

**Mailhot, Laurent et Benoît
Melançon, «Littérature, nation,
État. Les enjeux idéologiques de
l'Image et du Pouvoir»,
Questions de culture, 10,
2^e trimestre 1986, p. 55-73.**

LITTÉRATURE, NATION, ÉTAT

Les enjeux idéologiques de l'Image et du Pouvoir*

par

Laurent Mailhot et Benoît Melançon

Nous sommes la vigilance des dormeurs. Et l'État se doit d'inventer les mécanismes de sa propre mise en cause au niveau de l'esprit, parce que l'État c'est moi.

Pierre Perrault, 1973

La politique artistique est elle-même un imaginaire (une idéalisation ou une idéologie) et les actions sont plus éloquentes que les discours sur cet imaginaire même.

Laurent Lapierre, 1984

Que peut-il y avoir de commun entre un ministère des Affaires culturelles, créé pour régler une dette politique (Lesage remerciant Lapalme), et un ministère d'État au développement culturel, pour lequel «l'ensemble de l'existence est produit de culture¹»? Pour radical qu'il paraisse, cet apparent élargissement — d'une conception restreinte de la culture, où le ministre doit favoriser «l'épanouissement des arts et des lettres dans la province et leur rayonnement à l'extérieur» (*Loi du ministère des Affaires culturelles*) à une conception élargie, anthropologique de la culture — est le fruit de changements socio-politiques dont la littérature, par ses thèmes et figures comme dans ses formes d'organisation et d'insertion sociale, est un signe autant qu'une conséquence et, parfois, une cause. Que le Livre blanc de 1978 marque, comme ont semblé le croire la plupart des observateurs, un changement fondamental dans l'intervention étatique en matière culturelle, ou que «le recours à la notion anthropologique accompagne, au contraire, toute l'his-

* La recherche en vue de cet article a été menée dans le cadre d'un projet d'*Histoire littéraire du Québec* subventionné par le CRSHC.

1. Ministère d'État au développement culturel, *la Politique québécoise du développement culturel*, Québec, Éditeur officiel du Québec, 1978, 2 vol., p. 9.

toire des politiques culturelles au Québec depuis 1960², la littérature a toujours été, en effet, à l'avant-scène, sinon à l'avant-garde, des réflexions sur ces questions.

Ancienne et récente, nationaliste ou pas, cette littérature s'est souvent définie — et c'est encore le cas aujourd'hui — en fonction (rejet ou adhésion) de la question nationale et, partant, des relations entre État et culture. L'analyse des enjeux politiques et culturels de l'intervention de l'État, au Québec, dans le champ littéraire, passe donc nécessairement par l'histoire du nationalisme aussi bien que par l'étude des institutions et du statut (symbolique, économique) de l'écrivain. La littérature et l'art canadiens-français, puis québécois, sont nés d'une volonté de prouver l'existence d'une nation, d'un peuple distinct. On a longtemps et longuement répondu à Durham.

Nationalisme et culture

«Un peuple dominé, tenu à l'écart des grandes réalités, des grands problèmes et des grandes décisions ne peut qu'avoir du mal à s'exprimer, car il n'a pas grand-chose à exprimer... sinon sa solitude ou sa révolte. [...] C'est surtout dans la mesure où la création s'éloigne de la réalité quotidienne et de la communication, c'est-à-dire dans la mesure où la libération artistique devient solitude, que le Québec produit des créateurs: en peinture et en poésie, par exemple, écrivait, en 1966, un des principaux leaders et théoriciens de l'indépendantisme³. Vingt ans plus tard, qu'est-ce qui a changé? La création artistique a envahi la «réalité quotidienne» et la «communication» — au théâtre comme dans le roman et les arts visuels —, quand elle n'a pas été envahie par elles, mais la «libération» artistique est toujours plus individuelle ou solitaire que collective. Il y a maintenant de plus nombreux (et meilleurs) créateurs qu'autrefois; pourtant, la culture globale des Québécois, malgré un progrès sensible dans l'usage de la langue française (parlée, affichée) et dans la qualité de certaines institutions (université, organisations professionnelles), demeure précaire, menacée (on le voit en particulier dans le domaine de la musique populaire, de la chanson, de la radio et de la télévision). Si 82% des Québécois écoutent de la musique «très souvent» ou «assez souvent», la moitié lit «rarement» ou «jamais» de livres⁴.

D'Allemagne insistait sur le «caractère global» de toute culture, «moule qui façonne les individus et modèle les sociétés»:

2. Gabriel Dussault, «La notion de culture en contexte d'intervention culturelle étatique et ses corrélats structurels», *Recherches sociographiques*, 21:3, septembre-décembre 1980, p. 323. Pour une interprétation différente de l'évolution des politiques culturelles au Québec, voir Carolle Simard, «La culture institutionnalisée. Étude du cas québécois», *Questions de culture*, n° 7, p. 149-163.
3. André d'Allemagne, *le Colonialisme au Québec*, Montréal, Éditions R-B, 1966, p. 86-87.
4. Camille Delude, *le Comportement des Québécois en matière d'activités culturelles de loisir au temps 2*, Québec, CROP/SODICC, juillet 1983, p. 140 et 72.

La culture ne se fragmente pas: toutes les activités collectives d'un peuple se compèntrent et se prolongent les unes dans les autres [...] C'est pourquoi toute culture, produit d'une histoire, ne peut vivre que dans la mesure où le peuple, dont elle est l'expression, continue de faire son histoire⁵.

On pourrait discuter, nuancer l'image-concept de «moule» ou de «ciment» (employé par d'autres théoriciens). Il reste qu'en effet toute culture identifiable est, sinon nationale, du moins marquée par une langue, une histoire, des institutions, un savoir-vivre et un vouloir-vivre collectif. Quel écart sépare, en 1985, la culture québécoise de la culture des Québécois? Celle-ci est multiple à plusieurs points de vue: élitiste ou élitaire et largement populaire; dirigée ou subventionnée et libre, foisonnante; traditionnelle et souvent avant-gardiste; européenne et américaine, voire tiers-mondiste; francophone avec d'importantes zones anglophones, juives, italiennes, amérindiennes, etc.

Après le Référendum, le Québec et sa culture demeure une «identité à définir». André d'Allemagne⁶ est revenu sur la question en examinant le *Rapport ambigu*, politiquement contradictoire⁷ de la Commission Tremblay sur les problèmes constitutionnels (1956), le *Livre blanc* du ministre Pierre Laporte (1965) où il relève deux lacunes importantes⁸ et le *Rapport* de la Commission Parent (1966) sur l'éducation, qui voudrait que les immigrants s'assimilent à la majorité francophone tout en conservant l'«apport» de leurs cultures particulières.

Plutôt que de «culture nationale nouvelle», au singulier ou au pluriel, plutôt que de «super-culture» et de subcultures (sous-cultures?), peut-être faudrait-il, comme Northrop Frye, parler de l'inévitable et féconde tension au Canada entre une certaine unité politique (ou union, fédération, association) et une diversité régionale, linguistique, culturelle, qui, elle, signe l'identité⁹. Lesage et Lapalme ne semblaient pas penser autrement en parlant du nécessaire rayonnement de la «civilisation canadienne-française» lors de la création du ministère des Affaires culturelles en 1961. Reposant essentiellement sur la défense de la langue française au Québec et hors des frontières provinciales, l'intervention étatique relevait chez eux d'un certain messianisme typiquement canadien-français: «Pour une minorité comme la nôtre, l'élé-

5. *Op. cit.*, p. 79.

6. «Interrogation sur le Québec. Une identité à définir: les documents officiels», *l'Action nationale*, 71: 4, décembre 1981, p. 409-413.

7. Où se situerait «l'action expresse de l'État» dans un Québec à la fois assimilé au Canada français (dont il est le «foyer») et à une province bilingue?

8. «On ne cherche pas à y décrire clairement cette culture qui pourtant est censée définir la nation canadienne-française, pas plus que le rôle ou statut de ce qu'on appelle laconiquement 'les minorités' qui 'habitent' le Québec» (*ibid.*, p. 411). D'Allemagne ajoute que le *Livre blanc* du Dr Laurin, en 1978, «s'attaquera à cette double tâche, pour en arriver à des résultats plutôt décevants».

9. «The question of canadian identity, so far as it affects the creative imagination, is not a 'Canadian' question at all, but a regional question», écrit Frye dans l'introduction à *The Bush Garden*. Remarquons toutefois que des gens comme Doug Jones ou Margaret Atwood s'inscriraient probablement en faux contre cette lecture.

ment premier pour survivre, c'est la culture. Nous ne dominerons jamais par l'argent¹⁰.» Cette conception de la culture, on peut en suivre l'évolution du XIX^e siècle jusqu'aux années 1970, en passant par les relais (obligés) de l'Église, du journalisme, de la littérature. Investie du pouvoir de sauver la race, la culture est repli (régional) sur soi, protection des valeurs traditionnelles et principe d'action (nationale), mission sociale, souvent religieuse, toujours linguistique.

On peut penser que la *Politique québécoise du développement culturel* (1978) du gouvernement du Parti québécois repose sur des prémisses guère éloignées de celles des administrations précédentes, mais il y a maintenant refus du messianisme au profit de la constitution d'un État autonome. Énonçant un «constat de domination» et un «projet de libération», le Livre blanc, selon le sociologue Michel Audet, pose la culture comme «fondement de la nation, de son autonomie et de l'État». C'est elle qui «médiatise le rapport de la Nation à l'État tout en l'obligeant. C'est par elle que la nation québécoise, au risque de disparaître purement et simplement, doit posséder son État national¹¹.» Fondement de la différence, la culture était hier d'essence linguistique, elle est aujourd'hui «milieu de vie¹²». La définition de cette différence évolue, son encadrement politique (souhaité) peut changer, mais son rôle reste le même, du XIX^e siècle à Clément Richard: «le Québec [sera] d'abord et avant tout culturel ou il ne sera pas¹³.» Comme le faisait remarquer Marcel Rioux,

par-delà la croissance économique et la souveraineté politique, c'est le développement culturel qui constitue le noyau dur de l'option indépendantiste. Sans une culture québécoise forte et originale, on voit mal pourquoi notre pays devrait cesser d'être une région administrative d'un plus grand ensemble politique¹⁴.

Point nodal de nombreux discours, la culture au Québec n'est pourtant jamais définie; par-delà les réorientations ponctuelles, elle flotte au royaume des essences et sert d'argument d'autorité. Les pouvoirs ne s'y trompent pas.

10. Georges-Émile Lapalme, cité par Martine-R. Corriveau, «Grande cause et petit ministère», *Le Soleil*, 24 décembre 1981, p. B3. Lapalme, dans *Le Paradis du pouvoir* (Leméac, 1973), a souvent ce genre de considérations.
11. «La quête d'un État: la *Politique québécoise du développement culturel*», *Recherches sociographiques*, 20: 2, mai-août 1979, p. 263 et 265. Voir aussi les excellentes analyses de François Ricard, «Le livre blanc sur la culture», *Liberté*, 118-119, 20: 4-5, juillet-octobre 1978, p. 3-12 et de Jean-Guy Meunier, «Le Livre blanc de la *Politique québécoise du développement culturel*. Esquisse critique d'une philosophie de la culture», *Philosophiques*, 6:2, octobre 1979, p. 347-360.
12. *La Politique québécoise du développement culturel*, op. cit., p. 9. Il s'agit de l'incipit de l'introduction au volume I.
13. Cité par Robert Lévesque, «L'enjeu culturel de Clément Richard», *le Devoir*, 15 mai 1982, p. 20.
14. «Le développement culturel», dans Daniel Latouche (édit.), *Premier mandat. Une prospective à court terme du gouvernement péquiste*, Montréal, L'Aurore, 1977, tome 2, p. 28.

Entre Québec et Ottawa: Montréal

Entre Paris et New York (ou la Californie), la culture québécoise, qui se fait surtout à Montréal, passe administrativement par Ottawa, politiquement par Québec (quand ce n'est pas l'inverse). Sa figure géométrique est donc constituée de deux ou trois triangles dont les côtés sont inégaux et qui ne coïncident jamais parfaitement. Le centre se déplace peu, mais la circonférence ou les périmètres s'allongent, se rétractent, de Saint-Boniface à Québec, d'Outremont à Moncton. Considérons, pour notre propos, le triangle essentiel Montréal - Québec - Ottawa, où chaque pôle sert à tour de rôle de base ou de sommet. Montréal édite, expose, produit, importe-exporte. Montréal est un centre (métropolitain, provincial) et un relai (transatlantique, continental). Une porte et des fenêtres. Mais le plan d'ensemble de l'édifice est dessiné idéologiquement à Québec, décidé financièrement à Ottawa (avec ou suivant Ottawa).

Depuis le *Rapport Massey* (1951), et même avant, Ottawa a eu l'habileté de se doter d'organismes culturels relativement autonomes — inspirés de Londres plus que des grandes fondations privées américaines. Les restrictions budgétaires, les «projets spéciaux», les assauts récents de quelques ministères n'ont pas épuisé le capital symbolique (professionnalisme, indépendance politique) du Conseil des arts¹⁵ et autres officines fédérales. À Québec, au contraire, malgré — ou à cause — de nombreux livres verts ou blancs, la Culture reçoit la part congrue¹⁶ et les ministres doivent souvent intervenir par-delà leurs fonctionnaires et leurs jurys. Ici, le modèle planificateur, bureaucratique et jacobin est à Paris: le Paris gaulliste ou gaullien, conservateur et socialiste ou social-démocrate. Georges-Émile Lapalme admirait Malraux, Clément Richard envie Jack Lang¹⁷. Or, Québec n'est pas Paris, ni le Québec la France. La décentralisation n'a pas le même sens à Drummondville qu'à Lyon ou Marseille.

Entre Québec et Ottawa, entre l'Institut québécois de recherche sur la culture, les ministères de l'Éducation (fonds FCAC devenu FCAR) et des Affaires culturelles d'une part, le Conseil des arts et le Conseil de recherches en sciences humaines d'autre part (en plus de Radio-Canada, de l'Office natio-

15. Voir notre ouvrage sur *le Conseil des arts du Canada 1957-1982*, Montréal, Leméac, 1982, 400 p.
16. Guy Frégault, dans sa *Chronique des années perdues* (Leméac, 1976, p. 118), a cette anecdote: «Quand vient le moment de présenter nos documents au Conseil de la trésorerie, le fonctionnaire qui en est chargé, me dit-on, annonce spirituellement: 'Et maintenant, les papiers des joueurs de flûte!' (la taille de l'instrument a diminué depuis Duplessis).» Le statut mineur du MAC au Conseil des ministres n'a guère changé depuis, situation paradoxale pour un parti dont l'idéologie prétend mettre la culture au centre de tout.
17. À juste titre, dans la mesure où, sous la présidence de François Mitterrand, la part du budget de l'État consacrée à la culture est passée de 0,46% à 0,87% (selon Jean-Pierre Altier d'AFP, «Jack Lang. Un ministre de la Culture branché», *la Presse*, 25 juin 1985, p. E1). Clément Richard, lui, voit son ministère végéter autour de la barre du un demi de un pourcent.

nal du film, du Secrétariat d'État, du ministère des Communications, etc.), les professeurs, artistes et écrivains québécois jouent leur partie sur deux terrains à la fois, avec des avancées et des reculs, des montées spectaculaires et des retraites précipitées, des passes obliques, de multiples ricochets. Tel réalisateur de Radio-Canada peut refuser le prix du Gouverneur général à la suite des événements d'octobre 1970. Telle romancière, d'ailleurs membre d'un jury, peut refuser l'argent (ou en faire don) tout en revendiquant l'honneur du même prix. Chacun joue sur deux tableaux, avec parfois mauvaise conscience, mais sans hypocrisie.

Pourtant, bon nombre de créateurs québécois préfèrent investir, politiquement, voire affectivement, dans le ministère des Affaires culturelles plutôt qu'auprès du Conseil des arts. Alors que Clément Richard recevait plus de 500 mémoires durant sa tournée de consultation du printemps 1982, le Comité Applebaum-Hébert d'étude de la politique culturelle fédérale n'en recevait qu'une centaine (sur 1 369) en provenance du Québec¹⁸. Le déséquilibre est parlant. Pendant que les créateurs voudraient pouvoir s'appuyer sur une instance québécoise qu'ils appellent de leurs vœux, c'est le gouvernement fédéral qui dicte les règles du jeu. Dédoublement d'organismes (banque [fédérale] d'œuvres d'art et prêt [provincial] d'œuvres d'art), alignement des politiques provinciales et municipales sur le modèle de l'aîné fédéral, bataille de juridictions (communications, droit d'auteur), instabilité du ministère des Affaires culturelles (dix ministres en 24 ans) : ces facteurs, auxquels s'ajoute une désillusion certaine des créateurs face à ce qu'ils considèrent comme l'absence de politique culturelle du Parti québécois au pouvoir, font que les actions québécoises, dans le domaine culturel, sont toujours hypothéquées par la comparaison avec Ottawa. L'opposition entre «le projet culturel du Québec», cette pétition de principe, et le «vague programme culturel canadien», dont parle *la Juste Part des créateurs* (1980), ne leurre personne.

Malgré sa nouvelle épithète, qui date de vingt ou vingt-cinq ans, la culture québécoise est encore plus ou moins canadienne-française, c'est-à-dire canadienne. L'autobiographie de Gabrielle Roy (*la Détresse et l'enchantement*, Boréal Express, 1984) a valeur exemplaire, collective, sur le «malheur» et le bonheur d'être canadien-français, d'être enfant et institutrice au Manitoba, «artiste» stagiaire à Paris ou à Londres, journaliste et romancière à Montréal. L'écrivain la plus absente (avec Réjean Ducharme) des tribunes politiques se débat dans son œuvre avec des problèmes qui sont aussi particuliers qu'universels. Gabrielle Roy n'est pas moins québécoise qu'Aquin, Ferron ou Anne Hébert.

À Québec, au Québec, les ministres et les ministères sont partout et la culture nulle part : dans les municipalités, les régions, les centres de loisirs, les festivals. On définit, on célèbre, on subventionne la Culture, c'est-à-dire

18. Sur les implications politiques et artistiques de ce rapport, voir Benoît Melançon, «L'angoisse de l'idéaliste devant la politique culturelle fédérale», *Jeu*, 26, 1^{er} trimestre 1983, p. 90-97 et François Ricard, «Le Rapport Applebaum-Hébert. Une leçon d'apolitisme», *Liberté*, 146, 25:2, avril 1983, p. 10-19.

l'Image d'une existence communautaire et d'un savoir populaire¹⁹. De la Révolution tranquille à l'agitation péquiste, le Pouvoir se reconnaît et se salue lui-même en rendant hommage à ses alliés (croit-il), les «artistes». L'État-spectacle a besoin d'écrans, de miroirs, de comparses. L'État-spectacle est une immense — et pourtant intime, familière, familiale — chaîne de télévision. Chaque acteur doit, de temps à autre, changer de rôle et descendre dans la salle, dans la rue²⁰. Au moment du Référendum, par exemple. Un premier ministre (Lévesque) qui ne lit jamais de poèmes peut alors participer, aux côtés de Gaston Miron, à une Nuit de la poésie²¹. Un parti (libéral) qui préconisa naguère la «souveraineté culturelle» peut négliger complètement, à l'Assemblée nationale et dans son programme électoral, les questions concernant la culture. Du tout au rien, il n'y a qu'un pas. Du Pouvoir comme image à l'Image comme pouvoir, même tenace et profonde illusion.

Car la politique n'est pas et ne sera jamais la Culture, ni la culture une politique. L'histoire à faire ne se fait pas de la même façon dans les parlements et dans les ateliers, les bibliothèques. L'imagination, la force des créateurs ne peut être immédiatement transposée en énergie politique, fût-elle nationale. Les deux sphères ne coïncident jamais que très partiellement. Le plus souvent, elles se heurtent ou en tous cas s'opposent, se critiquent, se complètent. Leur trajectoire n'est pas unique, mais multiple. Le théâtre engagé n'est pas engagé dans un parti, un programme, mais dans une cause (liberté, responsabilité) qu'aucun événement, nulle conjoncture ne saurait régler. Borduas fut à lui seul plus antidupléssiste et antistalinien que *Cité libre*, parce qu'il l'était dans son art. Une certaine conception (et pratique) de la peinture conduit à *Refus global*, qui annonce et prépare à son tour *la Grève de l'Amiante*, etc. «Borduas fut le premier à rompre radicalement. Sa rupture fut totale. Il ne rompit pas pour rompre; il le fit pour être seul et sans témoin devant la vérité [...] Ce choix avait de telles exigences qu'il ne pouvait être fait que par un artiste [...]»²².

L'écrivain, l'artiste ont évidemment — ou devraient avoir — des relais entre leurs images et celles du Pouvoir. Ils ne sont pas plus l'Opposition officielle que les serveurs du régime en place. Borduas n'est pas une arme pour ou contre le socialisme, le laïcisme, l'indépendantisme. Il y aura *Parti pris* pour cela, et d'autres mouvements. Les années soixante, justement, se caractérisent par le pluralisme, les luttes idéologiques, l'apparition de voix et de voies nouvelles. Tous les lieux sont remplis de forces contradictoires : Église,

19. Voir à ce sujet les «messages» publicitaires du ministère des Communications à la télévision durant la saison 1983-1984 : improvisations, amateurisme, *standing ovations*, auto-satisfaction rêveuse des consommateurs.

20. C'était une des propositions du Livre blanc de 1978. François Ricard a démonté les mécanismes de ce «maoïsme de pacotille» (art. cité, 1978, p. 9).

21. La première, en 1970, était créatrice (elle annonçait, inaugurerait quelque chose d'inédit), la seconde, en 1980, n'est qu'une médiocre reproduction devant et pour les caméras.

22. Relire ici le portrait du «prophète» dans l'essai éponyme de *la Ligne du risque* (HMH, 1963 et 1977) de Pierre Vadeboncoeur.

Université, Fonction publique, médias, syndicats. Même l'Union nationale paraît, un moment, se renouveler! En littérature, les textes les plus personnels (Blais, Ducharme) prennent une coloration collective, et les textes qu'on dit révolutionnaires (Aquin, Ferron) sont farouchement individualistes. La seule unanimité — douteuse — se fait dans et par la chanson (Vigneault écrit plusieurs hymnes nationaux) et le monologue (de Deschamps à Tremblay). Tout le monde assiste-participe au même spectacle, qu'il soit sur la scène ou dans la salle. Saint Jean-Baptiste est décapité, mais sa tête se retrouve à des milliers d'exemplaires dans les quartiers, les villages, les collines. Le défilé du 24 juin est détourné des trottoirs aux pelouses, de la rue Sherbrooke au Vieux-Montréal ou au Mont-Royal. Ce qui avait un commencement et une fin tourne maintenant en rond. Rassemblement? Estrades, parade.

Alors qu'Ottawa, par l'entremise du Conseil des arts et du Secrétariat d'État, puis du ministère des Communications, tente de mener une double politique d'excellence et de démocratisation, le Gouvernement du Québec ne sait comment réagir devant ce foisonnement culturel. Confondant volontiers «expression» et «création»²³, le ministère des Affaires culturelles hésite sur la ligne à suivre: va-t-il se retirer (partiellement) du processus décisionnel au profit de quelque Conseil de la culture inspiré du modèle fédéral²⁴ ou va-t-il plutôt influencer politiquement le cours des choses en favorisant le développement régional²⁵? L'Union des écrivains québécois ou l'Association des écrivains de la Mauricie (ou de tout autre arrière-pays)? La décision est simple: l'UNEQ et l'Association des écrivains de la Mauricie, Montréal et la région. Tout le monde et personne — ou vice versa.

23. Gabriel Dussault fait cette utile distinction, et plusieurs autres, dans un texte de 1982 («Vers une typologie des objets et des formes de l'intervention culturelle étatique», dans *Imaginaire social et représentations collectives. Mélanges offerts à Jean-Charles Falardeau*, Québec, PUL, 1982, p. 351): «on peut en effet penser que l'universalisation de l'accès à la création proprement dite est une utopie, tout en estimant qu'il n'en va pas de même dans le cas de l'expression».

24. Du Conseil des arts prévu par la loi créant le ministère des Affaires culturelles au Conseil de la culture proposé par Jean-Paul L'Allier dans *Pour l'évolution de la politique culturelle* (1976), en passant par le Conseil supérieur des arts d'interprétation du Rapport Jeannotte (1975) et la Société de financement des arts dont parlait l'UNEQ au Minisommet sur les industries culturelles (1978), cette structure est le grand refoulé de toute réflexion québécoise sur les politiques culturelles, y compris celle du gouvernement du Parti québécois: après avoir préféré un Comité interministériel du développement culturel à un organisme à représentation régionale, le gouvernement revient en 1983 avec une proposition de créer une Société de développement des arts (MAC, *Des actions culturelles pour aujourd'hui*, p. 66). Cette proposition fait suite aux discussions de la tournée de Clément Richard en 1982 sur une éventuelle Commission des arts et des lettres (voir MAC, *Rapport de la consultation du ministre des Affaires culturelles du Québec*, 1982, p. 242-251).

25. Adrien Gruslin a montré qu'en théâtre, par exemple, «les critères d'attribution des octrois sont généralement plus souples au M.A.C. pour les organismes régionaux que pour ceux installés dans les grands centres de Montréal et Québec» («Subventions 1981-1982: les problèmes demeurent et l'esthétique théâtrale en souffre» *Jeu*, 24, 3^e trimestre 1982, p. 25). Voir aussi, du même, *le Théâtre et l'État au Québec*, VLB Éditeur, 1981, 413 p.

Depuis la vague des centres culturels qui a suivi l'Exposition universelle de 1967 jusqu'à la régionalisation des bureaux du MAC, cette question a toujours été au centre des préoccupations gouvernementales et politiciennes: Louis O'Neill parlait du «sous-développement culturel de certaines régions²⁶», Denis Vaugeois, de «péréquation culturelle²⁷». Avec comme modèles les réseaux de l'Université du Québec et celui des Archives nationales, le MAC crée des programmes régionaux (Soutien à la création, Aide financière à la réalisation de projets de promotion par des associations régionales d'auteurs, Aide à la librairie hors des grands centres) opérant selon des critères différents de ceux des programmes «nationaux» (Bourses du Québec, plusieurs programmes en arts d'interprétation). Au même moment, cependant, Clément Richard annonce qu'il faut que Montréal, pour demeurer un «pôle d'attraction», soit «culturellement désirable²⁸». La plus récente orientation politique du MAC est donc de viser «le développement culturel et la poursuite de l'excellence²⁹». Comment concilier ces deux approches — sans tomber dans le saupoudrage et/ou le népotisme?

Économie et culture

La culture, c'est l'âme d'un peuple, et cette âme il en a besoin pour faire les révolutions économiques dont rêvent les technocrates.

Jacques Godbout, 1967

l'âme de cet ensemble industriel [...] est le créateur [...] leur contribution [est] essentielle à l'expansion d'un secteur industriel de plus en plus important.

La Juste Part des créateurs, 1980

Nous n'avons pas les compétences pour étudier systématiquement les rapports entre l'économie et la culture au Québec. La question fondamentale, nous semble-t-il, n'est pas celle des budgets et de l'administration (publique, corporative, coopérative ou privée) ou du mécénat (trop faible), ni même celle des «retombées» économiques de l'activité culturelle. Ce qu'il faut interroger, c'est moins la place de la culture dans l'économie (par rapport au sport ou au tourisme, par exemple) que celle de l'économie dans la culture.

26. Selon M.F., «Édition. Le CSL rencontre le ministre O'Neill», *Vient de paraître*, 13:4, novembre 1977, p. 14.

27. Presse canadienne, «Vaugeois: des spectacles pour toutes les régions», *le Devoir*, 4 mars 1978, p. 3. Sur les rapports entre région et culture, voir Lorraine Hébert, «Un livre encore vert», *Jeu*, 3, été-automne 1976, p. 4-9, François Ricard, art. cité, 1978, Jean-Jacques Simard, «La région retrouvée», *Possibles*, 4:3-4, printemps-été 1980, p. 193-208 et Gérard Bouchard, «Anciens et nouveaux Québécois? Mutations de la société rurale et problèmes d'identité collective au XX^e siècle», *Questions de culture*, 5, 1983, p. 19-34.

28. Allocution du 3 mai 1983.

29. Clément Richard, «Avant-propos», dans *la Première Année du programme d'action*, Québec, ministère des Affaires culturelles, 1984, p. 4.

Chez les animateurs et les créateurs, on présente souvent comme allant de soi des affirmations de ce genre: «La dépendance économique et politique de la société québécoise a fait jouer à la culture un rôle de premier plan³⁰.» Tout est relatif! À ce compte-là, la culture *made in USA* ne jouerait pas un rôle de premier plan à New York ou à Washington — à cause de Wall Street, de la Maison Blanche, du Pentagone ou du Congrès —, mais seulement... partout ailleurs dans le monde. Les Noirs américains ont peut-être fait du jazz, et les Antillais du reggae, à défaut d'être industriel ou grands commerçants, comme Hubert Aquin se disait «Écrivain faute d'être banquier», sans accepter cependant cette situation. «C'est contre cela que je me rebiffais», dit-il. «On nous octroie d'autant plus de talent qu'on nous refuse d'importance³¹.» Le premier plan peut être un trompe-l'œil; c'est le tableau entier qu'il faut voir.

«Quand dans une économie donnée les sorties de capitaux sont obscurcies, qu'il n'y a plus d'investissement facile et fructueux devant soi, l'argent amassé se gaspille dans les entreprises culturelles, des constructions, des œuvres d'art», dit l'historien Fernand Braudel³² à propos de la Venise de la Renaissance. Un bel automne doré, mais le printemps et l'été sont passés. L'avenir de la cité des Doges — «centre de la fête», où chacun se sent étrangement «libre» — est-il uniquement dans les musées et le tourisme? Braudel préconise la franchisation, «l'indépendance» de Venise. Ni Montréal ni Québec n'ont évidemment le long et glorieux passé (maritime, commercial) de Venise, ni sa situation géographique, ni ses monuments, ni ses œuvres d'art. Mais ici comme là-bas, la créativité culturelle, les charmes de la «différence» et de la «joie de vivre» ne sauraient tenir indéfiniment sans la prospérité matérielle et la responsabilité économique. Parler d'«industries culturelles» ne suffit pas.

Le flou qui entoure la notion même d'industries culturelles est à cet égard significatif. Malgré les nombreux «consensus» obtenus en assemblée plénière lors du Mini-sommet de décembre 1978 sur les industries culturelles, il est clair que cette notion n'a ni le même sens ni, ce qui est déterminant, les mêmes implications (financières, administratives, institutionnelles) d'un secteur de la création culturelle à l'autre. Les intervenants des quatre secteurs convoqués à Québec lors du Mini-sommet (les métiers d'art, le livre et le périodique, le disque et le spectacle, le cinéma) s'entendaient sur la nécessité de créer la Société de développement des industries culturelles (à laquelle on ajoutera plus tard les communications), dont le projet de loi est alors en première lecture à l'Assemblée nationale. L'absence de statistiques dans le domaine des industries culturelles, ainsi que celle de définitions largement acceptées, font que cette unanimité portait peut-être moins sur une modification fondamentale des formes de la création — ce qu'on serait en droit d'at-

30. Roger Levasseur, *Loisir et culture au Québec*, Montréal, Boréal Express, 1982, p. 157.

31. «Écrivain faute d'être banquier», *Perspectives*, 14 octobre 1967, repris dans *Point de fuite*, Montréal, CLF, 1971, p. 14.

32. «Nous sommes tous les enfants de Venise», *le Nouvel Observateur*, 1070, 10 mai 1985, p. 59.

tendre d'un concept dont l'émergence est récente — qu'elle ne répondait à un besoin de créer de nouvelles sources de financement (surtout dans le domaine de la diffusion). Si on peut entendre chez les créateurs un tel flottement entre impératifs financiers (faire plus) et culturels (faire autre chose), la position des ministres présents au Mini-sommet, elle, ne s'encombre pas de ces distinctions: Camille Laurin déclare que, dans le cadre d'une «politique nationale», «il ne peut y avoir de fossé entre le culturel et l'économique»; pour Denis Vaugois, le développement culturel, «quête d'une civilisation», «permet et affermit la vie politique en même temps qu'il rend possible et soutient le progrès économique³³». Mais que cache ce discours en apparence nouveau — du moins au Québec? Une nouvelle politique culturelle ou la reconnaissance de discours jugés jusque-là irrecevables?

Pour n'avoir pas été posés et critiqués en termes véritablement politiques, les rapports économie-culture se sont trouvés brouillés et même inversés au Québec.

Les grandes actions d'affirmation politique et culturelle des années 60 et 70 ne seront que paravent nationaliste à des manœuvres économiques continentalistes [...] L'établissement de liens politiques internationaux en dépit d'Ottawa ou la création du ministère des Affaires culturelles ne sont qu'activités symboliques qui n'altèrent en rien la dynamique de la dépendance économique, pas plus qu'elles ne traduisent concrètement une véritable volonté souverainiste. Même logique derrière la grande réforme de l'éducation [...] Jusqu'aux politiques linguistiques des années 70 qui, tout en démarquant le Québec comme communauté politique, dégonflent aussi l'émotivité nationaliste qui les avait suscitées³⁴.

Le discours indépendantiste québécois radical, visionnaire, messianique, s'impose au cœur du débat idéologique de 1963 à 1980, tout en demeurant «à la périphérie» de la scène politique réelle: «il n'aura été qu'une abstraction néanmoins³⁵.»

Institution littéraire et littérature

Sans entrer dans tous les débats des sociologies de la littérature, on sait depuis les travaux d'Escarpiot, de Bourdieu et de Jacques Dubois que la littérature est à la fois texte et institution, institution d'un texte et texte d'une institu-

33. *Les Industries culturelles. Rapport*, Québec, Secrétariat permanent des conférences socio-économiques, 1979, p. 17, 20 et 19. Voir également *les Industries culturelles. Hypothèses de développement*, Québec, Secrétariat permanent des conférences socio-économiques, 1978, 100 p., Pierre Roy, «Notes sur l'information culturelle et sur les industries culturelles dans une optique proprement économique», *l'Actualité économique*, 59:1, mars 1983, p. 74-88, le numéro 7 (1984) de *Questions de culture*: «La culture: une industrie?» et le *Rapport de la consultation du ministre des Affaires culturelles du Québec*, Québec, MAC, 1982, p. 161-169, 268-288: «La culture ne sera jamais rentable économiquement parlant. La culture est rentable culturellement», déclare le Théâtre des Filles du Roy à Clément Richard (*ibid.*, p. 164).

34. Daniel Salée, «L'indépendantisme et l'imaginaire canadien-anglais», *le Devoir*, 30 avril 1985, p. 11. Compte rendu de William D. Coleman, *The Independence Movement in Quebec, 1945-1980*, Toronto, University of Toronto Press, 1984, 274 p.

35. *Ibid.*

tion. Le désir d'une institution peut précéder les œuvres, les appeler, les consacrer. Par-delà l'industrie et le commerce, elle convoque les écrivains à des tâches idéologiques précises: survivance, agriculturisme, nationalisme, libération individuelle et collective. «Du moment que l'institution littéraire est dite, elle devient réelle et pèse d'un poids spécifique sur les activités qui se font (qui se feront) dans son aire», déclare Gilles Marcotte³⁶ au seuil d'un numéro spécial sur l'institution littéraire québécoise. Or, elle est appelée très tôt, cette institution, par le titre même du *Répertoire national* de Huston, dans l'*Histoire du Canada* de Garneau, dans les lettres de Crémazie à Casgrain.

C'est de l'institution-idéologie qu'il s'agit ici, au milieu du XIX^e siècle, et non de l'institution-organisation, laquelle ne sera vraiment complétée qu'après 1960, à la suite des modifications amorcées avec la Guerre³⁷. On est encore au stade programmatique, mais déjà les œuvres à venir s'inscrivent dans un cadre régional, communautaire, «familial» plutôt que national et international. Arrivant trop tard pour l'exotisme (sauf dans les écrits de la Nouvelle-France, qui occupent une place à part), «nous ne serons toujours, au point de vue littéraire, qu'une simple colonie», disait Crémazie. Colonie plus ou moins indépendante de Paris, quasi autarcique, produisant pour elle-même et consommant elle-même ses propres produits, à l'ombre des grands classiques et à côté des nouveautés importées. «Ainsi l'institution littéraire québécoise est en même temps forte et fragile³⁸.» Originales par leur autosuffisance, et parfois leur suffisance, l'édition et les autres instances institutionnelles (enseignement, critique, prix, subventions) se nourrissent de l'écrivain plus qu'elles ne le nourrissent. «Au paradoxe d'un appareil idéologique sans production, a succédé celui d'une petite littérature (faut-il souligner que cette appellation n'a rien de péjoratif?) qui entend ne se refuser aucune des ambitions, aucun des moyens d'une grande³⁹.»

Avant même que l'État n'intervienne comme mécène et définisseur de situation, à la fin des années cinquante au fédéral et au début des années soixante au provincial, un appareil idéologique bien en place savait — ou croyait savoir — ce qu'il entendait par «grand écrivain», «littérature nationale», «pays», «autonomie», etc. Les romans à thèse, les discours patriotiques, les tableaux historiques, la poésie du terroir, les contes folkloriques concourraient tous à un même but: créer un horizon d'attente en même temps qu'un modeste réseau d'échanges, donner une perspective (par la nostalgie, le messianisme) à ce qui n'était pas encore historique. «La subordination du littéraire au national va rester un trait dominant de la littérature québécoise», qui paraît être «le seul instrument dont la nation dispose pour échapper au désas-

36. «Institution et courants d'air», *Liberté*, 134, 23:2, mars-avril 1981, p. 5.

37. Voir Benoît Melançon, «Théorie institutionnelle et littérature québécoise», dans les Actes (à paraître) du colloque de 1985, organisé par l'Institut québécois de recherche sur la culture, sur l'institution littéraire québécoise.

38. Marcotte, art. cité, p. 14.

39. *Ibid.*, p. 11.

tre⁴⁰. Chapelle de l'Église ou tréteau politique, la littérature inventée et fabriquée par quelques notables servira de «compensation» à l'absence de pouvoir économique de la société canadienne-française. Il en naîtra tout de même quelque chose.

L'historien Garneau et le compilateur Huston suppléent à la défaillance de Papineau et des autres leaders de la Rébellion. Parent, Aubin, Fabre, Buies complètement, corrigent leur action politique ou idéologique par des essais et récits qui constituent à la fois une critique et une tradition littéraires. Ils ne sont ni l'Église, ni l'État, ni l'Institution, malgré leurs fonctions officielles (dans le journalisme, notamment), mais des francs-tireurs qui élargissent, déplacent le champ de la culture. Pendant que les Rouges, les Bleus et les Violets mènent une bataille rangée, ces écrivains déjouent et dépassent l'actualité polémique. Pendant que l'abbé Casgrain s'institue Littérature — dans tous ses départements: Instruction publique, histoire, légendes, commerce —, eux s'adonnent à l'écriture, comme d'autres grands journalistes du XX^e siècle, d'Asselin et Fournier à André Laurendeau.

À force de faire ses gammes, de broder sur des airs connus, la littérature naissante, balbutiante, apprendra à parler. Elle retrouve sa tradition orale dans les Mémoires et le roman du vieil Aubert de Gaspé; elle se reconnaîtra (spontanément, superficiellement) dans *Maria Chapdelaine*, cousine à la mode de Bretagne; elle rattache Groulx à Garneau, récite Crémazie et Fréchette, relit Nelligan et les Patriotes de 1837-1838, bientôt (après 1960) *Angéline de Montbrun* et Arthur Buies. Il semble donc excessif de conclure à une absence totale de tradition de lecture⁴¹. Sans doute, «le mot littéraire, quand il passe du domaine français au domaine québécois, change de sens», ou du moins d'échelle, mais pas au point de ne désigner qu'une «collection matérielle» d'ouvrages produits sur un territoire. Comment affirmer, par exemple, que Corneille et Hugo sont «aussi grands» que Louis XIV et Napoléon, alors qu'ici, à un Papineau, à un Laurier, à un Henri Bourassa, «hommes politiques d'une incontestable valeur», nous ne pourrions «rien comparer dans l'ordre littéraire⁴²? Comparons Papineau à ses contemporains Garneau ou Parent, Laurier à Nelligan ou à Buies, Bourassa à Groulx ou à Saint-Denys Garneau, on verra que les écrivains tiennent le coup, à long terme, mieux que les leaders politiques. On pourrait aussi comparer Duplessis à Groulx ou à Savard, Jean Lesage à Gratien Gélinas, Trudeau à Jean Le Moyne, René Lévesque à Miron, Ferron, Aquin ou Ducharme.

40. Robert Melançon, «Qu'est-ce que la littérature québécoise?», *Revue des sciences humaines* (Lille), 173, 1979-1, p. 10 et 13. Voir également Lise Gauvin, «Littérature et nationalisme: une question piégée, pourtant inévitable», *Possibles*, 8:1, 1983, p. 71-84.

41. «L'œuvre ne m'est pas transmise. Elle n'a pas subi l'épreuve d'une tradition de lecture. Elle ne vient pas à moi; c'est moi qui choisis d'aller à elle, et pour la seule raison qu'elle se trouve sur les rayons d'une bibliothèque: elle fait partie de la collection matérielle des œuvres appelées québécoises» (Georges-André Vachon, «Le domaine littéraire québécois en perspective cavalière», dans Pierre de Grandpré, *Histoire de la littérature française du Québec*, 1, Beauchemin, 1967, p. 29).

42. *Ibid.*, p. 33.

Le «conflit des codes» dans l'institution littéraire québécoise est un conflit — ou un écart — entre l'Appareil québécois, matériel, visible, et la Norme française, subtile. «Lorsque la fonction organisatrice et la fonction régulatrice de l'institution littéraire sont étrangères l'une à l'autre, on doit s'attendre à des effets spécifiques⁴³» Ainsi, c'est au moment même où l'appareil québécois paraît le plus fort, le plus étendu, vers 1970, que les normes intellectuelles parisiennes s'imposent le plus immédiatement. Les revues marxistes et/ou formalistes pullulent, les écoles psychanalytiques discutent, les mêmes mots fétiches (déconstruction, modernité, nouvelle écriture), les mêmes noms (Derrida, Lacan, Cixous) se retrouvent dans les conférences, les colloques, les textes. Le théâtre se démocratise, le féminisme s'impose à un rythme effréné. Pendant que Léandre Bergeron fabrique et vend son *Petit Manuel d'histoire du Québec* (1970), puis un soi-disant *Dictionnaire de la langue québécoise* (1980), le langage littéraire — théorie-pratique — s'aligne sur les idéologies ou les modes étrangères. Inversement, le plus québécois des écrivains, Réjean Ducharme, paraît chez Gallimard.

Paradoxalement, le protectionnisme dans le monde du livre au Québec aura rarement été aussi visible, public, manifeste, qu'au début des années soixante-dix. Devant les prises de contrôle successives du Centre éducatif et culturel (1971) et des Librairies Garneau (1972) par le réseau français Hachette, et ce avec l'aide de la Société générale de financement du Québec, les artisans du livre québécois — qui ne se disent pas tant ici commerçants que défenseurs des hautes valeurs de la culture — mobilisent l'opinion publique, font de cette lutte de marchés une «affaire». «Il n'y a aucun protectionnisme à protéger notre vie culturelle contre la mainmise étrangère», disent-ils sans ironie⁴⁴. Effectivement, la question de l'agrément des maisons d'édition, des distributeurs et des libraires, donc des subventions et de la part du marché rendue captive par le gouvernement, n'est pas qu'une question de protectionnisme: on en fait également une question culturelle, donc nationale. Le rapport est d'évidence. L'indépendance face au national n'est jamais facile.

Dans ses articles de 1976 et après, Victor-Lévy Beaulieu ne cesse de parler du «pays équivoque» ou du pays «pas-encore-pays». Le romancier qui rêve d'une grande «fiction épique» reconnaît que la victoire électorale du Parti québécois ne lui en ouvre ni ne lui en ferme les portes. L'après-15 novembre n'est guère différent de l'avant. Les choix sont seulement un peu plus clairs, et les choses plus difficiles. «L'écrivain québécois et le pays équivoque», à la fin du régime Bourassa, est un texte embarrassé, obscur. «L'écrivain québécois après la victoire péquiste» et «L'écrivain québécois et la ques-

43. André Belleau, «Le conflit des codes dans l'institution littéraire québécoise», *Liberté*, 134, 23:2, mars-avril 1981, p. 19.

44. Pierre de Bellefeuille, Alain Pontaut et al., *la Bataille du livre au Québec: oui à la culture française, non au colonialisme*, Montréal, Leméac, coll. «Dossiers», 1972, p. 19. Voir aussi l'Affaire Hachette, Québec, ministère des Communications, Direction générale de l'édition, mai 1972 [il s'agit d'un dossier de presse]. La Loi 51 (1981) a rendu obligatoire, pour les subventions du MAC, la propriété québécoise à 100%.

tion nationale» opèrent d'utiles distinctions. C'est surtout avec «L'après-15 novembre» et «Culture québécoise et problématique péquiste», dans *le Devoir*, en 1977, que Beaulieu parvient à dégager les lignes maîtresses de la nouvelle situation. S'il confond un peu pouvoir «différent» et pouvoir «révolutionnaire», il ne confond nullement bureaucratie et organisation, dirigisme et dynamisme, propagande et création:

Le 16 novembre, on avait écrit un peu partout dans les journaux: «Les poètes sont au pouvoir.» C'était d'abord une insidieuse calomnie proférée par des poètes qui, pour la plupart, n'avaient pas écrit une seule ligne depuis dix ans, mettant toutes leurs énergies à résoudre la question nationale et elle seule. Cela n'avait abouti qu'à une chose: à leur faire perdre leur point de vue d'écrivain, pour épouser celui du politique [...]⁴⁵.

De «conspirateurs» plus ou moins inspirés, les écrivains québécois deviennent tout à coup silencieux, laissant à d'autres — animateurs, communicateurs, agents et conseillers spéciaux — le soin d'accompagner l'action, ou de camoufler l'inaction, par un discours approprié. La *parole* est de plus en plus mince, l'*image* de plus en plus lourde, «épaisse». «Si, dans le gouvernement péquiste, Gérald Godin ignorait ce qu'était le langage, qui d'autre était alors en mesure de l'assumer?» se demande assez naïvement Beaulieu. «Comment, étant poète, pouvait-on assumer d'être ainsi l'exécuteur des basses œuvres du Docteur Chloroforme?» «On ne pouvait pas être à moitié poète et à moitié politicien⁴⁶», ajoute l'écrivain-journaliste, stigmatisant «une poésie qui rêvait de devenir politicienne». Victor-Lévy Beaulieu oublie que ce n'est pas en tant que poète que parle et agit le député, puis ministre Godin. Le pire aurait été une politique qui rêverait d'être poésie.

La critique de Beaulieu redevient politique, au meilleur sens du terme, lorsqu'il regrette l'abolition du Conseil de la culture «avant même sa création virtuelle», la nomination de Pierre Bourgault au conseil d'administration du Musée des Beaux-Arts de Montréal, celles de Fernand Dumont et Guy Rocher à un ministère⁴⁷ en train de devenir celui «de la sociologie de la culture», du «commentaire de la création». «On pourrait se réveiller avec une pensée de la culture mais pas de culture⁴⁸. À la fin de 1977, Victor-Lévy Beaulieu parle toujours du 15 novembre 1976 comme d'un «événement magique», tout en déclarant que «le Parti québécois est le triomphe du nationalisme québécois traditionnel. Rien de plus, mais rien de moins⁴⁹».

45. Victor-Lévy Beaulieu, «L'après-15 novembre», *le Devoir*, 9 avril 1977, article recueilli dans *Entre la sainteté et le terrorisme, essais*, VLB Éditeur, 1984, p. 413.

46. *Ibid.*, p. 418, 419.

47. Celui du Dr Camille Laurin, ministre d'État au développement culturel, dont dépendent plus ou moins l'Éducation, les Communications, les Affaires culturelles (dont le titulaire est Louis O'Neill, branché sur «l'aspect social des choses, dans le sens le plus restrictif», dit Beaulieu, *ibid.*, p. 419) et le Haut-Commissariat à la jeunesse, au loisir et au sport.

48. *Ibid.*, p. 420. «Le vrai malaise, dit François Ricard, est plus profond: c'est que l'État s'érige en définisseur de la culture» (art. cité, 1978, p. 6).

49. Beaulieu, *op. cit.*, p. 422.

On peut lire dans les textes de Beaulieu, comme dans ceux d'autres écrivains aspirés par le journalisme, l'enseignement, la radio-télévision ou tout autre second métier, la délicate question du statut du littéraire dans une société «post-nationale»⁵⁰. S'il était encore possible pour Paul Chamberland, en 1971, de déclarer que «tout le monde est écrivain»⁵¹, une telle assurance, aujourd'hui reprise par le discours officiel, est devenue suspecte. Dans une situation où tout est devenu culturel, plus rien ne risque de l'être. Face aux belles définitions des sociologues de la culture, la littérature, se sentant à l'étroit en tant que «sous-culture savante», cherche son inscription institutionnelle du côté d'une pratique toujours en mouvement.

Subventions et littérature

Quand Guy Frégault disait de la Loi de l'assurance-édition qu'elle constituait un «progrès considérable sur la pratique des subventions» parce que «conçue de manière à réduire à zéro les risques des éditeurs»⁵², il indiquait la direction que prendrait l'aide gouvernementale québécoise dans le domaine du livre: protection des producteurs, fonction de suppléance de l'État, création d'un marché artificiel économiquement. Il est de plus significatif que cette loi protège d'abord l'instance économique. Dans le domaine du livre, en effet, ce sont les producteurs, les distributeurs et les libraires qui se sont organisés le plus tôt et le plus efficacement. Les représentations faites par l'Association des éditeurs canadiens (fondée dès 1943), la Société des éditeurs de manuels scolaires du Québec, l'Association québécoise des presses universitaires, l'Association des distributeurs exclusifs de livres en langue française, l'Association des libraires du Québec, l'Association nationale des libraires universitaires et l'Association des éditeurs de périodiques culturels québécois⁵³, organismes regroupés au sein du Conseil supérieur du livre (fondé en 1961, devenu la Société de développement du livre et du périodique en 1979), ont certes une influence plus grande sur les politiques gouver-

50. L'expression est de Lise Gauvin dans «Croisements» (avec Jean-Marie Klinkenberg), *Trajectoires. Littérature et institutions au Québec et en Belgique francophone*, Bruxelles, Éditions Labor et Montréal, PUM, 1985, p. 260.

51. «La Révolution de l'écrivain», *Liberté*, 74, 13:2, mai-juillet 1971, p. 27. Actes de la IX^e Rencontre des écrivains: «L'écrivain et les pouvoirs». Dans ce numéro-colloque décevant, un an après les derniers feux du terrorisme, les uns ironisent sur les défunts — ou morts-nés — Front de libération culturelle («FLQ métaphorique»), Front des écrivains québécois (FREQ), Syndicat des écrivains, etc. Certains, comme pour s'en débarrasser, repassent le pouvoir — littéraire — au peuple: l'écrivain doit «respecter les vœux de la majorité» mais s'assurer «le contrôle de la littérature», déclare Gerald Godin; Michèle Lalonde appelle «littérature révolutionnaire» celle qui «assume l'inculture ou l'aliénation du Québécois ordinaire» tout en cherchant à «agrandir son champ de conscience». Démocratie et Révolution errent, un peu au hasard, entre le pouvoir, le devoir et le vouloir.

52. *Op. cit.*, p. 46.

53. En 1984, par exemple, le programme d'Aide aux périodiques du MAC est reformulé en tenant largement compte des demandes de l'AEPCQ (voir le *Nigog* + [bulletin de l'AEPCQ], 7, avril 1984, p. 1).

nementales que celles des institutions hautement symboliques que sont l'Académie canadienne-française ou la Société des écrivains canadiens. Seule l'Union des écrivains québécois (fondée en 1977) exerce une certaine influence sur les politiques gouvernementales⁵⁴. La récente lutte dans le dossier de la reprographie, lutte qu'a remportée l'UNEQ devant la Société de gestion des droits d'auteur, en témoigne.

De la même façon, les enquêtes gouvernementales ont surtout porté jusqu'ici sur l'infrastructure matérielle: *Rapport de la Commission d'enquête sur le commerce du livre dans la province de Québec* (Maurice Bouchard, 1963), *Rapport sur le commerce du livre au Québec* (Drouin, Paquin et Associés, 1976), *Mémoire sur une politique du livre et de la lecture au Québec* (Comité consultatif du livre, 1977), *le Commerce et la distribution au Québec. Le secteur librairie* (Marie-Hélène Prost, 1979)⁵⁵. Les seules enquêtes qui concernent directement les écrivains sont celles relatives à la reformulation de la loi de 1924 sur le droit d'auteur, secteur de juridiction fédérale où le Québec aimerait bien obtenir pleins pouvoirs: *Rapport sur le droit d'auteur, instrument de développement culturel* (1979), *la Juste Part des créateurs. Pour une amélioration du statut socio-économique des créateurs québécois* (1980). À l'ère des industries culturelles, les créateurs sont des travailleurs comme les autres, malgré l'idéalisme et les discours ronflants.

Sur les secteurs particuliers de l'appareil institutionnel québécois-canadien — édition, enseignement, revues, prix, bourses et subventions, tournées, salons, statut de l'écrivain et de l'écriture féminine —, les collaborateurs de *Liberté* tiennent un discours convergent. Le récit «Vient de paraître», de Godbout, complète sa fable sur «La bourse ou la vie» ou les valeurs cotées en bourses (A, B, C): «Le jugement de goût littéraire par Comité ne peut que perpétuer le goût des Comités»; «Les jurys des prix ne sont pas pour contredire ceux des bourses! Les membres en sont les mêmes»⁵⁶. «L'écrivain écrira d'abord pour obtenir une bourse, plus substantielle et plus sûre qu'un prix. «Pensée comme moyen de compenser l'étroitesse du marché, la bourse, comme elle est attribuée, est devenue peu à peu tout le Marché»⁵⁷. Ce que Godbout appelle la *Poetry Connection* consistera, par exemple, à obtenir de Québec (ou d'Ottawa) de 7 000 \$ à 10 000 \$ pour «écrire un recueil de poè-

54. Pour une critique sévère des positions «économistes» de l'UNEQ, voir le compte rendu que fait Robert Melançon (*Liberté*, 141, 24:3, mai-juin 1982, p. 101-104) du *Métier d'écrivain. Guide pratique pour ceux et celles qui veulent vivre de leur plume au Québec* (Livre d'ici/Boréal Express, 1981).

55. Sur ces questions, voir Ignace Cau, *l'Édition au Québec de 1960 à 1977*, Québec, ministère des Affaires culturelles, coll. «Civilisation du Québec», 30, 1981, 229 p., Manon Brunet, «La place de l'écrivain dans l'institution littéraire québécoise», dans le *Coq et la plume. Propos sur la littérature francophone de Belgique*, Bruxelles, Direction générale de la culture du ministère de la Communauté francophone, 1984, p. 69-80, et Robert Turgeon, *Analyse du marché de l'édition de livres au Québec*, Montréal, École des hautes études commerciales, 1984, 154 p.

56. *Liberté*, 134, 23:2, mars-avril 1981, p. 58-59.

57. *Ibid.*, p. 59. Voir, du même, «L'écrivain-d'affaires: la littérature mise à prix», *Liberté*, 137, 23:5, septembre-octobre 1981, p. 57-61.

mes», quelques milliers de dollars pour l'éditer, le distribuer, en racheter les invendus: «Un recueil coûtait à l'État près de 20 000 \$ pour moins de cent lecteurs». Ajoutons que ce recueil, très peu lu, pouvait être intensément étudié à l'université ou dans les cégeps.

Faut-il voir dans la multiplication des inventaires, répertoires, anthologies et dictionnaires littéraires au Québec un bilan périodique ou un programme, un appel? Des produits ou des «producteurs»? Des reflets ou un éclairage? Les deux, répond François Ricard⁵⁸. Comme s'il fallait régulièrement, depuis *Le Répertoire national de 1848-1850* matérialiser la «totalité» de la littérature autochtone, en faire le tour plutôt que la revue (critique), en constituer la mémoire plutôt que l'ordonner. Dans ce processus, les recherches et subventions, comme l'appareil scolaire et éditorial, jouent un rôle déterminant. À peine nés, une œuvre, un auteur voudraient être classés, classiques. La proximité des divers agents, leurs rôles souvent multiples ou interchangeables — émetteur, récepteur, publicitaire, critique, juge —, rendent la situation confuse. Les lois du marché des biens symboliques sont corrigées, sinon contrecarrées, par un code national moins politique ou historique qu'idéologique. Le pouvoir de l'Image (et du texte) est obstrué par l'image du Pouvoir (et du discours).

Le domaine de la distribution a constamment été un sujet d'inquiétude pour les agents du livre: le public lecteur, on l'a vu, est limité; les bibliothèques publiques, surtout si on les compare à celles de l'Ontario voisine, sont sous-développées; les librairies survivent difficilement hors de Montréal et de Québec; l'information littéraire à la télévision est déficiente, etc. D'enquêtes et rapports en énoncés de politique, un projet revient périodiquement, celui d'une maison de distribution d'État qui lutterait contre les maisons étrangères en ce domaine. En période d'austérité économique, les budgets, historiquement anémiques, du MAC, qui est responsable des subventions aux créateurs et aux organismes ainsi qu'aux institutions nationales (la Bibliothèque nationale et les Archives nationales, par exemple), ne lui permettent certes pas une telle implication directe, implication qui serait d'ailleurs plus politique que littéraire ou économique.

Dans le domaine de la recherche, André Belleau s'inquiétait récemment, et avec raison, des «assauts positivistes» de la recherche universitaire subventionnée, du triomphe de la quantité, du découpage arbitraire, du machinisme. Au lieu d'assimiler, d'intégrer les nouveautés, les Québécois auraient tendance à les remplacer l'une par l'autre en jouant chaque fois «leur va-tout». Après l'audio-visuel, voici le règne non pas tant de l'ordinateur à l'école que de l'ordinateur dans les esprits, d'une logique mécanique et mécaniciste. Le moyen devient une fin, un modèle théorique et méthodologique obligé.

Ce n'est pas l'ordinateur en tant qu'appareil matériel, aussi magique fût-il, qui agit comme modèle; c'est la logique de la machine informationnelle qui impose le choix des projets comportant obligatoirement un travail uniforme

58. «L'inventaire: reflet et création», *Liberté*, 134, 23:2, mars-avril 1981, p. 32-37.

indéfiniment sécable, segmentable, divisible, et qui écarte de ce fait d'autres projets visant, après un effort préalable de balisage objectif et d'établissement des faits, à une saisie qualitative et unitaire de l'objet⁵⁹.

L'abrupt «virage technologique» qui s'impose à l'administration et à l'industrie informe et déforme les esprits. Sous prétexte de «science» et d'efficacité immédiate, on additionne, on multiplie le même.

* * *

L'opposition de plus en plus marquée entre le statut économique des créateurs et leur statut social, politique, est peut-être le trait marquant du développement institutionnel des lettres québécoises depuis vingt-cinq ans. De poète du pays, vague créature idéalisée, le créateur est devenu travailleur culturel, à orienter (régionalement et/ou nationalement), à salarier (avec ou contre Ottawa), à encenser (à défaut de le lire). S'il est toujours traversé par la question nationale — «ce que tout jeune Québécois qui veut devenir écrivain doit savoir, c'est qu'on n'échappe pas à sa condition de Québécois», disait Jacques Godbout en 1971⁶⁰ —, un glissement s'est effectué chez lui, d'un statut extra-économique à un statut intra-économique. Ce qui ne veut pas dire pour autant qu'il a trouvé son lieu d'inscription dans la société. Dans la perspective du Livre blanc de 1978, la culture est partout. Le créateur veut bien y être lui aussi, mais avec un statut qui ne soit pas celui de poète maudit ou d'écrivain engagé. Aux préoccupations matérielles du marché du livre, déjà entendues à Québec, s'ajoutent celles des créateurs, toujours attachés à Québec, mais souvent retenus par Ottawa. En 1985 comme en 1970, ces vers de Gaston Miron gardent leur actualité:

un homme reviendra
d'en dehors du monde⁶¹.

Les paysages changent, la perspective demeure.

59. «Pourquoi je ne demanderai pas de subventions numériques pour des recherches digitales (et vice versa)», *Liberté*, 158, 27:2, avril 1985, p. 38.

60. «Écrire», *Liberté*, 76-77, 13:4-5, 1971, p. 138.

61. Dans *l'Homme rapaillé*, Montréal, PUM, 1970, p. 50.