

Mémoire collective dans les industries culturelles : Vers une plus grande inclusion

Julie Bérubé

Université du Québec en Outaouais, Canada

Résumé : Les industries culturelles participent à l'édification de la mémoire collective. Celle-ci est le fruit de plusieurs mémoires individuelles pour lesquelles, dans bien des cas, les décideurs publics ont choisi de les hisser au rang de mémoire collective. Les industries culturelles sont aux prises avec une discrimination systémique (Eikhof et Warhurst, 2013) portant à croire que la mémoire collective issue de ces industries fait face aux mêmes défis. Dans cet article théorique, nous proposons une architecture prenant appui sur la théorie de la justification de Boltanski et Thévenot (1991, 2006) afin de rendre la mémoire collective dans les industries culturelles plus inclusive. Dans un premier temps, nous conceptualisons la mémoire collective comme un compromis entre les mondes domestique et civique de Boltanski et Thévenot (1991, 2006). Ensuite, les artistes et leur mémoire individuelle sont présentés à l'aide du monde de l'inspiration. Finalement, nous proposons de recourir au monde des projets afin de rendre la mémoire collective des industries culturelles plus inclusive. Nous proposons donc, grâce au monde des projets, une ouverture plus grande et une démocratisation de la mémoire collective dans les industries culturelles.

Mots clé : mémoire collective, mémoire individuelle, équité, diversité, inclusion, de la justification, industries culturelles

Abstract: The cultural industries participate in building collective memory because, in many cases, public decision-makers have chosen to elevate individual memories to the rank of collective memory. Cultural industries are faced with systemic discrimination (Eikhof and Warhurst, 2013), which suggests the collective memory of these industries face the same challenges. In this theoretical article, we propose a framework based on Boltanski and Thévenot's (1991, 2006) theory of justification in order to make collective memory in cultural industries more inclusive. First, we conceptualize collective memory as a compromise between the domestic and civic worlds of Boltanski and Thévenot (1991, 2006). Then, the artists and their individual memories are presented using the world of inspiration. Finally, we propose using the world of projects to make the collective memory of cultural industries more inclusive. We, therefore, propose greater openness and democratization of collective memory in the cultural industries due to the world of projects.

Keywords: collective memory, individual memory, equity, diversity and inclusion, cultural industries, on justification, cultural industries

Julie Bérubé est professeure agrégée en management à l'Université du Québec en Outaouais. Courriel : Julie.Berube@uqo.ca

Culture and Local Governance / Culture et gouvernance locale, vol. 6, no. 2, 2020. ISSN 1911-7469
Centre on Governance, University of Ottawa, 120 university, Ottawa, Ontario, Canada K1N 6N5

Introduction

La mémoire, un terme du vocabulaire courant, est étudiée par de nombreux champs disciplinaires depuis plusieurs années. En effet, tant des chercheurs du domaine médical que du champ des sciences sociales vont étudier ce concept, et ce à différents niveaux, certains s'appesantiront sur la mémoire individuelle tandis que d'autres s'intéresseront à la mémoire collective. D'ailleurs, dans une réflexion critique de l'œuvre de Paul Ricoeur (*La mémoire, l'histoire, l'oubli*), Barash (2006) souligne que la mémoire n'est pas uniquement propre aux individus ou aux groupes, mais qu'elle doit également être réfléchie en termes d'ordre politique. Les groupes politiques induiraient en quelque sorte ce qu'il nomme la « juste mémoire » où la mémoire devient un thème civique (Barash, 2006). Dans le cadre de cet article théorique, nous proposons une réflexion autour de la mémoire collective issue des industries culturelles où la mémoire collective représenterait la masse et de laquelle certains groupes seraient exclus. Nous proposons une architecture conceptuelle à partir du cadre théorique de la théorie de la justification de Boltanski et Thévenot (1991, 2006) afin de rendre la mémoire collective issue des industries culturelles plus inclusive.

Le concept de mémoire collective a été étudié par de nombreux auteurs depuis les travaux pionniers de Halbwachs il y a près de 90 ans. Maurice Halbwachs et Pierre Nora figurent parmi les auteurs phares sur la mémoire et spécifiquement la mémoire collective (Llobera, 1995). Dans le cadre de cet article, nous nous sommes appuyés sur des écrits plus récents pour articuler notre argumentaire. Commençons par proposer une définition du concept de mémoire collective. Bien qu'un apparent accord semble ressortir proposant que la mémoire collective repose sur les groupes d'individus (Blustein, 2019), une certaine polysémie entoure ce concept ce qui fait que, selon les positions épistémologies et ontologies des chercheurs, le sens donné à ce concept différera (Olick, 1999). Par ailleurs, étant donné la nature multidisciplinaire du concept, la compréhension de la mémoire collective pourra varier (Wertsch et Roediger, 2008). Hirst et Manier (2008) défendent l'idée que la mémoire collective est un partage de mémoires individuelles qui alimentent une identité collective. Cette représentation de la mémoire collective est caractérisée d'approche ascendante, où le processus de départ se trouve dans les mémoires individuelles qui se traduisent par une mémoire collective (Gagnepain et al., 2020). Récemment, des chercheurs ont montré l'approche contraire où la mémoire collective forge la mémoire individuelle. Ainsi, Gagnepain et al. (2020) soulignent que cette conception de la mémoire collective met en exergue deux faits importants. Premièrement, la mémoire collective se situe à la fois dans les outils sociaux connectant entre eux les individus et dans les esprits individuels. Deuxièmement, le choix et le partage d'événements à être inclus dans la mémoire collective sont déterminés par les valeurs sociales et leur importance pour la société.

Certains auteurs ont également proposé des typologies afin de classifier la mémoire collective, nous nous intéressons à celle proposée par O'Connor (2019) qui distingue la mémoire folklorique, la mémoire commémorative et la mémoire médiatisée. La première se transmet oralement et vise des communautés locales, c'est la première forme de mémoire collective qui ait connu le jour. La mémoire commémorative se transmet à l'écrit par le biais notamment de monuments physiques,

cette forme de mémoire collective est apparue dans un deuxième temps et vise plus largement la société. Finalement la mémoire médiatisée est la plus répandue de nos jours et se transmet par les médias de masse et le numérique, sa portée est étendue à l'ensemble de la sphère publique. Il n'est pas surprenant que la mémoire médiatisée soit la plus répandue compte tenu de la prépondérance des médias sociaux et des médias de masse dans notre société actuelle. D'ailleurs, la mémoire médiatisée touche des industries qui étaient traditionnellement plus axées vers la mémoire folklorique ou commémorative, comme les industries culturelles. À titre d'exemple, Tan (2012) rapporte le cas des musées où dans plusieurs cas, les objets physiques sont remplacés par ce qu'il qualifie d'objets numériques forgeant ainsi de manière différente la mémoire collective.

Mémoire collective dans les industries culturelles

L'art comme outil de transmission de la mémoire des peuples est utilisé depuis très longtemps. Nous pouvons remonter jusqu'aux peuples préhistoriques qui transmettaient leur histoire à l'aide de hiéroglyphes dessinés dans des cavernes ou un peu plus récemment, l'exemple des peintures de Giotto qui contribuent à la mémoire de l'époque de la Renaissance tel que souligné par Touboul (2016). Liao et Dai (2020) rapportent également les festivals comme forgeant la mémoire collective et O'Reilly, Doherty, Carnegie, et Larsen (2017) ajoutent l'industrie musicale comme pilier de la mémoire collective. La contribution du champ de la culture à l'élaboration d'une mémoire collective n'est donc pas un fait nouveau ou surprenant. Ainsi, la question suivante se pose : les artistes contribuent à construire la mémoire collective, mais comment s'articule cette construction?

Sturken (2008) souligne que la mémoire peut être considérée comme dynamique, contagieuse et hautement instable. Elle rapporte l'exemple fictif de photographies célèbres qui forgent la mémoire individuelle. Ainsi, la mémoire individuelle se construit d'expériences que l'individu n'a pas nécessairement vécues. Dans cet exemple, un choix a été opéré afin de rendre la photographie célèbre et que celle-ci soit présentée à un grand nombre d'individus, devenant une partie de la mémoire collective. Une sélection est donc effectuée où certaines œuvres sont jugées comme formant le pilier de la mémoire collective façonnée par les artistes. Ou encore, certaines modes sont mises de l'avant et ceux qui s'y éloignent trop risquent de sombrer dans l'oubli. Ainsi, la singularité de l'artiste peut être remise en cause, où le jugement d'autrui sur l'œuvre décidera si celui-ci peut ou non contribuer à la mémoire collective. Le cas des artistes textiles en Roumanie est particulièrement parlant (Asavei, 2019). Traditionnellement, l'art textile était vu comme une sous forme d'art en Roumanie – donc ignoré par la mémoire collective – mais pendant l'ère communiste roumaine, les décideurs publics ont érigé cette forme caractéristique d'art au titre d'art national (Asavei, 2019). Ainsi cet exemple montre comment la société, ou dans ce cas, les décideurs publics, peuvent influencer quels artistes ou forme d'art constitueront la mémoire collective d'une nation. Par ailleurs, plusieurs artistes décrivent le statut de monument (qui rappelle le concept de mémoire commémorative) qu'on peut attribuer à certaines œuvres qui sont présentées dans des lieux publics et qui sont commandées et choisies par des institutions ou organismes publics (Touboul, 2016).

Ainsi, les œuvres de certains artistes alimentent la mémoire collective, mais qu'en est-il des artistes qui ne sont pas « choisis » pour collaborer à cette mémoire? Ces artistes se construisent une mémoire individuelle constituée de leur propre registre d'œuvres. Rappelons la définition de mémoire collective qui sous-tend que celle-ci est un partage de mémoires individuelles (Hirst et Manier, 2008). Or, nous soulignons ici que bien que la mémoire collective soit constituée de mémoires individuelles, un choix a été effectué à savoir quelles mémoires individuelles participeront à la mémoire collective; et que, tel que souligné par Gagnepain et al. (2020), ce choix contribuera ensuite à forger les mémoires individuelles des personnes. Ce choix suppose la dominance de certains groupes au détriment d'autres et les industries créatives et culturelles sont justement aux prises avec une discrimination systémique (Eikhof et Warhurst, 2013) fondée notamment sur le genre, l'ethnicité, les habiletés physiques, l'âge et la localisation (Eikhof, 2017; Eikhof et York, 2015; Randle et Hardy, 2016). Cette discrimination serait exacerbée par les politiques mises en place pour la promotion au sein de ces industries (Oakley, 2006). D'emblée, certains artistes semblent exclus systématiquement de la mémoire collective soit par leur singularité artistique soit par leurs caractéristiques propres. Cette discrimination est analysée selon les concepts d'équité, de diversité et d'inclusion, de plus en plus connus tant dans les sphères académiques que sociales (Heidelberg, 2019; van Ewijk, 2011). Une certaine polysémie entoure ces concepts venant notamment du fait qu'ils sont des construits sociaux (van Ewijk, 2011). Nous nous référons au concept d'équité en termes d'opportunités égales pour tous les individus, peu importe leurs caractéristiques (Koivusalo, 2006). Ainsi, dans le cas des industries culturelles, il appert que les individus ne jouissent pas d'opportunités égales, puisque les masses semblent être privilégiées pour l'édification de la mémoire collective. Quant à l'inclusion, elle relève de processus et de conditions où les individus ont accès à des secteurs desquels ils étaient intentionnellement ou non intentionnellement exclus (Dobusch, 2014). Pour la diversité, comme le rapporte van Ewijk (2011), certains définissent ce concept de manière plutôt restreinte en se référant à la « race », au genre, à l'ethnicité, à l'âge, aux origines nationales, à la religion et aux handicaps. Nous préférons retenir une définition plus large, la diversité inclut toutes les manières dont les individus diffèrent et comprend toutes les caractéristiques qui font qu'un individu ou un groupe d'individus sont différents les uns des autres (Cuyler, 2013; van Ewijk, 2011; Wentling et Palma-Rivas, 1997). Ainsi, en se tournant vers les industries culturelles, ce concept peut notamment inclure les différentes formes d'expression. Un questionnement se forme : comment rendre la mémoire collective dans les industries culturelles plus inclusive? Nous proposons d'utiliser le cadre théorique contenu dans l'ouvrage *De la justification : les économies de la grandeur* de Boltanski et Thévenot (1991, 2006) pour esquisser une réponse à cette question. La prochaine section présente ce cadre et la section suivante propose une architecture théorique pour répondre au questionnement soulevé.

De la justification : les économies de la grandeur

Le cadre théorique proposé dans *De la justification* de Boltanski et Thévenot (1991, 2006) permet de rendre compte de situations de discordance en mettant l'accent sur les différents systèmes de valeurs en cause ainsi que les figures de compromis possibles entre ces systèmes. Ce cadre est mobilisé par des auteurs afin de comprendre la gestion de controverses et les formes de légitimation (Gond et al., 2016; Nyberg et Wright, 2013; Patriotta, Gond, et Schultz, 2011) ou la formation de compromis lors de situations conflictuelles entre différentes entités (Cloutier et Langley, 2017; Reinecke, 2010) ou entre les membres d'une même entité ou organisation (Bérubé et Demers, 2019; Daigle et Rouleau, 2010; Oldenhof, Postma, et Putters, 2013). Dans le cas de la mémoire collective dans les industries culturelles, nous nous référons aux formes de légitimation lors de la sélection des artistes ou œuvres ou types d'œuvres, etc.

Au cœur de la théorie de la justification, nous trouvons ce que Boltanski et Thévenot (1991, 2006) appellent les mondes qui se comprennent par des ordres de grandeur qui guident les acteurs par des principes moraux partagés au sein d'un même monde et qui peuvent être mobilisés dans les efforts de justification selon différents contextes (Gond et al., 2016). Chaque monde est paramétré à l'aide de 13 catégories : le principe supérieur commun, l'état de grand, la dignité des personnes, le répertoire des sujets, le répertoire des objets et des dispositifs, la formule d'investissement, le rapport de grandeur, les relations naturelles entre les êtres, la figure harmonieuse de l'ordre naturel, l'épreuve modèle, le mode d'expression du jugement, la forme de l'évidence et l'état de petit et déchéance. Le principe supérieur commun permet de qualifier et comparer les êtres, objets, sujets entre eux, c'est la « convention constituant l'équivalence entre les êtres » (Boltanski et Thévenot, 1991, p. 177). Compte tenu de son importance pour comprendre les mondes, nous retenons le principe supérieur commun pour présenter chacun des mondes. Initialement, le modèle était constitué de six mondes (inspiration, domestique, opinion, civique, marchand, industriel), mais Lafaye et Thévenot (1993) ont ajouté le monde vert et Boltanski et Chiappelo (2007, 2011) ont ajouté le monde des projets. Lafaye et Thévenot (1993) précisent que « la grandeur verte paraît encore insuffisamment outillée pour servir largement dans des justifications ordinaires et leur mise à l'épreuve » (p. 513), conséquemment nous ne retiendrons pas ce monde dans le cadre de cet article. Le tableau 1 présente le principe supérieur commun de chaque monde.

Tableau 1 : Principe supérieur commun de chaque monde

Monde	Principe supérieur commun
Inspiration	Jaillissement de l'inspiration
Domestique	Génération, hiérarchie, tradition
Opinion	Réalité de l'opinion, les autres, le grand public
Civique	Prééminence des collectifs
Marchand	Concurrence, rivalité, compétition
Industriel	Efficacité, performance, avenir
Projets	Activité, les projets, extension du réseau

Boltanski et Thévenot (1999) expliquent que plusieurs situations dans la vie sociale peuvent se comprendre par la nécessité de justification des actions. Ceci serait particulièrement vrai dans le cas de situations conflictuelles ou de disputes dans lesquels un accord est recherché. Cette situation est particulièrement parlante pour le cas de la mémoire collective au sein des industries culturelles où une dispute implicite est présente entre la masse et les autres qui sont exclus de la masse. Lors d'une situation conflictuelle, une critique naît; celle-ci peut être interne à un monde ou externe à celui-ci (donc elle peut provenir d'un autre monde) (Boltanski et Thévenot, 1991, 1999, 2006). Lorsque la critique est interne, elle implique de remettre en question la justice d'une situation par rapport au bien commun propre au monde. Par exemple, si nous sommes dans le monde industriel, on se demandera si une décision améliore l'efficacité, qui est le bien commun de ce monde. La critique externe, donc provenant d'un autre monde, sera plus radicale et questionnera la validité même du monde en invoquant un autre monde. Deux cas de figure sont alors explorés : 1) la domination d'un monde sur l'autre monde, rendant un des mondes marginal ou 2) la formation d'un compromis entre les deux mondes. « Dans un compromis on se met d'accord pour composer, c'est-à-dire pour suspendre le différend, sans qu'il ait été réglé par le recours à une épreuve dans un seul monde » (Boltanski et Thévenot, 1991, p. 337). Les compromis favorisent donc la saine cohabitation entre les mondes. Ce serait la recherche du bien commun qui permettrait la tenue de compromis comme l'expliquent Boltanski et Thévenot (1991).

Dans le compromis, les participants renoncent à clarifier le principe de leur accord, en s'attachant seulement à maintenir une disposition intentionnelle orientée vers le bien commun. Cet objectif est réalisé en recherchant l'intérêt des parties prenantes, mais aussi l'intérêt de ceux qui ne sont pas directement touchés par l'accord (p. 338).

La prochaine section propose donc une architecture théorique fondée sur le cadre théorique de la justification dans l'objectif de trouver un compromis rendant la mémoire collective plus inclusive dans les industries culturelles.

Architecture théorique

Nous retenons donc le cadre théorique de la justification afin de proposer une réponse à la question suivante : comment rendre la mémoire collective dans les industries culturelles plus inclusive? Nous proposons dans un premier temps de nous pencher sur le concept de mémoire collective et de l'articuler en termes des mondes du cadre de la justification. Ensuite, nous pourrions articuler la mémoire individuelle des artistes avec les mondes. Dans un troisième temps, nous pourrions confronter ces deux concepts et proposer un compromis qui rendrait la mémoire collective dans les industries culturelles plus inclusive.

Dans un premier temps, nous proposons une réflexion quant au concept de mémoire collective tel qu'explicité dans la documentation actuelle. La mémoire collective vise la préservation de souvenirs partagés par un grand nombre d'individus, certains parleront même de préserver la mémoire des collectivités nationales (Barash, 2006). Ricœur (2000) s'intéresse notamment aux enjeux politiques de la mémoire en s'interrogeant sur comment peut-on passer d'une mémoire individuelle prenant racine dans l'intimité même de la personne à une mémoire collective allant jusqu'aux collectivités politiques. Chez Boltanski et Thévenot (1991, 2006), l'appareillage politique qui gouverne est l'apanage du monde civique. Ce monde met également de l'avant la prééminence des collectifs où l'intérêt commun surpasse l'intérêt individuel. En transposant cette notion à la mémoire collective, nous comprenons que, derrière l'objectif la formation d'une telle mémoire, se cache un intérêt important de préservation du patrimoine collectif mettant ainsi de l'avant le bien de la collectivité. Parallèlement, cette idée de préservation du patrimoine collectif rappelle également les principes du monde domestique de Boltanski et Thévenot (1991, 2006) qui met de l'avant la tradition, les habitudes et où un regard sur le passé est primordial. La mémoire collective pourrait donc se comprendre par le truchement des mondes civique et domestique.

Comme expliqué dans la section précédente, lorsque deux mondes se rencontrent, il y a formation d'une critique d'un monde envers l'autre monde et vice-versa. La critique du monde domestique envers le monde civique est l'anonymat des lieux publics, et d'autre part la critique du monde civique envers le monde domestique a trait aux relations de dépendance personnelle. Si nous transposons ces critiques à la mémoire collective dans les industries culturelles, on peut comprendre la critique du monde domestique à l'endroit du monde civique comme la perte du caractère personnel des œuvres qui sont répertoriées dans la mémoire collective. À l'opposé, la critique du monde civique vers le monde domestique peut se comprendre comme une dénonciation des cliques où certains individus recevraient un traitement particulier et verraient leurs œuvres propulsées dans la mémoire collective en raison de connexions personnelles par exemple.

Lorsque deux mondes se rencontrent, l'un peut prendre le dessus et rendre l'autre monde marginal ou il peut y avoir la formation de ce que Boltanski et Thévenot (1991, 2006) nomment un compromis. Dans le cas de la mémoire collective dans les industries culturelles, nous penchons vers la formation d'un compromis entre le monde civique et le monde domestique. Le compromis proposé par Boltanski et Thévenot (1991, 2006) entre ces mondes est : le bon sens dans l'application des règlements. On pourrait donc penser ce compromis comme le sens moral dans le choix des

œuvres mises de l'avant pour la mémoire collective; par exemple, les connexions personnelles ne devraient pas influencer les décideurs publics qui favorisent certaines œuvres ou types d'œuvres pour former la mémoire collective. Pensons, à titre d'exemple pour le compromis, au cas de l'art textile en Roumanie présenté plus haut. Les décideurs publics ont hissé au statut de mémoire collective dans l'industrie culturelle roumaine l'art textile qui rappelle les mœurs et coutumes de cette nation. Dans ce cas de figure, il y a préservation du patrimoine culturel national grâce à l'intervention des décideurs publics. La figure 1 illustre le cas de la mémoire collective telle que conceptualisée avec le cadre théorique de la justification.

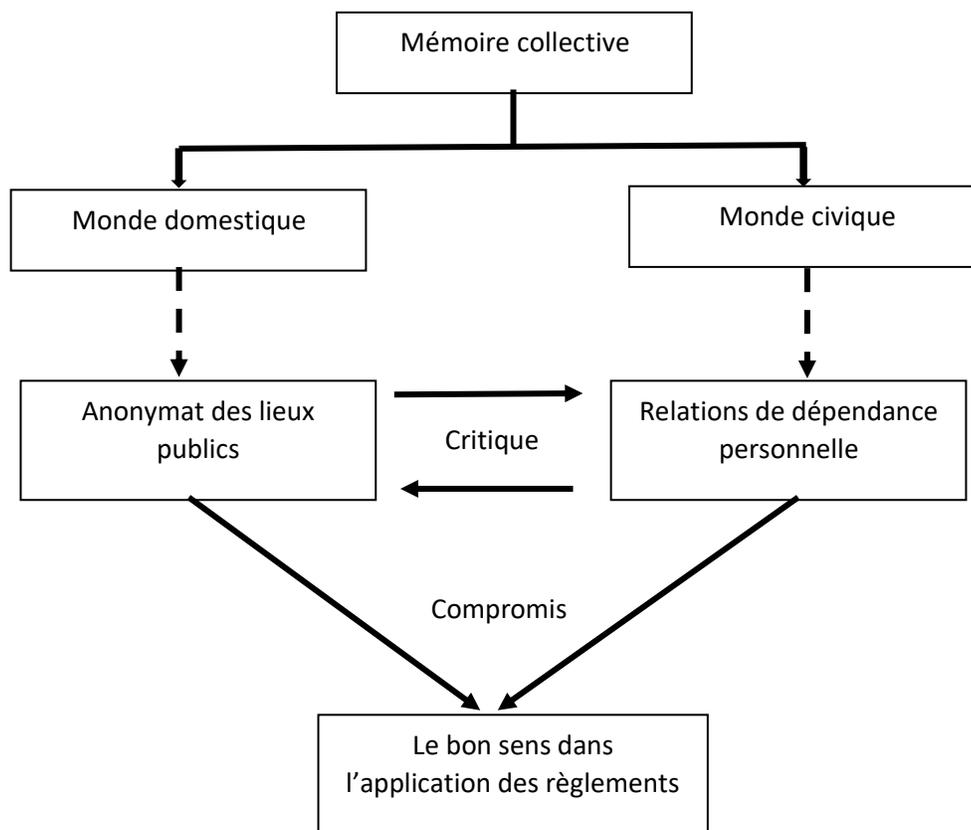


Figure 1 : Mémoire collective dans les industries culturelles au regard de la théorie de la justification

Or, bien que ce compromis permette aux sociétés de se bâtir une mémoire collective au sein des industries culturelles, cette mémoire collective demeure l'apanage de la masse comme présenté précédemment. Il a été expliqué plus haut que les artistes se forment leur propre mémoire individuelle à l'aide de leurs œuvres personnelles. Nous proposons de conceptualiser les artistes et la formation de leur mémoire individuelle à l'aide du monde de l'inspiration de Boltanski et Thévenot (1991, 2006). Ce monde met de l'avant l'artiste et sa singularité, la création, l'intuition et l'omission du jugement d'autrui. Ainsi, la création de chaque artiste est singulière et possède sa

valeur propre. Il n’y aurait donc pas d’ordonnement quant aux œuvres et chaque œuvre pourrait former la mémoire collective. Dans le cas d’une mémoire collective plus inclusive dans les industries culturelles, nous faisons donc face à la rencontre des mondes domestique et civique avec le monde de l’inspiration. Le compromis entre le monde domestique et civique proposé par les auteurs de la théorie de la justification apparaît assez clairement, ceux-ci ne se sont cependant pas arrêtés aux compromis impliquant plus de deux mondes, comme le montre la figure 2.

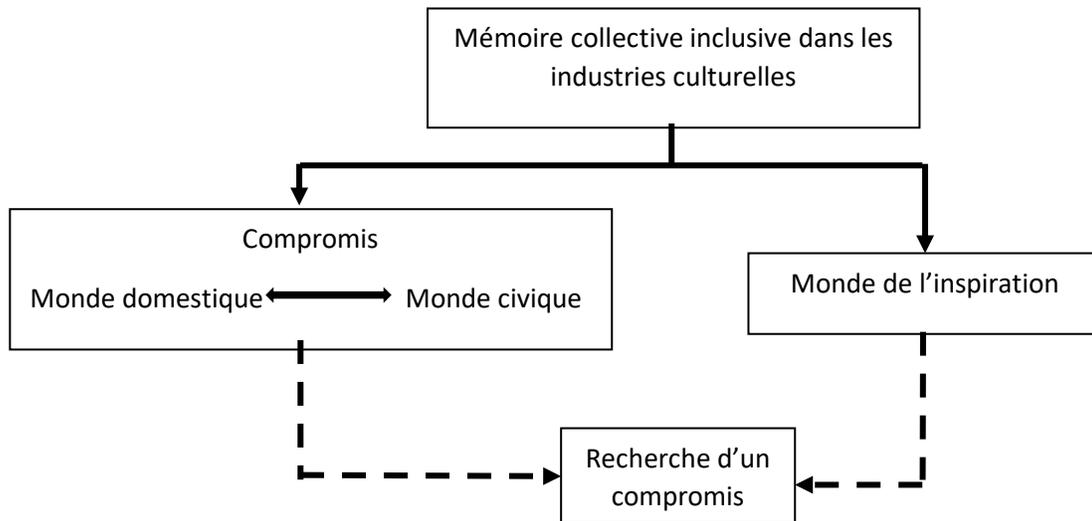


Figure 2 : Recherche de compromis pour rendre la mémoire collective plus inclusive dans les industries culturelles

La théorie de la justification telle que présentée par Boltanski et Thévenot (1991, 2006) ne permet pas de suggérer un compromis pour une mémoire collective inclusive au sein des industries culturelles. Nous proposons le recours à un autre monde afin de permettre d’atteindre un tel compromis : le monde des projets. Ce monde est celui des liens, des réseaux, de la polyvalence, des instruments de connexion, des communications, etc. Ainsi, en multipliant les possibilités de connexion et de communications grâce aux réseaux, les artistes pourraient plus facilement faire connaître leurs œuvres et s’insérer dans la mémoire collective dans les industries culturelles. Le monde des projets reflète également les réseaux entre artistes qui se forment dans certains secteurs des industries culturelles. Par exemple, le secteur de la mode en Italie est caractérisé par de tels réseaux. Cette proposition est aussi en adéquation avec la typologie proposée par O’Connor (2019) qui propose la mémoire médiatisée qui passe par les médias et les réseaux sociaux. En créant davantage de plateformes de partage pour les artistes, ceux-ci pourraient partager leurs œuvres plus facilement avec le public en général, ayant ainsi une chance plus équitable d’accéder à la mémoire collective dans les industries culturelles. Cette proposition appuie également les recherches sur le numérique dans les industries culturelles qui pointent vers une redéfinition des chaînes de valeur établies (United Nations, 2008). L’ère du numérique entraîne avec elle des modes

de diffusion de l'art de plus en plus accessibles et plusieurs fondés sur la gratuité. De plus, cette proposition serait en adéquation avec le monde civique qui aspire à une représentativité des individus. Le choix des œuvres à hisser au statut de mémoire collective serait donc l'apanage de chacun et non des choix personnels de certains décideurs publics. Nous serions face à une certaine démocratisation des industries culturelles offrant plus de possibilités de participation et de partage. Avec le monde des projets qui propose une plus grande ouverture entre les créateurs et les publics, une mémoire collective plus inclusive serait possible. La figure 3 illustre ces propos.

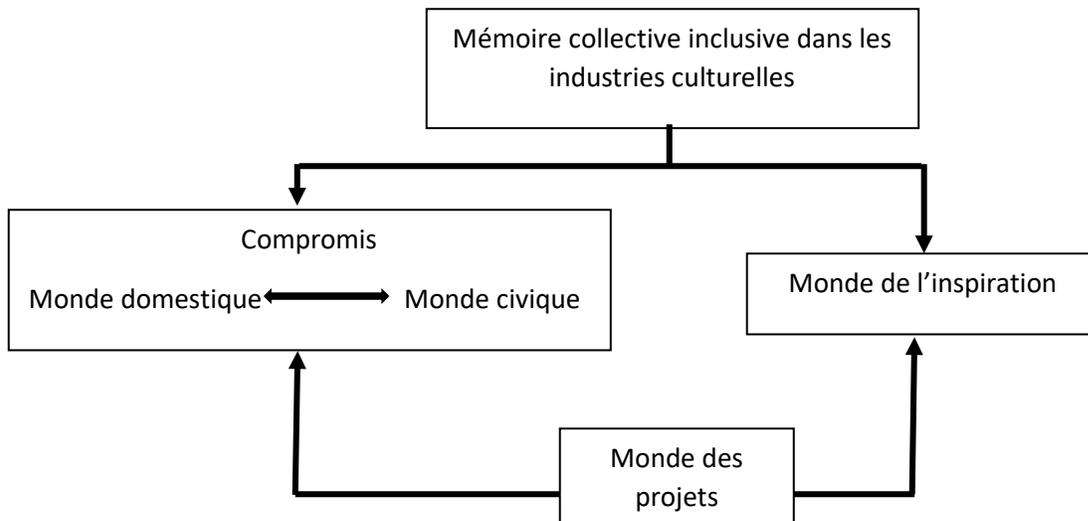


Figure 3 : Mémoire collective plus inclusive dans les industries culturelles

Nous nous trouvons donc dans une situation où plusieurs mondes de Boltanski et Thévenot (1991, 2006) sont appelés à cohabiter. Ceci n'est pas surprenant, car il s'agit d'une situation complexe où de nombreux concepts et principes s'entrecroisent, allant de la singularité de l'artiste, à la mémoire collective et à l'équité, la diversité et l'inclusion. Or, pour que cette architecture théorique puisse se concrétiser et mener réellement à une mémoire collective inclusive, les décideurs publics devront adhérer à ces concepts et cette nouvelle manière de concevoir la construction de la mémoire collective. En effet, rappelons que Ricœur (2000) soulignait le caractère politique de la mémoire collective, l'adhésion des décideurs publics est donc primordiale pour favoriser l'inclusion.

Conclusion

Le rôle des industries culturelles à l'établissement de la mémoire collective est reconnu depuis de nombreuses années. Le rôle des instances politiques dans l'édification de cette mémoire est également reconnu (Ricœur, 2000). Cette mémoire collective représente en quelque sorte une collection de mémoires individuelles qui deviennent alors partagées par la collectivité (Hirst et

Manier, 2008). Or, le phénomène inverse est également relevé, où la mémoire collective instaurée contribue à forger la mémoire individuelle des personnes (Gagnepain et al., 2020). Les industries créatives et culturelles sont aux prises avec un phénomène de discrimination systémique (Eikhof et Warhurst, 2013) favorisant la masse et délaissant des individus selon certaines caractéristiques comme le genre, l'éthnie, la « race », etc. Ceci implique donc que la mémoire collective formée au sein des industries culturelles est également aux prises avec cette discrimination. Dans le cadre de cet article théorique, nous nous sommes interrogés sur comment rendre la mémoire collective au sein des industries culturelles plus inclusive.

Afin d'articuler une architecture théorique pour répondre à cette question, nous nous sommes tournés vers le cadre théorique de la justification de Boltanski et Thévenot (1991, 2006). Nous proposons que le concept de mémoire collective soit un compromis entre les mondes domestique et civique et nous représentons les artistes et leur mémoire individuelle avec le monde l'inspiration. Afin de rendre la mémoire collective dans les industries culturelles plus inclusive, nous devons trouver un compromis entre les mondes domestique et civique et celui de l'inspiration. Nous suggérons que ce compromis passe par le monde des projets. Ce monde permettrait une ouverture plus grande aux différents artistes grâce à ses outils de connexion et de diffusion. La mémoire collective deviendrait donc un acte démocratique partagé par tous.

Nous n'avons pas recensé de recherches ayant porté sur le concept d'inclusion quant à la mémoire collective dans les industries culturelles. Cet article se veut donc une première articulation de réflexion autour de ces questions. Le modèle proposé est théorique et la prochaine étape serait de le tester empiriquement. Cette étape sera importante afin 1) de rendre compte de la pertinence d'utiliser la théorie de la justification pour étudier la mémoire collective dans les industries culturelles, 2) de relever le manque d'inclusion de la mémoire collective dans les industries culturelles et 3) de proposer des pistes de solutions afin de rendre la mémoire collective dans les industries culturelles plus inclusive, d'emblée nous proposons de nous tourner entre autres vers les médias de masse et les réseaux sociaux pour l'édification d'une telle mémoire.

Références

- Asavei, M. A. (2019). The Politics of Textiles in the Romanian Contemporary Art Scene. *TEXTILE*, 17(3), 246-258.
- Barash, J. A. (2006). Qu'est-ce que la mémoire collective ? Réflexions sur l'interprétation de la mémoire chez Paul Ricoeur. [What is Collective Memory?]. *Revue de métaphysique et de morale*, 50(2), 185-195.
- Bérubé, J., et Demers, C. (2019). Creative organizations : When management fosters creative work. *Creative Industries Journal*, 12(3), 314-340.
- Blustein, J. (2019). Bridging the gap between the social science and the social ontology of collective memory. *Memory Studies*, 1-20.
- Boltanski, L., et Chiappelo, È. (2007). *The New Spirit of Capitalism*. New York : Verso.
- . (2011). *Le nouvel esprit du capitalisme*. Paris : Gallimard.
- Boltanski, L., et Thévenot, L. (1991). *De la justification : les économies de la grandeur*. Paris : Gallimard.
- . (1999). The Sociology of Critical Capacity. *European Journal of Social Theory*, 2(3), 359-377.

- . (2006). *On Justification : Economies of Worth*. Princeton: Princeton University Press.
- Cloutier, C., et Langley, A. (2017). Negotiating the Moral Aspects of Purpose in Single and Cross-Sectoral Collaborations. *Journal of Business Ethics*, 141(1), 103-131.
- Cuyler, A. (2013). Affirmative Action and Diversity : Implications for Arts Management. *Journal of Arts Management, Law & Society*, 43(2), 98-105.
- Daigle, P., et Rouleau, L. (2010). Strategic Plans in Arts Organizations : A Tool of Compromise Between Artistic and Managerial Values. *International Journal of Arts Management*, 12(3), 13-30.
- Dobusch, L. (2014). How exclusive are inclusive organisations? *Equality, Diversity and Inclusion: An International Journal*, 33(3), 220-234.
- Eikhof, D. R. (2017). Analysing decisions on diversity and opportunity in the cultural and creative industries : A new framework. *Organization*, 24(3), 289-307.
- Eikhof, D. R., et Warhurst, C. (2013). The promised land? Why social inequalities are systemic in the creative industries. *Employee Relations*, 35(5), 495-508.
- Eikhof, D. R., et York, C. (2015). 'It's a tough drug to kick': a woman's career in broadcasting. *Work, Employment and Society*, 30(1), 152-161.
- Gagnepain, P., Vallée, T., Heiden, S., Decorde, M., Gauvain, J.-L., Laurent, A., . . . Eustache, F. (2020). Collective memory shapes the organization of individual memories in the medial prefrontal cortex. *Nature Human Behaviour*, 4(2), 189-200.
- Gond, J.-P., Cruz, L. B., Raufflet, E., et Charron, M. (2016). To Frack or Not to Frack? The Interaction of Justification and Power in a Sustainability Controversy. *The Journal of Management Studies*, 53(3), 330-363.
- Heidelberg, B. M. (2019). Evaluating equity : assessing diversity efforts through a social justice lens. *Cultural Trends*, 28(5), 391-403.
- Hirst, W., et Manier, D. (2008). Towards a psychology of collective memory. *Memory*, 16(3), 183-200.
- Koivusalo, M. (2006). On Equity, Inequality and Global Institutions. *Global Social Policy*, 6(2), 221-224.
- Lafaye, C., et Thévenot, L. (1993). Une justification écologique? Conflits dans l'aménagement de la nature. *Revue Française de Sociologie*, 34(4), 495-524.
- Liao, Z., et Dai, G. (2020). Inheritance and Dissemination of Cultural Collective Memory : An Analysis of a Traditional Festival. *SAGE Open*, 10(1), 1-11.
- Llobera, J. R. (1995). Halbwachs, Nora and "history" versus "collective memory" : a research note. *Durkheimian Studies / Études Durkheimiennes*, 1, 35-44.
- Nyberg, D., et Wright, C. (2013). Corporate corruption of the environment : sustainability as a process of compromise. *The British Journal of Sociology*, 64(3), 405-424.
- O'Connor, P. (2019). The unanchored past : Three modes of collective memory. *Memory Studies*, 1-16.
- O'Reilly, D., Doherty, K., Carnegie, E., et Larsen, G. (2017). Cultural memory and the heritagisation of a music consumption community. *Arts Marketing*, 7(2), 174-190.
- Oakley, K. (2006). Include Us Out—Economic Development and Social Policy in the Creative Industries. *Cultural Trends*, 15(4), 255-273.
- Oldenhof, L., Postma, J., et Puffers, K. (2013). On Justification Work : How Compromising Enables Public Managers to Deal with Conflicting Values. *Public Administration Review*, 74(1), 52-63.
- Olick, J. K. (1999). Collective Memory : The Two Cultures. *Sociological Theory*, 17(3), 333-348.
- Patriotta, G., Gond, J.-P., et Schultz, F. (2011). Maintaining Legitimacy : Controversies, Orders of Worth, and Public Justifications. *The Journal of Management Studies*, 48(8), 1804-1836.

- Randle, K., et Hardy, K. (2016). Macho, mobile and resilient? How workers with impairments are doubly disabled in project-based film and television work. *Work, Employment and Society*, 31(3), 447-464.
- Reinecke, J. (2010). Beyond a subjective theory of value and towards a 'fair price' : an organizational perspective on Fairtrade minimum price setting. *Organization*, 17(5), 563-581.
- Ricœur, P. (2000). *La mémoire, l'histoire, l'oubli*. Paris : Seuil.
- Sturken, M. (2008). Memory, consumerism and media : Reflections on the emergence of the field. *Memory Studies*, 1(1), 73-78.
- Tan, L. (2012). Museums and cultural memory in an age of networks. *International Journal of Cultural Studies*, 16(4), 383-399.
- Touboul, P. (2016). Ce que l'art fait à la mémoire : le renouvellement éthique de l'appropriation du temps humain. [What art does to memory: Appropriating human time in a new ethical way]. *Nouvelle revue d'esthétique*, 18(2), 103-114.
- United Nations. (2008). Creative Economy. https://unctad.org/en/Docs/ditc20082cer_en.pdf
- van Ewijk, A. R. (2011). Diversity and diversity policy : diving into fundamental differences. *Journal of Organizational Change Management*, 24(5), 680-694.
- Wentling, R. M., et Palma-Rivas, N. (1997). Diversity in the workforce : a literature review. In N. C. f. R. i. V. Education (ed.), *Diversity in the Workforce Series Report No.1*. Berkeley : University of California.
- Wertsch, J., et Roediger, H. (2008). Collective memory : Conceptual foundations and theoretical approaches. *Memory*, 16(3), 318-326.