de force que d'autres. Ainsi, les entités telles que le Québec trouvent moins de reconnaissance formelle en fonction de leur différence, et ne se contentent pas de jouir que d'une reconnaissance purement folklorique.

Lors de mes entrevues avec les agents de promotion culturelle et les attachés culturels, j'ai posé plusieurs questions sur les « ponts » déjà jetés ou bien possibles entre chaque pays européen concerné et le Québec. En faisant cela, j'ai voulu apprendre plus sur la personnalité unique de chaque pays et surtout sur l'image générale de la relation du terrain local avec le « Québec », même si l'information que mes interlocuteurs ont pu me fournir était schématique et plutôt simplifiée à cause de la nature forcément limitante de l'entrevue.

### **La France**

Le lien culturel entre la France et le Québec est le fruit des racines communes aux deux cultures qui, malgré la bifurcation sur deux continents, n'ont pas perdu de leur actualité et continuent à jouer un rôle considérable dans le discours public international.<sup>93</sup> Pour ce qui est de l'institution diplomatique, le lien culturel est plus ancien que les autres liens franco-québécois tissés en Europe : comme je l'ai déjà mentionné dans le chapitre ouvrant cet essai, le premier délégué culturel a été nommé même avant que la Délégation Générale n'ait officiellement ouvert ses portes à Paris. En outre, le dialogue culturel profond entre la France et le Québec s'est transformé au fur et à mesure que la culture québécoise s'émancipait et cessait de se définir comme « toujours inférieure » à la culture française (cf. Chapitre I), ce qui était dû à l'héritage colonial. Depuis quelques décades, la France s'intéresse plus à la communauté francophone et aux possibilités de collaboration à l'échelle internationale, ce qui lui permet de renoncer au discours de « supérieur » et d'« inférieur ».

---

<sup>93</sup> Selon la Professeure Helga Bories-Sawala, la presse allemande, dont la connaissance de la réalité québécoise est assez limitée, utilise parfois le terme, « les Français en Amérique du Nord » ce qui est inexact mais aussi révélateur quant au lien « imaginaire » fort qui rapproche les Français et les Québécois jusqu'à aujourd'hui (conférence au Centre Canadien d'Etudes Allemandes et Européennes du 18 octobre 2005).

Aujourd'hui, la France, où se sont passées les retrouvailles légendaires, est le terrain où la présence québécoise est très prononcée et bien remplie de surprises artistiques. Comme l'a affirmé un agents de promotion culturelle de la Délégation Générale du Québec à Paris, le budget alloué à la culture est très important par rapport au financement d'autres services.<sup>94</sup> Ce fait est le résultat non seulement de la renaissance d'anciens liens culturels, mais surtout de l'énergie et du potentiel du Québec, d'une part, et de l'ouverture de la France d'aujourd'hui, d'autre part. D'après le même agent, les contacts des Français avec les Québécois relèvent toujours de quelque chose d'émouvant, à un tel point qu'il est difficile de faire des affaires, « parce qu'il y a trop d'âme dans cette relation ». Pour les Français, la culture québécoise demeure une culture cousine. Une cousine attirante, différente, avec un accent étranger, un nouvel esprit d'ouverture, et des traits nordiques.

De nombreuses initiatives culturelles locales et internationales témoignent du rapport de fascination entre les deux cultures. Des associations telles que *l'Association France-Québec* et *Saint-Malo/Québec* aident la Délégation Québécoise de Paris dans le domaine culturel. La ville de Saint-Malo, où se situe la Maison du Québec, accueille les programmations québécoises en été comme en hiver. Pour donner un exemple, durant l'été de 2005, elle a aidé à organiser une *Saison du cinéma du Québec* (1<sup>er</sup> juillet au 28 août) et a collaboré avec *l'Office Franco-Québécois pour la Jeunesse* pour l'organisation de deux manifestations. Saint-Malo a également célébré une semaine de théâtre de rue, présentée par les étudiants du Conservatoire d'art dramatique de Montréal, ainsi que trois soirées de chanson québécoise, présentant quatre artistes de la relève (Catherine Major, Charles Dubé, Guillaume d'Aoust et Sébastien Lacombe).<sup>95</sup> En ce qui concerne l'activité de *l'Association France-Québec*, les amateurs du Québec en France ont eu l'occasion d'assister au Festival de musiques et chansons québécoises (*Beaumont du Québec*, 6-15 août 2005).

Dans le domaine des relations académiques, la présence du Québec en France est très prononcée aussi. Beaucoup d'enseignants français et québécois peuvent profiter de programmes d'échange. Il y a une quinzaine de centres de recherche sur

<sup>94</sup> L'entrevue du 27 juillet 2005.

<sup>95</sup> Information fournie par un agent de la Maison du Québec en poste durant la saison estivale 2005.

la culture canadienne et/ou québécoise, ce que favorisent les initiatives du CREPUQ.<sup>96</sup> De nombreux colloques se tiennent chaque année, comme le colloque Jacques Cartier, un échange académiquement enrichissant entre Lyon et Montréal. L'élément québécois est de plus en plus présent dans les manuels scolaires des jeunes français. *Le Réseau Jeunesse* et *l'Office franco-québécois pour la Jeunesse* contribuent aussi à l'encadrement des jeunes intéressés par le Québec.

La promotion culturelle canadienne en France propose, elle aussi, une programmation intéressante. Le Centre Culturel Canadien, situé au cœur de Paris, profite d'une grande maison et de salles d'exposition qu'il partage avec Téléfilm Canada et l'Office national du film du Canada. Un dépliant nous informe: « avec des installations à la fine pointe de la technologie, le Centre Culturel Canadien mise sur des projets novateurs et audacieux. »

Les initiatives dans le sens France-Québec ou France-Canada sont des exemples de la collaboration bilatérale, le Québec et le Canada étant indépendants sur ce plan. Pourtant, le dialogue ne s'arrête pas là. Depuis quelques décennies, la France s'intéresse visiblement plus à la communauté francophone et aux possibilités de collaboration à l'échelle internationale. Ainsi, en 2006, la France organisera un grand festival des cultures francophones (frankoffonies) qui s'étalera sur six mois et offrira un éventail des manifestations de tous les pays du monde où l'élément français fait partie de la culture nationale. Grâce à cette initiative, la relation bilatérale France- Québec continuera de s'enrichir à travers le cadre multilatéral.

### **L'Angleterre**

La promotion québécoise en Angleterre est riche et très stable. Il y a au moins deux sources d'une telle stabilité: premièrement, elle est héritière directe d'anciennes ententes de Commonwealth entre le Canada et la Grande Bretagne. L'emplacement même de la Délégation Générale du Québec à Londres, tout près du Buckingham Palace, à quelques pas de l'Ambassade Canadienne de Trafalgar Square, témoigne du statut d'honneur accordé à la délégation. L'emplacement est

---

<sup>96</sup> *Conférence des recteurs et des principaux des universités du Québec.*

d'autant plus convenable que la délégation occupe un bâtiment entier et dispose d'un lobby accueillant au rez-de-chaussée, ce qui encourage les passants d'entrer et de prendre connaissance du lieu et du « Québec ». La deuxième source de la stabilité de la présence québécoise en Angleterre est le lien économique fort qui réunit les pays « nordiques » (cette catégorie comprend les pays scandinaves et le Royaume-Uni), dont la Délégation à Londres est responsable. Comme m'a informé un agent de la Délégation Générale du Québec à Londres, le bureau de commerce principal à Stockholm a été fermé par Lucien Bouchard en 1996, mais cette fermeture n'a pas complètement ébranlé le lien économique déjà tissé.<sup>97</sup> La structure économique favorise la création des liens culturels puisque ces derniers dépendent largement de la bonne connaissance du marché. Les marchés « nordiques » sont tous très bien développés, ce qui aide à implanter des projets culturels de tout genre. En outre, d'innombrables parallèles à explorer existent au niveau de l'imaginaire grâce à la « nordicité », et donc à « l'identité nordique » commune que ces pays partagent.

L'impression du travail collectif intense que produit la description du réseau nordique illustre bien la pratique promotionnelle en Angleterre, qui est largement multilatérale. Contrairement au cas de la France où la collaboration entre la Délégation et l'Ambassade Canadienne est très sporadique dans le domaine culturel, à Londres la collaboration entre les établissements culturels canadiens et québécois est régulière. D'après un agent de la Délégation, il y a une rencontre tous les trois mois pour évaluer la situation, bien que le Québec et le Canada soient complètement indépendants quant à leurs budgets respectifs.

Une grande sensibilité aux demandes particulières du milieu local est une autre caractéristique de la promotion en Angleterre. Les activités québécoises sont soigneusement choisies pour leur pertinence. Comme l'affirme le même attaché culturel, on doit s'adapter au marché britannique où, pour donner un exemple, le livre étranger ne suscite pas autant d'intérêt que les spectacles. Les livres traduits consistent seulement 3% du marché en Angleterre, alors qu'en Norvège le livre étranger occupe une place de choix. Les expositions et les concerts s'avèrent les

---

<sup>97</sup> Lors de l'entrevue du 19 juillet 2005.

moyens les plus efficaces de sensibiliser le public britannique. La saison de 2005 a accueilli entre autres des artistes comme Jorane, Hélène Blackburn, Oscar Peterson, Angèle Dubeau, The Dears, entre autres. Le High Commission of Canada, pour sa part, a monté l'exposition « Canada in Britain; the war years 1939-1945 » dans son édifice (1<sup>er</sup> juillet- 26 août 2005), et a également diffusé des dépliants sur l'exposition « Watercolours » du Canadien David Milne à British Museum. Souvent, la sensibilité au milieu local pousse les attachés culturels à demander, de manière plus ou moins directe, aux professeurs ou d'autres partenaires culturels : « Qu'est-ce qui vous intéresserait? »

Quant à la promotion plus axée sur le marketing, telle que pratiquée par *Destination Québec*, le jeu sur l'imaginaire qui façonne l'image du « Québec » touristique et, ainsi, rejoint les besoins des Britanniques, est son élément central. Selon un agent de promotion touristique de *Destination Québec*, les deux aspects « stéréotypes » de la réalité québécoise qui attirent le plus sont la nature et la vie urbaine. En outre, on cible la communauté homosexuelle avec des offres spéciales : le « Québec » se présente comme « permissive and fun ». Finalement, pour ce qui est du grand public, les équipes de marketing travaillent sur des slogans qui rendent le « Québec » une destination désirable à leurs yeux : « nightlife to wildlife », « quebec 4u », « closer than you think », « Québec- dare to be different », « chic Montreal », et, finalement, « Warm Up to Winter ». Ces exemples permettent de voir certains des mécanismes grâce auxquels le « Québec » peut devenir une destination attirante voire même désirable.

### **L'Allemagne**

La promotion culturelle du Québec en Allemagne est étonnamment bien développée. Les points de repères culturels, politiques ou économiques, qui caractérisent les rapports entre le Québec, la France et l'Angleterre, sont pratiquement inexistantes sur le sol germanique; pour cette raison, il est d'autant plus fascinant de regarder comment le Québec réussit à dépasser les différences et les vides.



Les bureaux officiels du Québec à Berlin et à Munich sont moins accessibles du point de vue du touriste/pédestre qui, à Londres, peut entrer directement de la rue et se renseigner. Pourtant, l'emplacement-même de ces unités est très avantageux : l'un, juste à côté de la Porte de Brandenburg, arbore le drapeau du Québec qui, ainsi, constitue un des éléments du paysage urbain berlinois; l'autre, bien que le drapeau n'y soit pas (les lois municipales de Munich interdisent l'affichage au centre-ville), est bien installé sur une ancienne ruelle qui mène au fameux Marienplatz de Munich.

Le besoin du « contact direct » avec la culture québécoise/canadienne est comblé en partie par le magnifique « Kanadahaush », soit le Marshall McLuhan Salon, de l'Ambassade Canadienne à Berlin. Un espace multimédia, où le visiteur peut se renseigner sur un éventail d'aspects de la culture canadienne, répond bien aux besoins du public. Pour l'instant, le contenu culturel de l'espace multimédia comprend surtout des émissions sur des artistes anglophones, dont quelques québécois. Les responsables de ce projet m'ont assuré, pourtant, qu'ils sont toujours en train d'ajouter des noms dans le but d'inclure des artistes francophones. Pour le moment, on peut y regarder un court reportage sur Céline Dion. L'activité culturelle est, effectivement, une des priorités de l'Ambassade, ce qui m'a été confirmé par un ancien agent du Centre Culturel Canadien de Berlin:

« L'Ambassadeur accorde une grande d'importance au programme culturel de l'ambassade (qui comprend bien sûr l'ensemble du Canada, mais où le Québec est bien représenté). Il lui accorde beaucoup de temps personnel. L'ambassade publie un bulletin culturel en 4 couleurs « CanadArt » tous les 2 mois tiré à 4000 exemplaires. »<sup>98</sup>

Il a ajouté que « l'Allemagne juge un pays à sa culture »; ce constat explique le phénomène de la promotion canadienne et québécoise qui est en ébullition dans ce pays.

Quant à la structure de diffusion qui caractérise l'Allemagne, les organismes promotionnels dépendent encore plus des partenaires locaux. Or, avant d'implanter un projet culturel, l'idée doit être approuvée par le milieu local et évaluée par des

---

<sup>98</sup> Information fournie par un ancien agent du Centre Culturel Canadien à Berlin.

experts qui connaissent les besoins spécifiques de ce milieu. À cet égard, les promotions culturelles canadienne et québécoise font partie des mécanismes semblables, comme l'a confirmé un agent de promotion de l'Ambassade. Il m'a informé que la hiérarchie institutionnelle s'étend encore plus vers la localité, en dépassant partiellement le personnel diplomatique.

En ce qui concerne le milieu culturel allemand lui-même, un agent de promotion de l'Ambassade Canadienne de Berlin et un agent du Bureau du Québec à Munich m'ont aidée à en identifier quelques caractéristiques.<sup>99</sup> Entre autres, les lecteurs allemands s'intéressent vivement aux livres canadiens traduits; la liste sur le site-web de l'ambassade contient environ mille titres! Contrairement au cas britannique, les titres canadiens atteignent les milliers d'exemplaires vendus à travers l'Allemagne. L'édition est donc un vrai « élément permanent » de la programmation. En plus, le marché allemand est de loin le plus réceptif aux nouveautés (« cutting edge »), aux nouveaux médias, et aux projets d'art alternatif, ce que souligne un ancien agent du Centre Culturel Canadien. Quant aux arts de la scène, « une vingtaine de cie de danse québécoises ont tourné en Allemagne et une vingtaine de pièces québécoises ont été montées par des troupes allemandes en quatre ans ».<sup>100</sup>

Au niveau local, la collaboration entre la région de la Bavière et le Québec est une particularité intéressante. Les deux régions, qui ont une identité distincte au sein de leurs fédérations respectives, ont signé un nombre important d'ententes concernant l'éducation et le commerce. Selon un agent de la Délégation du Québec à Munich, six artistes québécois par année viennent en tant que « artistes en résidence » en Bavière, pratique qui a commencé en 2002. En outre, les universités de la Bavière offrent une vingtaine de bourses pour les étudiants québécois qui viennent en échange et les centres de recherche sur la culture et/ou la littérature canadienne sont nombreux. En plus, l'année scolaire 2004/2005 a donné l'occasion à la région de Basse Saxe d'introduire des thèmes spécifiquement québécois dans l'enseignement du français. Finalement, les programmes d'échange de jeunes

<sup>99</sup> Les entrevues effectuées le 31 août et le 2 septembre, respectivement.

<sup>100</sup> Information fournie par un ancien agent du Centre Culturel Canadien à Berlin.

professeurs permettent un rapprochement linguistique et culturel tout à fait exceptionnel. Ces échanges sont en vigueur depuis des années entre le Canada et l'Allemagne, et également entre le Québec et l'Allemagne.

Les réalités institutionnelles que je viens d'exposer reflètent la nécessité de nombreux compromis et de négociations constantes des « lieux » locaux avec le « Québec ». Les agents de promotion, à travers leur travail, se rendent bien compte de l'interdépendance de plusieurs domaines qui constituent les « lieux » bien au-delà de la culture. Claire Colebrook résume ainsi cette problématique dans *New Literary Histories* :

« Culture is not just the domain of art or understanding as it has traditionally been considered. And the 'poetics' of a culture includes not just its literary texts, but the creation of meaning through practices, ritual, events and structures. »<sup>101</sup>

Penchons-nous maintenant sur l'interdépendance de plusieurs domaines et de plusieurs « lieux » à la lumière de l'espace dialogique.

### **La négociation et la souveraineté culturelle<sup>102</sup>**

Le mouvement de va-et-vient entre la culture d'accueil et la culture transplantée produit en rapport tout particulier où les éléments de chaque culture se frottent les uns contre les autres en négociation. Cette dynamique est visible à travers les réseaux promotionnels québécois et leur sensibilité aux possibilités de dialogue multilatéral et multimédial. Pourtant, il importe de souligner que le va-et-vient qui engage tous les niveaux de chaque culture commence bien *avant* la transplantation diplomatique-même. Ce mouvement a débuté au moment où le Québec a défini son appartenance identitaire et « distincte » à partir du niveau tout rudimentaire, niveau rudimentaire, où une souveraineté culturelle était nécessaire

<sup>101</sup> Claire Colebrook, p. 67. L'école critique de New Historicism est une des tentatives récentes de reformuler les structures complexes de la culture par rapport aux institutions.

<sup>102</sup> « Autonomie culturelle » de Michel de Certeau dans *La culture au pluriel*, (p. 125); les termes « autonomie » et « souveraineté culturelle » reviennent assez fréquemment dans des publications concernant les politiques culturelle et internationale du Québec comme province distincte. La différence entre les deux est très subtile : l'autonomie connote un certain niveau d'autarcie politique, alors que « souveraineté » est moins chargée à cet égard.

face au modèle anglais devenu dominant. La « souveraineté », pourtant, présume en même temps un certain degré de maturité et de confiance en soi face aux éléments étrangers potentiellement déstabilisants. Une culture mature s'ouvre à ces nouveaux éléments même s'ils entraînent sa redéfinition partielle. Elle en a besoin. Ce processus pourrait essentiellement être résumé comme un mouvement constant entre la fragmentation et l'unification, et entre la re-fragmentation et la re-unification, pour insister sur la répétition du phénomène. L'unification se manifeste à travers les expressions de volonté et d'identité communes, tandis que la fragmentation se réalise à travers l'incorporation de nouveaux éléments, inclus ceux qui proviennent des autres cultures, sans craindre d'affaiblir la volonté commune.

La souveraineté culturelle n'est possible que suite à de multiples négociations qui touchent à des réalités autres que culturelles. Tout besoin d'expression culturelle nationale est, bien entendu, d'aspirer à une réalité esthétique, une recherche d'une représentation adéquate et unique du soi collectif, mais surtout, il se formule à partir des circonstances immédiates du milieu concret. Cette réalité a été bien saisie par Michel de Certeau qui, pour donner un exemple d'une telle interdépendance, insiste sur la profondeur du lien entre l'économie (plus précisément, l'oppression économique) et l'affirmation culturelle dans *La culture au pluriel*:

« Il y a là un problème de fond. Car, plus largement, la revendication culturelle est souvent liée à une dépendance économique et politique plus grande. Au Québec, en Occitanie ou en Bretagne, la progressive disparition d'une indépendance économique (que maintenait l'isolement même des campagnes) et le progrès de la centralisation font refluer l'autonomie vers le culturel. À cet égard, la revendication culturelle apparaît comme un reste et une compensation. »<sup>103</sup>

La culture, grâce à la volonté collective qu'elle exprime, « comble » une lacune béante créée par la subordination politique et économique. En outre, la volonté culturelle incarne la possibilité même d'autonomie économique. Le lien entre l'économie et la culture est donc indispensable aux revendications politiques : il met ensemble et cimente les volontés particulières pour les transformer en une volonté

---

<sup>103</sup> *La culture au pluriel*, pp. 126-127.

collective. La volonté collective, à son tour, garantit un prolongement du processus générateur des réponses culturelles. En outre, Certeau affirme que la diversification des expressions culturelles est une réponse indispensable à l'homogénéisation des structures économiques :

« A l'homogénéisation des structures économiques doit correspondre la diversification des expressions et des institutions culturelles. Plus l'économie unifie, plus la culture doit différencier. Il n'est pas sûr que nous y parvenions, ni même que nous marchions effectivement dans cette direction. Mais est-il possible autrement de tenir qu'en dernier ressort la signification de l'existence est identique aux formes multiples que prend le risque d'être homme? »<sup>104</sup>

Les réponses culturelles sont d'abord impliquées dans le cadre local. Grâce à l'activité diplomatique, elles peuvent s'épanouir et rayonner à une plus grande échelle où elles s'impliquent dans de nombreuses configurations interculturelles. Certeau écrit que ce genre de pont « libère de l'enfermement et détruit l'autonomie. »<sup>105</sup> Ainsi, paradoxalement peut-être, l'ouverture qui caractérise une culture souveraine délimite en même temps l'autonomie de cette dernière en la confrontant aux contextes multipliés. Cette confrontation de perspectives montre la différence entre « l'autonomie » au sens courant du terme (« indépendance ») et la souveraineté qui, dans ce sens, dépasse la qualité de l'« in-dépendance » de l'autonomie et tend vers le dialogue. Les entités politiques en voie d'affirmation culturelle se rendent bien compte de cette dynamique particulière qu'impose l'aspiration à l'ouverture : le Québec vient de signer une convention pour protéger la culture et ses expressions dans les cas où les mécanismes du marché et les initiatives des cultures dominantes vont à l'encontre de cette culture. Voici la description de cette convention :

« Les efforts déployés par la France, le Canada et le Québec pour faire reconnaître par l'UNESCO les « activités, biens et services culturels » comme étant « porteurs d'identité, de valeur et de sens » n'auront pas été vains.

<sup>104</sup> *La culture au pluriel*, pp. 122-123.

<sup>105</sup> *Ibid.*, p. 188.

En effet, la Convention portant sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles a été adoptée par 148 voix sur les 154 États présents lors de la 33e Conférence de l'Organisation des Nations Unies pour l'éducation, la science et la culture (UNESCO).

L'adoption par l'UNESCO de cette convention consacre un consensus historique – jamais atteint jusqu'ici – par la communauté internationale en faveur de principes novateurs relatifs à la diversité culturelle. Ce vote des États membres est une victoire pour le Québec qui défend le principe de la diversité culturelle depuis de nombreuses années aux côtés des gouvernements canadien et français et en étroite collaboration avec la Coalition pour la diversité culturelle. »<sup>106</sup>

Le Québec retrouve sa propre voix au forum culturel *en donnant* plus de voix à la multiplicité d'expressions culturelles ce qui marque une étape toute nouvelle dans son affirmation culturelle. En effet, l'idée de culture nationale et de revendication politique québécoise a subi des changements considérables dont témoigne l'analyse de Georges Cartier, « La présence du Québec dans le monde ». Je me permets d'en citer un long extrait pour résumer la problématique de la négociation et de la souveraineté culturelles:

« Enfin, pour terminer ce survol des problèmes auxquels est confrontée la culture québécoise dans son rayonnement à l'étranger, il importe de rappeler en deux mots que cette culture s'est d'abord exprimée de façon plutôt folklorique, issue qu'elle était d'une tradition paysanne. Progressivement elle en est sortie pour traverser, cette fois, une étape que je qualifierais de transition, mais de transition inévitable, indispensable, essentielle : celle de l'affirmation nationale. C'est d'ailleurs à ce moment-là qu'elle a le plus réussi à se faire connaître et reconnaître à l'étranger. Aujourd'hui, s'appuyant sur leurs racines, les créateurs s'ouvrent à une thématique plus internationale, et c'est heureux, car il me semble que c'est seulement ainsi, nourris par leurs racines mêmes, mais leurs rameaux tournés vers tous les horizons, qu'ils parviendront à vraiment rayonner hors du Québec, à développer une présence culturelle du Québec dans le monde. »<sup>107</sup>

Ce passage témoigne du fait que le processus de maturation culturelle, allant dans le sens de l'ouverture, avance au Québec. Les ententes comme celle de l'UNESCO

<sup>106</sup> Site-web de la Délégation Générale du Québec de Paris (le bulletin du 24 octobre 2005).

<sup>107</sup> Georges Cartier, « La présence culturelle du Québec dans le monde » in : *Le Québec dans le monde* (Yves Martin et Denis Turcotte, dir.), p. 76.

témoignent d'une nouvelle qualité de diplomatie culturelle grâce à laquelle les Etats souverains et non- souverains trouvent un moyen pour unir leurs forces et assurer le droit à l'autonomie culturelle quel que soit la puissance de rayonnement de chacune de ces cultures. Ainsi, des initiatives à macro-échelle (internationales) qui se penchent sur la micro- échelle de l'expression culturelle unique deviennent de plus en plus importantes. Par conséquent, on met en valeur la richesse qu'ouvre l'expérience esthétique où les identités et les imaginaires se frottent les uns contre les autres.

### **La puissance de l'imaginaire**

Les initiatives du Québec multilatéral fournissent le matériel pour de nouvelles reformulations du « Québec » promu à l'étranger. C'est un effort conscient des agents de promotion dont le travail consiste à découvrir constamment de nouvelles facettes du « Québec », compatibles avec les « lieux » de promotion. Une personne qui s'expose à de nombreuses et diverses manifestations culturelles québécoises, se crée en lui une image du « Québec » composée de plusieurs couches, tons, et aspects. Cette image peut, à travers le processus de l'appropriation, devenir beaucoup plus signifiante (sémiotiquement chargée) au fur et à mesure qu'elle subit de transformations tant qu'au niveau collectif qu'au niveau individuel.

L'imaginaire ne se mesure pas, mais il est détectable; il influence considérablement la manière d'aborder des textes culturels par des destinataires. Rien Segers l'a déjà affirmé en citant une étude sur la lecture diversifiée de poèmes. Tous les participants ont lu les mêmes textes, mais leurs interprétations étaient variées :

« Current analysis resulted in ten factors which all showed different problems in the students' interpretation of the poems. As an example of such a factor imagery may be mentioned. Richard's material indicated that imagery is ' a troublesome source of critical deviations [...]; lively images aroused in one mind need have no similarity to the equally lively images stirred by the same line of poetry in another, and

neither set need have anything to do with any images which may have existed in the poets's mind' (Richards 1929). »<sup>108</sup>

De manière analogue, s'il s'agissait d'un poème québécois lu par des Européens, il est certain que ceux qui « connaissent » le Québec ou le « Québec » liraient le poème de manière différente contrairement à ceux qui ignorent le contexte culturel québécois. Mais comment l'imaginaire peut s'exprimer en décisions, en actions et autrement que dans l'interprétation de poèmes?

Je dispose d'au moins un exemple d'une projection de l'imaginaire en action : une volonté de *voir* le Québec qui se développe chez certains destinataires. Un agent de culture de la Maison du Québec à Saint-Malo m'a informé que le nombre des visiteurs qui viennent à cet établissement dans le but de se renseigner au sujet d'un séjour touristique ou même de l'immigration au Québec est étonnamment grand.<sup>109</sup> Très souvent, ces visiteurs constituent le public aux manifestations culturelles parrainées par la Maison du Québec : ils font régulièrement l'expérience du « Québec ». Le « Québec » promotionnel est donc dirigé et canalisé par des systèmes de questionnements individuels. Au niveau profond, le « Québec » travaille la perception, les convictions et les aspirations individuelles jusqu'au niveau de l'appropriation.

### L'appropriation et la dimension spirituelle

Rappelons que Chladenius a décrit ce mécanisme comme un phénomène psychico-spirituel où l'intérieur du lecteur entre en contact avec le contenu du texte culturel et se laisse influencer par lui. L'appropriation du « Québec » par le destinataire est donc une opération profonde. L'imaginaire, suite à l'appropriation, est né grâce à l'espace dialogique entre plusieurs réalités, celle du soi et celle du texte, dont un des éléments est le « Québec ». Ce texte, lui aussi, mis en valeur par l'institution diplomatique, possède une « finalité » dont parlait Chladenius; cette

<sup>108</sup> Segers, pp. 73-74.

<sup>109</sup> « À la Maison du Québec à Saint-Malo nous informons autant les gens qui veulent s'installer au Québec que les gens qui désirent y faire un séjour de courte durée pour les vacances. Chaque jour, nous recevons en moyenne 15 à 20 personnes qui sont intéressées à faire un voyage au Québec et qui ont souvent déjà entrepris des démarches. Nous recevons aussi régulièrement (environ 15 personnes par semaine) des gens intéressés à s'installer au Québec. » (Agent de promotion québécoise, août 2005).



finalité est l'attitude de curiosité active par rapport au Québec. Selon le degré de l'appropriation, elle forge des convictions, entraîne des décisions, et, finalement, pousse à l'action. Toutes ces conséquences sont, directement ou indirectement, inspirées par la totalité des images du « Québec » provenant de plusieurs sources qui finissent par s'unir :

« (...) les échos de nos lectures sont lents à s'éteindre, si bien que notre propre voix finit par confondre avec son propre écho. »<sup>110</sup>

Certeau décrit l'appropriation de manière beaucoup plus forte, non seulement comme une superposition des voix à l'intérieur de l'individu qui se frottent dans d'espaces dialogiques, mais aussi – et surtout!- comme un processus spirituel global qui se met en place. Certeau met ainsi en valeur le lien entre la conviction et le pouvoir spirituel qui peut être exercé sur l'individu :

« Un accord spirituel donne seul, finalement, à l'exercice d'un pouvoir sa légitimité : c'est une conviction (qui est un contrôle) proportionnée à une représentation (qui en est une issue). »<sup>111</sup>

La représentation dont parle Certeau pourrait effectivement désigner le rapport de représentation entre le Québec et le « Québec » : l'accord spirituel est donc le plus haut degré de l'appropriation du « Québec ». L'accord spirituel est la force dont dépend l'institution créant de nouveaux visages du « Québec ». L'institution serait stérile si elle niait la réalité la plus profonde, spirituelle. La diplomatie, étant un espace amorphe et artificiel, finit par être un espace fécond, mais seulement à travers l'espace de potentialité subjective. La subjectivité, après être passée par plusieurs espaces dialogiques, choisit de s'approprier quelques aspects du « Québec ». Regardons maintenant à quel niveau la subjectivité fait partie de la « machine » promotionnelle.

---

<sup>110</sup> Fitch, p. 329.

<sup>111</sup> *La culture au pluriel*, p. 30.

### La figure du...diplomate?

Le processus d'appropriation témoigne du fait que le frottement d'identités a lieu principalement durant la rencontre des réalités culturelles qui se superposent et s'influencent mutuellement au niveau individuel *avant* de passer aux sommets internationaux à grande échelle. Ces grands projets internationaux passent par le cadre de relations personnelles, un cadre restreint et limité dans l'espace et le temps, mais cependant essentiel. Les milieux promotionnels que j'ai eu l'occasion d'observer en France, en Angleterre et en Allemagne, en témoignent. Dans chaque cas, il s'agit d'une équipe de personnes engagées dans le but d'offrir à d'autres la possibilité de découvrir et de s'appropriier le Québec. Il existe une dimension spirituelle dans ce travail.

Le Québec profite d'une réflexion sur la dimension spirituelle des relations internationales de manière toute particulière. Le discours spirituel, comme le soutiennent quelques politologues, y compris Christian Dufour, fait partie de l'identité québécoise, bien que ce discours ne soit plus religieux ou catholique au sens stricte du terme. Dufour écrit dans *Le défi québécois*:

« L'énergie que le Canada français d'avant la Révolution tranquille investissait dans les activités religieuses, la mission spirituelle qu'on s'était donnée après 1840 pour compenser le fait que le pouvoir réel nous échappait, se sont transformées autour de 1960 en un nationalisme politique, axé sur l'utilisation des pouvoirs du gouvernement du Québec. »<sup>112</sup>

A mon avis, il est hors de question d'essayer d'attribuer une « mission spirituelle » cohérente au Québec actuel, même si ce n'était qu'à la lumière d'un projet de la société distincte: cette opération entraînerait le fameux risque de réduire le Québec et ses initiatives internationales à un mouvement souverainiste. Pourtant, le rapprochement entre les missions dont parle Dufour m'a encouragé à regarder plus profondément la dimension spirituelle de la promotion québécoise, et à explorer

---

<sup>112</sup> Christian Dufour, *Le défi québécois*. Les Presses de l'Université Laval, Québec 2000, p. 93.

des analogies entre la figure du missionnaire de Certeau et ce que j'appellerais provisoirement « la figure du diplomate ».

De Certeau décrit avec beaucoup de perspicacité le micro-mouvement culturel et spirituel à l'intérieur de l'individu en se servant de la figure du missionnaire, une figure symbolique qui illustre les aspects les plus vitaux de la superposition des réalités. Dans cette optique, le missionnaire est une personne qui encourage ses prochains à trouver l'espace du divin à l'intérieur d'eux-mêmes. Le « mandat » du missionnaire consiste à réaliser sa vocation qui est de confronter l'inconnu à travers une expérience qui n'a pas de « fin » mais qui possède une « finalité ». Toujours selon Certeau, son travail se définit comme une initiation à une recherche spirituelle et, ainsi, dépend de la réconciliation constante des différences pour qu'elles résonnent ensemble sans perdre leur voix respectives. L'analogie qui se dessine entre le mandat diplomatique et la vocation missionnaire est claire : le diplomate, à la manière du missionnaire de Certeau, devient le terrain primaire où la résonance s'accomplit. Son activité a de nombreuses répercussions au sein de l'institution qu'il représente et des destinataires qu'il rejoint.<sup>113</sup> Un passage de *L'étranger ou l'union dans la différence* témoigne de cette réalité :

« Après le réalisme qui constate et doit avoir le courage d'affirmer la différence, il faut le travail qui cherche à restaurer l'unité. Une continuité spirituelle doit pouvoir se manifester à travers la discontinuité culturelle. »<sup>114</sup>

J'ajouterai que « le travail qui cherche à restaurer l'unité » chez de Certeau peut être non seulement redéfini comme « effort » individuel, mais aussi comme un processus psychologique qui, en partie, a lieu indépendamment des intentions du missionnaire, mais non sans son engagement profond à un niveau local. Rien ne pourrait se passer sans sa présence sur le champ, sans ses efforts déployés dans le cadre restreint et glissant d'interactions humaines.

<sup>113</sup> Cf. ma réflexion sur l'élément personnel au début du Chapitre IV.

<sup>114</sup> Michel de Certeau, *L'étranger, ou, l'union dans la différence*, Foi Vivante 116 Desdée de Brouwer, Paris 1969, p. 191.

Le diplomate, comme le missionnaire, est un *agent de potentialité*. Il accomplit son travail pour lui-même pour deviner son rôle dans la configuration de la multiplicité culturelle et, par la suite, pour inspirer d'autres à relever le défi d'une recherche pareille. Ce processus dépend de l'« ensemble des circonstances qui se trouve réuni » (de Certeau).<sup>115</sup> La potentialité de l'espace diplomatique s'exprime d'ailleurs à de multiples niveaux dans cette institution. La politique d'immigration et tout le processus, qui en fait partie, est pourvu de potentialité, comme l'est toute demande d'asile, de bourse de recherche, ou bien de protection faite auprès des autorités diplomatiques. L'institution diplomatique, malgré et grâce à la déchirure identitaire- qui est sa marque principale - forme une conscience plus « globale » par l'acte de multiplier les possibilités. Ce qui rend possible cette situation fructueuse est le fait que la diplomatie culturelle donne de plus en plus de voix à la multiplicité, au singulier, et au local. En s'adressant aux communautés restreintes, aux régions et aux configurations culturelles locales, la promotion essaie d'amortir le « choc culturel » qui l'accompagne. Les agents de potentialité montrent que cette autre culture peut, elle aussi, permettre au destinataire de s'enrichir et même de s'épanouir soit grâce à un « Québec » local, soit à travers l'expérience de l'immigration au Québec.

### **Le « Québec » individuel**

Les mécanismes grâce auxquels le « Québec » devient apprivoisé par le destinataire dépendent de la force de la subjectivation et du travail des *agents de potentialité*. L'incarnation du « Québec » subjectif se fait à travers un rapport immédiat avec le contexte personnel du destinataire. Ce n'est pas par hasard que le récit autobiographique, le plus « compact » et le plus précis de tous ceux énumérés à la fin du chapitre IV, infiltre la promotion culturelle du Québec actuel. On peut trouver tels récits même dans un bulletin d'investisseurs, *Invest Québec- International Investment Newsletter* (Vol. 12/ no 1, Mars 2005), où se trouve un court article sur Mark Greenshields, un investisseur anglais, qui a déménagé son entreprise au

---

<sup>115</sup> La citation de l'Introduction : Michel de Certeau, *Arts de faire*, p. 174.

Québec et, en fonction de cette décision, a dû changer le rythme de sa vie personnelle aussi :

« The decision to bring the head office to Canada also forced Greenshields to take stock of his personal life, because it involved bringing over his wife, and 3 children. « They love it. They're completely integrated into the community. The wide open spaces are really something, and it's safe. The kids play out in the streets all the time. You never see that in Britain. »

Je désire attirer l'attention sur l'élément personnel dans les brochures promotionnelles telles que le *Magazine du Québec* qui contient plusieurs « récits autobiographiques ». Le *Magazine* présente plusieurs personnes qui, françaises de naissance, ont décidé de s'installer au Québec à de moments différents de l'histoire. Ce qui est particulièrement intéressant, elles racontent leurs aventures avec le « Québec » à travers des activités culturelles et la confrontation par la suite du « Québec » avec le Québec. Les récits d'Elisabeth Vonarburg et de Laurent Leblond sont particulièrement intéressants à cet égard. Vonarburg raconte :

« Bien que ça puisse paraître folklorique, je vous dirai que ce que j'ai vu en arrivant ressemblait enfin aux histoires de trappeurs comme je les avais lues toute petite. Je crois qu'on porte en soi un pays imaginaire, des dimensions de l'espace, un climat et j'ai reconnu tout ça en arrivant au Québec.»<sup>116</sup>

Le récit de Vonarburg témoigne du fait que, dans son cas, il y avait une attente du passage du « Québec » fragmentaire à la vraie expérience du Québec (« ce que j'ai vu... ressemblait enfin (...)»). Leblond, lui aussi, révèle au lecteur que le « Québec » lui avait été connu auparavant : « J'étais déjà séduit par les chanteurs et les poètes qui racontaient la vie au Québec».<sup>117</sup> Comment décrire la signification de ces mini- récits dans le contexte de la relation entre le « Québec » et le Québec? Bina Toledo-Freiwald, une professeure de littérature de Concordia University, dans l'article « Nation and Self-Narration : a View from Québec », résume l'opinion de

---

<sup>116</sup> *Le Magazine Québec*, p. 67.

<sup>117</sup> Ibid.

Van Roey-Roux sur la signification des récits personnels dans la représentation d'un Etat :

« Personal narratives, she suggests, contribute greatly to the creation of the national collectivity precisely because they are vehicles of a collective memory, preserves of the cultural heritage, they are like so many links in a chain (preceding?) a sense of cohesion and continuity that is particularly important to a society experiencing itself as threatened and endangered. » <sup>118</sup>

La cohérence et la continuité sont des notions-clés de ma réflexion; je fais souvent référence à la configuration de la série et de la continuité profonde de l'expérience esthétique. Ce qui est nouveau dans ce passage est plutôt le rôle considérable attribué aux récits personnels dans la représentation d'une entité politique : la grande image cohérente doit son existence aux petits fragments et aux petites narrations de la vie humaine. Ainsi, la promotion culturelle du Québec fait visiblement usage du régional, du particulier, du personnel. Le « Québec » retrouve et développe son identité à travers la multiplicité des voix et des significations « appropriées » par des groupes et des individus qui se mettent à raconter leurs découvertes. Étonnamment, le récit individuel et la narration personnelle font en sorte que les structures sémiotiques sur lesquelles opère la promotion deviennent de plus en plus poreuses et malléables, jusqu'à refléter avec de plus en plus de fidélité la grande complexité de l'appropriation. Ainsi, le « Québec » devient un véritable élément du paysage local en se rapprochant même plus de ceux qui l'imaginent.

---

<sup>118</sup> Bina Toledo Freiwald, « Nation and Self-Narration: A view from Québec/Quebec », *Canadian Literature*, vol. 172, Hiver 2002, p. 23.

## Conclusion

Vers la fin de cet essai je dois avouer que, tout au long de mon cheminement théorique et méthodologique, j'ai été constamment sollicitée par le besoin pressant d'élargir et d'ouvrir davantage le cadre de mes analyses afin de m'éloigner du sentier théorique-type. Ce travail, qui a commencé comme une simple question formulée au carrefour du littéraire et du politique, a fini par puiser dans la méthodologie esthétique et sociologique, jusqu'à la sociologie de la religion, notamment à travers les réflexions sur la transformation de la société québécoise et la figure du missionnaire proposée par Michel de Certeau. Malgré les nombreux défis que cette hybridité théorique a créés, je suis convaincue que mon analyse a gagné plus quant à la profondeur relativement à la linéarité méthodologique qu'elle aurait pu préserver avait-elle été plus restreinte.

Ce côtoiement des problématiques appartenantes à différents domaines m'a permis d'éviter plusieurs pièges et de regarder de près les influences réciproques qui les rapprochent les unes des autres. Par exemple, la problématique esthétique, confrontée aux cadres politique et économique, n'a pas pu se contenter de la notion du « beau élitiste », idéalisé et indépendant des structures de la société telles que les mécanismes marchands. De manière analogue, la littérature et la culture n'ont pas été considérées comme des objets sur le piédestal, supérieurs à la réalité politique et les systèmes des questionnements personnels. Par contre, les outils d'analyse littéraire et de théorie culturelle ont activement contribué à la découverte des structures et des mécanismes *dans* la société qui rendent possible l'espace dialogique et, ainsi, le déclenchement de l'espace et l'imaginaire québécois.

Les nombreuses bipolarités que j'ai très volontiers examinées étaient mes guides dans la problématique complexe. J'espère avoir démontré comment les transferts, les va-et-vient et les traductions entre ces bipolarités ont joué leur part dans la création de l'espace dialogique, soit dans le rapport entre la structure sémiotique et la réception, soit entre le collectif et l'individuel, ou encore entre l'identité nationale et l'ouverture internationale. Ces bipolarités, même si présentées de façon schématique pour simplifier les nœuds multidisciplinaires, n'étaient jamais « simples » mais, plutôt, elles sont devenues toutes porteuses du riche. Chacune d'entre elles déclenchait

d'innombrables possibilités dont le « Québec » imaginaire pouvait profiter pour réaliser sa présence hors du Québec. Bref, les bipolarités m'ont permis de tenter une esquisse de la grande image de la diplomatie culturelle québécoise et de ses résonances avant d'entrer dans les détails.

Les bipolarités étant des « grands concepts », j'ai voulu les déchiffrer et les décrire en me penchant sur le processus de la réception et ses moindres éléments. Cette considération attentive de l'échelle micro m'a appris à être plus prudente avec les grandes lignes des bipolarités. En fin de compte, je constate que c'était l'analyse du fragmenté et de l'individuel qui m'a aidé à voir la malléabilité étonnante des nouvelles structures promotionnelles du Québec qui, de plus en plus, mettent en valeur le contexte local des destinataires, leurs « lieux », pour les rejoindre.

Avant de conclure, je me permets de rappeler le motto de cet essai tiré du livre de Michel de Certeau :

« Les récits effectuent un travail qui, incessamment, transforme des lieux en espaces ou des espaces en lieux (...) Toute description a même pouvoir distributif et force performative (elle fait ce qu'elle dit) quand un ensemble de circonstances se trouve réuni. Alors elle est fondatrice d'espaces. »

Un lieu, comme l'explique Certeau, est un fait historico-géographique, une réalité plus ou moins inchangeable. Par contre, un espace ne peut être que dynamique. Dans la lumière de cette distinction, la promotion culturelle québécoise en Europe est un exemple fascinant de la transformation constante au sens « espace-lieu » ainsi qu'au sens « lieu-espace » au niveau des structures institutionnelles et de la réception collective ou individuelle de ces structures. Pour ce qui concerne l'institution diplomatique, cette distance entre le Québec et le « Québec » est infranchissable, contrairement aux cas individuels qui peuvent, comme les auteurs des récits autobiographiques, franchir la barrière « Québec »/Québec. Dans le processus de la réception que l'institution diplomatique essaie de coder, le lieu du Québec donne naissance à d'innombrables espaces imaginaires du « Québec » grâce aux récits et aux configurations que la promotion culturelle québécoise aide à diffuser. Ces espaces, à leur tour, contribuent au déploiement et à la perpétuation du lieu Québec et de sa



souveraineté culturelle. Ce qui sépare le Québec et le « Québec » est, finalement, la distance de l'imaginaire, de l'anticipation et de l'attente. Après tout, le « Québec » n'existe jamais à l'état pur : il est toujours subjectivement engagé.

## Bibliographie

### Monographies et revues

Anderson, Benedict : *Imagined Communities : Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*, Verso, London & New York 2002.

Bernier, Luc : *De Paris à Washington : La politique internationale du Québec* (préface de Graham Fraser), Presses de l'Université du Québec, Québec 1996.

Réjean Beaudoin et André Lamontagne: « Un demi-siècle d réception critique de la littérature québécoise au Canada anglais. » *Canadian Literature*, vol. 175, 2002.

Calvino, Italo: « Des bons et des mauvais usages politiques de la littérature » dans *La machine littérature* (essays), Éditions du Seuil, Paris 1984.

Comeau, Paul-André et Fournier Jean-Pierre : *Le Lobby du Québec à Paris : les précurseurs du général de Gaulle*, Québec Amérique, Québec 2002.

Certeau, Michel de : *Arts de faire*, Paris, Union générale d'éditions, 1980.

Certeau, Michel de: *La culture au pluriel*, Éditions du Seuil, Paris 1993.

Certeau, Michel de : *L'étranger ou l'union dans la différence*, Foi Vivante no.116, Desclée de Brouwer, 1969.

Colebrook, Claire: *New Literary Histories. New historicism and contemporary criticism*, Manchester University Press, Manchester & New York 1997.

Dijan, Jean-Michel: « Économisme ou volonté de 'rayonnement'? La diplomatie culturelle de la France à vau-l'eau », *Le Monde Diplomatique*, Juin 2004.

Dufour, Christian : *Le défi québécois*, Les Presses de l'Université Laval, Québec 2000.

Dumont, Fernand: « Pouvoir sur la culture, pouvoir de la culture », dans Raymond Hudon et Réjean Pelletier (dir.), *L'engagement intellectuel. Mélanges en l'honneur de Léon Dion*, Sainte-Foi, PUL.

Eco, Umberto: *A theory of semiotics*, Indiana University Press, Bloomington & London 1976.

Eco, Umberto: *Notes sur la sémiotique de la réception. Documents du Groupe de Recherches Sémio-Linguistiques E.H.E.S.S.- C.N.R.S*, Institut National de la Langue Française IX, 81, 1987.

Eco, Umberto: *La production des signes*, Le livre de poche, Librairie Générale Française, Paris 1992.

Eco, Umberto: *La structure absente. Introduction à la recherche sémiotique*, Mercure de France, 1972.

Filstead, William J. (éd.): *Qualitative Methodology: Firsthand Involvement with the Social World*, Markham Publishing Company, Chicago 1971.

Fitch, Brian T. « L'appropriation littéraire : de Chladenius à Ricoeur. » *Revue de Littérature Comparée*, no 3 (Juillet-Septembre 1998).

Gaudez, Florent: *Pour une socio-anthropologie du texte littéraire: approche sociologique du texte acteur chez Julio Cortázar*, Editions L'Harmattan, Paris 1997.

Gengembre, Gérard. *Les grands courants de la critique littéraire*, Seuil, Paris 1996.

Ingarden, Roman : *L'œuvre d'art littéraire*, L'Age d'homme, Lausanne 1983.

Ingo Kolboom, Marta Lieber et Edward Reichel (éds.) : *Le Québec : Société et Cultures : Les Enjeux d'une Francophonie lointaine*, Dresden University Press, Dresden & Munchen 1998.

Jauss, Hans Robert : *Toward an Aesthetic of Reception. Theory and History of Literature*, Vol. 2. University of Minnesota Press, Minneapolis 1982.

Ladouceur, Louise: « A Firm Balance: Questions d'équilibre et rapport de force dans les représentations des littératures anglophone et francophone du Canada », *Littérature Canadienne*, n. 175, 2002.

Martin, Yves et Turcotte, Denis, réd. : *Le Québec dans le monde*. Bibliothèque nationale du Québec, Québec 1990.

Ménager, Daniel: « Montaigne et la philosophie de l'ambassade », *Bulletin de la Société des Amis des Montaigne*, 8<sup>e</sup> Série, no. 17, 2000.

Moisan, Clément : *Comparaison et raison : Essais sur l'histoire et l'institution des littératures canadienne et québécoise*, Collection Constantes Hurtubise HMH, Québec 1986.

Montalban, Manuel Vazquez: « La gauche et la culture », *Le Monde Diplomatique*, Janvier 2004.

Pageaux, Daniel-Henri: « Littérature comparée et comparaisons », *Revue de Littérature Comparée*, no 3, Juillet-Septembre 1998.

Robert, Anne-Cécile: « L'étrange politique étrangère de l'Union européenne », *Le Monde diplomatique*, Décembre 2002.

Saint-Pierre, Diane: *La politique culturelle du Québec de 1992: Les acteurs, les coalitions, et les enjeux*. Les Presses de l'Université Laval, Québec 2003.

Schütz, Alfred : *Collected Papers, II. Studies in Social Theory* (éd. Arvid Brodersen), Martinus Nijhoff/ The Hague, the Netherlands 1971.

Segers, Ryan T.: *The Evaluation of Literary Texts : An experimental Investigation into the Rationalization of Value Judgments with Reference to Semiotics and Esthetics of Reception*, The Peter de Ridder Press, Lisse 1978.

Simmel, Georg: *La tragédie de la culture et autres essais*, Éditions Rivages, Paris 1988

Szondi, Peter : *L'introduction à l'herméneutique littéraire. De Chladenius à Schleiermacher*, Les Editions du Cerf, Paris 1989.

Szondi, Peter : *On Textual Understanding and Other Essays. Theory and History of Literature*, vol. 15, University of Minnesota Press, Minneapolis 1986.

Weinberg, Darin (éd.): *Qualitative Research Methods*, Blackwell Publishers, Malden MA & Oxford UK 2002.

### **Documents officiels et ressources électroniques**

Fabrizio, Claude: *Essai d'analyse de la problématique culturelle mondiale et esquisse d'une prospective mondiale du développement culturel*, Document de référence, Groupe de travail en vue de la préparation de la deuxième conférence mondiale sur les politiques culturelles, Paris, Editions de l'Unesco.

« La nouvelle entente Québec-Canada : Proposition du gouvernement du Québec pour une entente d'égal à égal : la souveraineté-association. » Editeur officiel du Québec, Québec 1979.

Tessier, Manon: *Les relations extérieures du Québec*. Rubrique: *Les relations extérieures. L'année politique au Québec 1995-6 :*

[http://www.pum.umontreal.ca/apqc/95\\_96/tessier/tessier.htm](http://www.pum.umontreal.ca/apqc/95_96/tessier/tessier.htm)

### **Sites-web des organismes promotionnels**

[www.quebec.fr](http://www.quebec.fr)

<http://www.mri.gouv.qc.ca/paris/index.asp>

<http://www.mri.gouv.qc.ca/london/fr/index.asp>

[http://www.tourisme-outaouais.ca/visit/useful\\_info\\_tourism\\_f.asp](http://www.tourisme-outaouais.ca/visit/useful_info_tourism_f.asp)

<http://maisonquebec.stmalo.free.fr/>

<http://www.mri.gouv.qc.ca/munich>

[www.france-quebec.asso.fr](http://www.france-quebec.asso.fr)

[www.beaumontduquebec.com](http://www.beaumontduquebec.com)

[www.mcluhan-salon.de](http://www.mcluhan-salon.de)

<http://www.canada-culture.org>

[qc.paris.reseaujeunesse@mri.gouv.qc.ca](mailto:qc.paris.reseaujeunesse@mri.gouv.qc.ca)

<http://www.ofqj.gouv.qc.ca/>

<http://www.crilcq.org/apropos/creliq.asp>

## Annexe.

### Un questionnaire-type pour les entrevues effectuées en Europe

#### CAS. II. France

SVP, décrivez très brièvement votre poste, vos compétences et vos obligations dans le contexte de votre institution.

#### Questions générales :

1. Quelle est la structure humaine du réseau de la promotion du Québec au sein de votre institution? Quelle est l'origine du personnel?
2. Est-ce que vous recevez la plupart des instructions de la part du gouvernement québécois/ n'importe quel autre organisme québécois pour effectuer un tel ou tel projet? Quelle est votre contribution locale?
3. Quelle est la formation académique des attachés culturels et des agents de culture au sein de votre institution?
4. Les projets réalisés par votre institution, sont-ils ponctuels ou bien sont-ils plutôt récurrents? Quel serait le pourcentage approximatif des projets ponctuels/permanents?
- 5..A quelle sorte de public la programmation de votre institution est-elle destinée?
6. Quelle est « l'efficacité » de votre promotion? Comment mesurez-vous cette efficacité (quels sont les paramètres?)
7. Est-ce que le nombre des personnes qui veulent s'installer au Québec et qui s'adressent à vous est considérable dans votre pays? La promotion du Québec que

pratique votre organisme, est-elle axée sur l'immigration permanente ou plutôt sur le tourisme/investissements de courte durée?

### Questions pour la délégation :

8. Quelle est la place accordée à la promotion culturelle par rapport à la mission strictement administrative de votre institution? (pourcentage approximatif au sein du personnel + d'après la quantité des brochures de promotion).

9. J'ai remarqué que certains noms d'artistes apparaissent à la fois dans la programmation de l'ambassade canadienne et celle de la délégation québécoise. Comment le Canada et le Québec divisent-ils le domaine de la promotion culturelle? →

Comment pourriez-vous décrire la relation entre la Délégation/l'Ambassade : « Collaboration », « Parallèle » ou bien « Partage »? Quelle est la tendance actuelle?

10. Quelles sont les conséquences du fait que l'Allemagne est un pays non-francophone et que, historiquement, il y a moins d'interaction entre l'Allemagne et le Québec que, par exemple, entre l'Angleterre et le Québec? Comment répondez-vous à ce défi au niveau de la promotion?

11. Quel est le statut de votre personnel au sein du corpus diplomatique en Allemagne? Est-ce que vous profitez des mêmes privilèges que les diplomates canadiens?

### Questions pour l'ambassade :

12. Est-ce que vous faites de la promotion du Québec comme province distincte au sein de la fédération canadienne, ou bien laissez-vous toute promotion à la Délégation Générale du Québec dans votre pays?



13. J'ai remarqué que certains noms d'artistes apparaissent à la fois dans la programmation de l'ambassade canadienne et de la délégation québécoise. Comment le Canada et le Québec divisent-ils le domaine de la promotion culturelle?→

Comment pourriez-vous décrire la relation entre la Délégation/l'Ambassade : « Collaboration », « Parallèle » ou bien « Partage »? Quelle est la tendance actuelle?

14. Financez-vous les échanges culturels entre la France et le Québec? (par exemple, s'il s'agit d'un artiste montréalais qui arrive à Paris, quelle institution s'occupe des frais de séjour?)

**Autres questions :**

15. Avez-vous remarqué des changements dans votre pratique promotionnelle/quant à la réception durant les dix dernières années? Quelles étaient les répercussions du *referendum* de 1995 ici au niveau de votre institution? Avez-vous changé quelque chose vous-mêmes pour répondre à de nouvelles demandes?

16. En quoi consiste la spécificité de la promotion du Québec ici, en France, aujourd'hui en dehors de la langue commune? (au niveau de l'imaginaire, des images présentées, de la spécificité du personnel de votre institution?)

17. Y'a t-il beaucoup de collaboration entre votre établissement et les milieux universitaires (centres de recherche sur la culture canadienne/culture québécoise, cours, ateliers, rencontres etc.)?

18. Est-ce que votre institution organise des échanges avec des institutions québécoises?

