

Le livre et l'État

Lucie Robert

Volume 14, numéro 2 (41), hiver 1989

L'édition littéraire au Québec

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/200768ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/200768ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Université du Québec à Montréal

ISSN

0318-9201 (imprimé)

1705-933X (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Robert, L. (1989). Le livre et l'État. *Voix et Images*, 14(2), 183–193.
<https://doi.org/10.7202/200768ar>

Le livre et l'État

par Lucie Robert, Université du Québec à Montréal

Le livre

Les quinze dernières années ont vu paraître un certain nombre d'études portant, au sens large, sur l'édition et, de façon plus restreinte, sur l'édition littéraire. Le développement des industries culturelles, ou plutôt la conscience de l'importance économique qu'ont prise les industries culturelles dans les sociétés occidentales ces dernières années, ont suscité cet intérêt nouveau. Une bibliographie, même sommaire, serait beaucoup trop longue. Qu'il me suffise de préciser que ces travaux récents, en ce qui concerne l'édition au Québec, s'inscrivent sur trois axes de recherche principaux: la structure et l'histoire de l'appareil éditorial, le statut de l'écrivain, l'histoire du droit d'auteur. On trouve en outre une série de monographies sur les éditeurs québécois eux-mêmes. On peut dégager de cette bibliographie un certain nombre de temps forts, si on me permet d'employer cette expression en ce sens, c'est-à-dire des moments historiques privilégiés. Ainsi, les historiens et les historiennes qui travaillent sur l'imprimé s'intéressent à la préhistoire de l'édition, de la fin du XVIII^e siècle jusqu'au milieu du XIX^e siècle. Les économistes et les sociologues analysent l'appareil éditorial tel qu'il se manifeste de nos jours. Dans le champ des études littéraires, les chercheurs et les chercheuses s'intéressent surtout aux deux moments clés dans l'histoire de la littérature québécoise, soit à la décennie 1860-1870, où naît l'édition littéraire, et à l'immédiat après-guerre, où se trouve mise en jeu l'autonomie d'un marché national québécois en conséquence à la restructuration de l'industrie du livre français en 1947 et 1948.

Quoique tous ces chercheurs et toutes ces chercheuses travaillent ensemble à l'occasion, des problématiques particulières les séparent. Les historiens et les historiennes s'intéressent à l'**imprimé**, quel qu'il soit, et à son rôle dans l'établissement d'une société démocratique moderne en terre d'Amérique. Les économistes et les sociologues analysent une **industrie**, d'un type un peu particulier, dans ses relations au marché, au travail, à la consommation. Ils tentent d'en comprendre le fonctionnement et parfois d'en assurer la survie. Dans le champ des études littéraires, on étudie le **texte**, dont l'édition représente une des conditions d'existence sociale et en particulier le texte qu'on dit «littéraire», dont l'édition assure parfois l'institution. De l'ensemble de ces travaux, on peut toutefois déduire un portrait général de l'édition ou plutôt de ce que je nommerai, dans une problématique reliée à l'analyse institutionnelle, l'appareil éditorial.

Essentiellement privé, l'appareil éditorial est le reflet des difficultés qui caractérisent la relation que les écrivains et les écrivaines entretiennent avec le

marché du livre. Son histoire se confond avec celle de la «marchandisation» de la culture ou, si l'on préfère, de l'industrialisation des formes culturelles¹. Le rôle de l'édition est d'adapter et d'intégrer le travail de création à la production de livres. Ce rôle est double: il faut transformer l'œuvre en marchandise et ensuite définir ce produit en terme de produit vendable. Cela suppose un certain nombre d'activités: constituer un catalogue des textes disponibles, sélectionner ceux que l'on croit pouvoir vendre, établir le calendrier qui répartit cette production dans le temps, diriger la conception artistique (qui inclut l'illustration, le montage, le graphisme...), entretenir une «écurie» de jeunes écrivains et écrivaines comme une assurance pour l'avenir, assurer la publicité, la distribution du livre, etc. L'importance de l'appareil éditorial est liée au fait que la rentabilisation du capital investi, dans les industries culturelles, n'a pas pour origine première l'extorsion d'un surtravail aux travailleurs et aux travailleuses de l'imprimerie. Elle tient à la capacité de maîtriser la production artistique, c'est-à-dire les conditions très incertaines de production et de vente du produit. L'établissement d'un échantillon suffisamment large des probabilités de succès et la constitution d'un catalogue de valeurs sûres sont les deux facteurs principaux de la rentabilisation de l'édition. Le rapport de co-propriété qui lie la maison d'édition et les auteurs traduit la manière dont les risques financiers sont assumés. Le fait que les droits et redevances soient payés à partir des profits réalisés contraint les écrivains et les écrivaines à partager avec la maison d'édition le soin de prendre en charge les conditions générales de la vente des livres. Les responsabilités et les profits étant inégalement répartis, cette situation crée de nouveaux conflits, dont témoignent les associations et les syndicats d'écrivains créés pour négocier des ententes collectives viables. Il faut monopoliser le lecteur ou la lectrice, ouvrir de nouveaux marchés, créer de nouveaux publics, assurer la publicité et la diffusion par tous les moyens. Les techniques peuvent varier, l'objectif reste le même: vendre le plus de livres possible pour assurer les plus grands profits possibles.

Cette description est évidemment un modèle général. En réalité, l'appareil éditorial est fractionné en maisons d'édition plus ou moins spécialisées, plus ou moins intégrées à la production industrielle, qui produisent les textes et les livres les plus variés et qui disposent de moyens financiers variables. La description qui précède réduit les différences tant géographiques qu'historiques, mettant sur le même pied la multinationale et la maison artisanale. De la même manière que ce mode de médiation entre l'écriture et le marché ne s'est pas constitué en un seul jour, il ne s'est pas constitué partout de la même façon. En outre, l'appareil éditorial est continuellement restructuré par les conditions nouvelles du marché. C'est pourquoi son analyse nécessite une connaissance de la source des conflits qu'il sert à normaliser, des formes que prend l'accumulation des tensions ainsi que des revendications mises de l'avant par les groupes en présence.

1 Les renseignements relatifs à la description de l'appareil éditorial sont largement empruntés à Armel Huet, Jacques Ion, Alain Lefebvre, Bernard Miège et René Péron, *Capitalisme et industries culturelles*, Grenoble, Presses universitaires de Grenoble, 1978.

Le rôle de l'appareil éditorial est donc un rôle de production, mais aussi un rôle de régulation. C'est là que sont régis les rapports de production de la marchandise culturelle, les relations entre l'écriture et le capital, de même que la diffusion du texte, littéraire ou non, et le mode de sa consommation. Ce rôle est donc économique d'abord, mais on en devine aisément les incidences politiques, tant dans la division du travail (entre l'écriture et la lecture, entre l'écriture et l'imprimerie) que dans l'élaboration des normes de production et dans la sélection des manuscrits. Si l'appareil éditorial est l'objet de tant d'études et d'analyses, c'est d'abord à cause du rôle qu'il joue dans l'établissement des politiques et des valeurs culturelles.

Considérer l'édition comme un appareil suppose qu'on la regarde agir comme un bloc homogène, à son profit propre, selon des modes inaltérables. Dans sa matérialité empirique, il est fractionné en un ensemble d'entreprises indépendantes, qui sont d'abord reliées par la concurrence et par les conflits générés sur le marché. Ainsi, le feuilleton, la souscription, la collection, le bestseller, le livre de poche, l'édition de luxe, pour ne nommer que quelques-unes des formes que prend le texte publié, doivent être considérés comme autant de symptômes des mutations profondes qu'a subies l'édition dans l'histoire, sous l'effet de cette concurrence ainsi que comme des formes différentes de la prise en charge par l'éditeur du mode de consommation du texte. Il n'est pas certain que le «besoin d'innover» de l'un ou le «goût de la nouveauté» de l'autre, suffisent à expliquer l'émergence et la pluralité de ces formes. Il n'y a pas de coexistence pacifique sur le marché. Si la quête des nouveaux publics entraîne une course à la nouveauté, la concurrence et la pression qu'elle exerce conduisent au contraire à l'homogénéité. De cette homogénéité, se déduit l'appareil qui, parfois, se manifeste aussi dans son unité, d'un bloc, soulevé à la défense des intérêts communs, à la recherche de solutions collectives. La constitution de ce bloc, dont la fonction première est en quelque sorte d'atténuer les effets de l'individualisme des entreprises est le premier élément du procès de régulation de la concurrence.

L'État

Il n'est pas possible évidemment de faire ici le bilan de la recherche sur l'État, recherche qui m'obligerait à remonter jusqu'au XIX^e siècle, recherche qui fut tout aussi bien scientifique que politique, mais qui fut orientée essentiellement selon deux axes principaux, d'une part, le gouvernement et son fonctionnement administratif, d'autre part, le rôle de l'État dans la régulation sociale. C'est ce deuxième axe seul qui m'intéresse ici et je limiterai l'état des travaux à ceux qui concernent directement les études littéraires. Comme celles qui portent sur l'édition, les études portant sur le rôle de l'État dans la constitution de la littérature sont plutôt récentes. Elles ont trouvé leur veine la plus spécifique dans l'analyse des relations entre la littérature et son enseignement, en particulier dans la relecture des manuels d'histoire littéraire, des directives ministérielles et des programmes d'enseignement. De façon plus générale, ces dernières années, s'est manifestée une réflexion plurielle sur le savoir, sur sa formation, sur les modes de sa diffusion et sur ses liens avec la raison d'État. Ces réflexions et ces travaux placent donc au centre de leurs préoccupations les

relations entre ce savoir, l'École et l'État. Quoique dans les travaux québécois sur cette question, la formation et la diffusion des savoirs littéraires aient été reliées aux collèges classiques, collèges privés et relativement autonomes, la problématique qui a servi de fondement à ces travaux est largement semblable².

Nous disposons par ailleurs de quelques travaux dispersés sur les prix littéraires qui au Québec sont souvent attribués par les municipalités et par les gouvernements centraux. Il n'existe cependant que de rares réflexions sur les politiques de subventions, pratiquement aucune sur le rôle économique de l'État dans la constitution de la littérature. En fait, les travaux réalisés sur l'édition littéraire avaient pour intérêt premier celui de mettre au jour les modalités d'énonciation des politiques culturelles formulées par l'entreprise privée dans le cadre d'une logique de marché. Les travaux portant sur l'État et sur son rôle dans la constitution de la littérature s'arrêtent en général à la fonction de **reproduction idéologique**. Il existe peu d'analyses du rôle de l'État dans la régulation du marché du livre ou des effets esthétiques qu'il entraîne³. Or ce rôle économique d'abord puis politique m'apparaît fondamental.

On voit bien certaines interventions. L'État achète quantité de livres; il construit et subventionne des bibliothèques, des maisons d'édition; il attribue une reconnaissance et une aide financière aux écrivains et aux écrivaines; il encadre la recherche; il produit des analyses de marché; il protège la production locale en fixant des barrières à l'importation et il inscrit la littérature nationale dans les programmes d'enseignement. La difficulté est d'établir un sens général à ces interventions sans faire de l'État un sujet autonome et responsable au service des seules classes dominantes. Trop souvent celles et ceux qui exercent un métier relié à la création, sans être toutefois des créatrices et des créateurs eux-mêmes, sont présentés comme formant une sorte de bureaucratie dont le rôle serait d'organiser l'hégémonie de la bourgeoisie sur la littérature. S'il est évident que ces fonctions sont éminemment politiques, il paraît difficile de croire que la littérature ait jamais fait l'objet d'une aussi vaste conspiration⁴.

Car l'État n'est pas un sujet rationalisant, ni un outil manipulé par une classe sociale⁵. Il ne peut être confondu avec ses formes spécifiques, soit le

2 À titre d'exemple, je citerai les travaux de Joseph Melançon, Clément Moisan et Max Roy, *Le Discours d'une didactique. La formation littéraire dans l'enseignement classique au Québec (1852-1967)*, Québec, Nuit blanche/CRELIQ, 1988, 451 p.

3 Parmi les travaux récents sur cette question, citons *Livres, lecture et littérature. Le poids des politiques*, sous la direction de Maurice Lemire avec la collaboration de Pierrette Dionne et de Michel Lord, Québec, Institut québécois de recherche sur la culture, 1987.

4 C'est l'effet que crée notamment le livre de Hervé Hamon et Patrick Rotman, *les Intellocrates*, Paris, Ramsay, 1981.

5 La définition de l'État qui suit est largement tributaire des travaux de Michel Aglietta, *Régulation et Crises du capitalisme*, nouvelle édition revue et augmentée d'un avant-propos, Paris, Calmann-Lévy, 1982, et de Nicos Poulantzas, *l'État, le Pouvoir, le Socialisme*, Paris, Presses universitaires de France, 1978.

gouvernement ou la bureaucratie. Il est d'abord l'expression politique des conflits sociaux et de l'impossibilité de les dominer entièrement. En ce sens, il n'est pas d'abord un appareil, mais il est une forme institutionnelle plus importante que les autres, dont la souveraineté n'est limitée que par celle des états voisins. Constitué par les conflits, travaillé par les rapports de force, il finit par se matérialiser sous la forme d'une unité territoriale, d'un gouvernement, d'une bureaucratie et par former un bloc, en apparence séparé de la société civile. Il est le lieu où se normalisent les conflits, conflits qui vont du mariage à la concurrence internationale, et il impose à la société civile dans son ensemble le respect de sa juridiction. L'État suppose l'existence d'une organisation, un processus de prise de décision, une unité bureaucratique, un budget, etc. Il devient une forme par l'unité de cet ensemble, qui ne doit cependant pas masquer sa fragmentation réelle, fragmentation qui se manifeste dans les décisions contradictoires, l'incertitude des juridictions, l'opposition des instances législative et exécutive de même que dans les conséquences qu'ont, sur le fonctionnement bureaucratique, les divisions au sein du personnel de l'État.

Par son importance et par cette unité, l'État devient comme une forme générale, totalisant l'ensemble des tensions sociales dont il canalise l'expression politique. L'originalité de l'État keynésien, l'État moderne des sociétés occidentales, est précisément d'avoir élargi l'espace des tensions qu'il recouvre. Le droit social et le droit public manifestent cet élargissement. C'est pourquoi l'État, quoiqu'ayant une matérialité opaque, ne peut être assimilé à un sujet autonome: il est en quelque sorte «agi» par les tensions qui le créent. Les rapports sociaux prennent dans l'État une forme abstraite et rationnelle qui assure une continuité et une mémoire des conflits en même temps qu'une norme pour leur règlement: le droit. Car la médiation ainsi exercée sur les conflits doit d'une part être rationalisée et d'autre part être souveraine dans son champ d'action.

Il devient donc nécessaire de rendre compte du rôle économique joué par l'État, dans la production de biens et de services, dans l'organisation et la régulation des échanges sur les marchés au moyen de lois et de subventions, dans la consommation des biens et des services produits par l'entreprise privée. Il devient nécessaire également d'articuler les rôles respectifs de l'État et de l'entreprise dans l'élaboration des politiques culturelles, d'articuler encore les rapports qui s'instituent entre la production et la légitimation de la littérature, autrement dit, d'articuler les relations entre une sphère privée et une sphère publique, entre la société civile et l'État. Il faudra donc envisager de dépasser la rupture classique dans le champ des études littéraires entre les travaux portant sur l'édition et sur le marché du livre et les travaux portant sur la détermination scolaire de la littérature. Cela nous obligera, en outre, à penser les lecteurs comme des consommateurs, mais aussi comme des citoyens, susceptibles d'intervenir dans les débats.

L'hypothèse que je voudrais ici mettre en évidence est que l'intervention de l'État dans la régulation du marché du livre spécifie une production dite d'intérêt public et national et qu'elle contribue ainsi à la constitution d'un

corpus et à la fixation et à la diffusion d'un savoir sur ce corpus. En d'autres mots, l'intervention de l'État contribue à spécifier la littérature dans l'ensemble des productions éditoriales disponibles sur le marché. La question est donc toujours: qu'est-ce que la littérature et quels sont les modes de son institution ? Dans cet univers circulaire où les politiques étatiques en matière d'édition répondent aux avis d'experts et de spécialistes (le plus souvent réunis en comités de pairs), où elles sont donc en conséquence reliées plus directement au savoir qu'au pouvoir, le problème concerne particulièrement les modalités de la fixation de ce savoir que le contenu même des politiques. On trouve ainsi une définition de la littérature dans la loi, dans les programmes de subventions, dans les tarifs douaniers, dans l'entente sur le libre-échange, etc.

Je prendrai pour exemples deux interventions du gouvernement canadien: l'adoption de la loi sur le droit d'auteur, en 1921, et le rapport de la commission d'enquête sur la situation des arts, des lettres et des sciences au Canada, connu sous le titre de **Rapport Massey** et déposé en 1951⁶.

La loi sur le droit d'auteur

Demandée par les écrivains, par les éditeurs, les propriétaires de théâtre et les propriétaires de journaux, retardée par la Première Guerre mondiale, par le désir du gouvernement canadien d'écrire un autre type de loi sur cette question, la loi du droit d'auteur, adoptée en 1921 à Ottawa, cristallise dans un texte de loi plusieurs éléments qui servent à spécifier la dimension littéraire d'un écrit. On y reconnaît le livre et le texte comme étant deux objets distincts ayant chacun son propriétaire propre: le livre appartient à l'éditeur (la loi protège jusqu'à la typographie) alors que le texte appartient à son auteur. La reconnaissance d'un droit moral consacre cette séparation. L'écrivain et l'écrivaine acquièrent ainsi, en regard de la loi, un statut de co-propriétaires: elle et il sont payés en pourcentage du profit calculé sur les ventes réalisées. Elle et il sont tenus responsables de la qualité, associés aux succès et aux échecs. La loi a comme fonction de médiatiser les conflits pouvant émerger de cette co-propriété. En établissant la part respective du droit de chacune et de chacun, elle place l'auteur et l'éditeur sur un pied d'égalité, sanctionnant du même coup une inégalité réelle sur le contrôle de la production, de la distribution, de la diffusion, qui sont entièrement laissées à l'éditeur.

En conférant un statut de co-propriétaire, la loi crée une situation professionnelle particulière. Les propriétaires ne peuvent être, en même temps, des employés. Quand l'œuvre est exécutée dans l'exercice d'un emploi rémunéré, l'employeur est le premier titulaire du droit d'auteur. On distingue alors le rédacteur employé (qu'il soit salarié ou pigiste) et l'écrivain autonome. Le rédacteur est rémunéré avant la parution du livre, selon des modalités renvoyant aux lois sur le travail, alors que l'écrivain est rémunéré après publication, après la vente. L'employé perd la propriété intellectuelle du texte.

6 On trouvera une analyse plus détaillée de ces événements dans ma thèse, «L'institution du littéraire au Québec», thèse de Ph.D. en littérature québécoise, Québec, université Laval, 1987.

En instituant la rupture entre le livre et le texte, entre l'écriture et la rédaction, la loi sur le droit d'auteur confirme du même coup l'existence du livre comme forme-support du texte. La revue, le journal, le récital et toutes les formes non marchandes du texte, sont désormais inscrites en marge du livre, comme moyens secondaires et dérivés, catégories d'exception. La cristallisation d'une forme-support intervient comme acte fondateur d'une industrie de la production culturelle en série, dont les développements renvoient à la chosification — la mise en objets palpables — de ce qui était jusqu'alors des pratiques. La musique, la littérature et l'art deviennent disques, livres, affiches ou estampes. Cette industrie instaure un nouveau rapport à la culture, à la culture devenue marchandise.

La loi sur le droit d'auteur confirme enfin la fonction éditoriale en lui établissant un champ d'action. Elle oblige en effet la constitution d'un appareil de gestion, de planification, de sélection des manuscrits et de mise en marché, dont le rôle est d'administrer les provisions de la loi. Elle confirme du même coup la déclassification de l'imprimeur et l'atomisation du public. Les droits sont calculés à l'unité des exemplaires vendus, ce qui réduit la possibilité pour l'éditeur de consentir des prix avantageux aux collectivités.

En garantissant des droits à l'auteur, la loi augmente les charges de l'éditeur. En calculant les redevances sur le nombre des exemplaires vendus, elle réduit grandement la part de revenu des auteurs. Son adoption par le Parlement reposait toutefois sur une alliance stratégique où des opposants réunissaient leurs efforts pour forcer l'État à intervenir. Formule de compromis, instrument de médiation des conflits à venir, la loi représente de façon très claire, une intervention dont l'État canadien aurait préféré se passer, une forme d'ingérence dans la liberté d'entreprendre, une forme de contrôle de l'entreprise privée. Elle marque ainsi et surtout — et là est le fondement de l'alliance stratégique des divers intervenants et intervenantes qui cherchaient alors à donner à la littérature nationale des moyens de vivre —, une mesure protégeant le marché national contre l'envahissement des productions françaises et américaines. Reconnaisant la valeur de la littérature dans la constitution d'un patrimoine culturel national, la loi sur le droit d'auteur est, en effet, la condition première d'existence sur le marché de ce patrimoine. En protégeant les auteurs étrangers de la contrefaçon de leurs œuvres au Canada, alors généralisée semble-t-il, elle rétablissait une forme d'égalité entre les productions étrangères et les productions locales: désormais, il ne coûterait pas plus cher d'éditer un livre canadien que de reproduire un livre français. Le caractère national de la production repose sur la division entre le livre et le texte et il suppose ainsi la reconnaissance de la nationalité de l'un et de l'autre.

La relation du livre et du texte au patrimoine culturel national est également inscrite dans les limites apportées par la loi au droit moral des auteurs par le droit de licence, droit qui permet à un éditeur de publier un ouvrage non disponible autrement sur le marché. Dans ce cas, l'éditeur est tenu d'obtenir au préalable une autorisation gouvernementale et de verser les droits. C'est donc dire que la loi renvoie le texte, mais non le livre, à une sorte de bien collectif

dont l'ensemble de la population devrait pouvoir bénéficier. S'inscrit alors une nouvelle séparation touchant le texte: aux auteurs appartiennent les mots, les phrases, la structure (ce qu'on appelle souvent la «forme»), à la collectivité appartiennent les idées (ce qu'on appelle souvent le «fond»). La relation qui est instituée entre le livre et la culture est ainsi médiatisée par une relation supplémentaire — et particulièrement problématique — entre le fond et la forme du texte. Bernard Edelman précise: *Le statut de l'idée — en tant qu'elle exprime un fonds commun imaginaire — dans la propriété littéraire est donc tout à fait comparable au statut de la nature dans la propriété industrielle. Ici comme là, on respecte un patrimoine commun, et ici comme là, ce patrimoine est inappropriable.*⁷

Texte à la fois ultime — conséquence des débats et querelles qui traversent le XIX^e et les premières années du XX^e siècle à propos de la propriété intellectuelle —, et fondateur d'une industrie et d'un nouveau rapport entre les imprimeurs, les éditeurs et les auteurs, la loi sur le droit d'auteur intervient de manière prioritaire dans la définition de la littérature. Celle-ci recouvre désormais des textes produits de façon privée, par un travail autonome, non salarié. Elle recouvre également des textes dont une partie au moins est considérée comme propriété collective. En ce sens, cette loi est un regard social, un regard théorique porté sur une production marchande privée. Plus qu'un contrat entre les auteurs et les éditeurs, elle est un contrat social entre le marché et la collectivité, dont l'objet, en dernière analyse, est le patrimoine culturel.

Le Rapport Massey

Créée en 1949, la Commission royale d'enquête sur l'avancement des arts, des lettres et des sciences au Canada, la commission Massey, avait pour mandat, outre l'enquête proprement dite, *de recommander la manière la plus efficace d'administrer [ces secteurs d'activités] dans l'intérêt national, tout en respectant intégralement la juridiction constitutionnelle des provinces.*⁸ Ses objectifs généraux étaient d'encourager le développement de ces secteurs dans la mesure où ils expriment la collectivité, d'éclairer la population canadienne sur son histoire, sur ses traditions et sur les réalisations de sa nation [*sic*], de spécifier le rôle des divers organismes existant reliés à ces secteurs d'activité, notamment les nouveaux médias électroniques dont il fallait prévoir la régulation par Radio-Canada. La commission devait également tracer les grandes lignes d'une politique culturelle canadienne sur la scène internationale, en regard notamment de sa participation à ce qui deviendra l'UNESCO. En d'autres mots, le mandat de la commission Massey était d'évaluer l'opportunité de protéger la culture nationale (canadienne dans ce contexte) et de proposer les mesures administratives et les politiques nécessaires à cette protection. Il n'est donc pas étonnant

7 «Création et banalité», Actes (Cahiers d'action juridique), n^{os} 43-44, mars 1984, p. 26.

8 Procès-verbal de la réunion du Conseil privé reproduit en pages ix-xi du rapport de la Commission Massey, Ottawa, Imprimeur du roi, 1951.

que les commissaires aient jugé bon d'élargir leur mandat au développement de l'enseignement supérieur et qu'ils aient accepté de prendre en compte la demande du premier ministre Louis Saint-Laurent d'examiner les moyens visant d'abord à établir le patrimoine culturel, puis à le conserver et à en faire la promotion sur la scène internationale.

Deux choses en particulier ressortent du rapport: l'extrême dépendance du Canada vis-à-vis de la société américaine, et la nécessité de s'appuyer sur les héritages français et britannique, comme garantie d'une unité culturelle intérieure au pays. Les recommandations du rapport s'appuient donc sur la nécessité de conserver le patrimoine, de construire une culture et surtout de prendre en charge, au niveau gouvernemental, les activités jusque-là laissées à l'entreprise privée, lesquelles finissent le plus souvent par être accomplies par les fondations ou les entreprises américaines qui distribuent au Canada (au centre du Canada, en particulier) des subventions importantes et des bourses nombreuses. Qu'une partie seulement des recommandations du rapport aient été mises en œuvre — la plus spectaculaire fut la création du Conseil des arts du Canada —, n'a ici qu'une importance secondaire. Le rapport Massey représente le premier énoncé de politique d'ensemble dans le domaine culturel, dans l'histoire aussi bien canadienne que québécoise.

S'y trouvent institués un **champ** de la culture qui inclut la conservation, la création, la recherche, mais qui exclut la production, la mise en marché et la vente; un **univers** culturel qui inclut les arts, les lettres et les sciences dans leur définition la plus classique de beaux-arts, de belles-lettres et de recherche scientifique, mais qui exclut toute forme de culture populaire autrement que sous la forme de monuments ou de recherche à caractère ethnographique tournées l'une et l'autre vers la reconstitution et la conservation du passé, et qui exclut, en même temps, la culture appelée aujourd'hui «culture de masse». Toutes les recommandations du rapport vont dans le sens d'un enseignement tourné vers la population et d'une protection contre la culture de masse comme étant la forme contemporaine et culturelle de l'impérialisme américain. D'une culture produite localement pour un marché local, il n'est nulle part fait mention: elle appartient en propre à l'entreprise privée, à la vie économique. Cette culture est une marchandise comme les autres et, à ce titre, elle ne relève pas d'une commission sur les arts, les lettres et les sciences qui commence par ailleurs son rapport par un énoncé de principe où il est stipulé que les commissaires présentent des recommandations issues d'une réflexion philosophique et d'un débat politique large plutôt que d'une analyse technique fondée sur la statistique. Les commissaires se sont repliés sur une position humaniste qui exclut l'industrie de ses préoccupations culturelles nationales. Le rapport institue enfin une **canadianité** de cette culture qui fonde la différence avec l'américanité et qui exclut l'autonomie culturelle du Québec puisque celle-ci est un des deux piliers qui la fondent (l'autre étant l'héritage britannique). Notons au passage que le répondant pour la littérature au Québec était René Garneau, qui s'est toujours opposé à la reconnaissance d'une littérature canadienne-française distincte de la littérature française.

La commission Massey institue globalement une production privée, en tant que culture nationale inscrite dans la sphère publique, en l'amputant toutefois d'une partie importante. Si la littérature (canadienne) est d'intérêt national, le marché du livre, lui, ne l'est pas. L'État canadien, on le sait, est dans une situation bien particulière où sa juridiction et sa souveraineté se butent constamment à celle des provinces. Il s'ensuit un perpétuel conflit de légitimité dont la manifestation la plus connue et la plus spectaculaire est le mouvement pour l'indépendance du Québec. Dans l'institution d'une culture nationale, les provinces, surtout le Québec et l'Ontario, vont assumer la protection du marché du livre, en tant que marché privé, mais aussi en tant que forme de résistance à la canadienisation de la culture. Il va sans dire que cette répartition des responsabilités demeure encore aujourd'hui une source importante de conflits entre ces paliers de gouvernement.

Les recommandations et les politiques qui seront adoptées à la suite du dépôt du rapport Massey visent à sélectionner, dans la production culturelle marchande, un ensemble dit d'intérêt national dont l'État assurera la diffusion et la circulation. Elles visent, en outre, à assurer la production de cet ensemble, là où l'entreprise privée montre d'importantes déficiences: c'est en particulier le rôle des subventions (aux écrivains et écrivaines, aux maisons d'édition, aux librairies et aux maisons d'enseignement pour l'achat des livres) que de garantir l'existence de cette production d'intérêt national.

On voit donc que l'énoncé de politique culturelle qu'est le rapport Massey institue une culture élitaires canadienne, dont la littérature fera partie. Elle institue cette culture à même la production marchande qui demeure donc première dans l'ensemble du processus. Aussi n'est-on guère étonné de constater l'intérêt manifesté par les commissaires pour la recherche universitaire, de même que pour l'établissement d'une radio nationale (la télévision a aussi été envisagée) et d'un réseau de musées chargés de diffuser cette culture. Le processus de sélection ainsi mis en place par l'État canadien n'a de sens en effet que par sa capacité de diffuser cette culture dans l'ensemble de la population canadienne. La constitution d'un savoir sur cette culture s'avère donc fondamentale, de même que la mise en place des appareils de conservation et de diffusion de cette culture. Recherche universitaire, musée et radio seront les trois piliers de ce savoir dont ils assument aussi bien la formation que la pérennité.

Que ce soit dans la loi sur le droit d'auteur ou dans l'énoncé de politique culturelle qu'est le rapport Massey, on observe une fracture entre l'intérêt public désormais représenté par l'État et par les groupes élitaires, et l'intérêt privé, celui de l'entreprise autant que des consommatrices et consommateurs individuels. C'est pourquoi on ne peut jamais placer la culture contre la démocratie⁹. L'intérêt public et l'intérêt privé sont réunis dans cette opposition même, dans la

9 J'emprunte cette expression à Armand Mattelart, Xavier Delcourt et Michèle Mattelart, *La Culture contre la démocratie?*, Paris, la Découverte, 1984.

tension qu'elle crée, dans un conflit qui est irréductible aux simples rapports de domination de l'une ou de l'autre partie sur l'ensemble des conditions de la production culturelle. Cette tension crée en retour de continuels déplacements d'objets, de préoccupations, de politiques, de l'une à l'autre sphère, selon la conjoncture. Cette tension est garante à la fois de la culture et de la démocratie. Elle est aussi la cause de l'insatisfaction générale que l'on éprouve devant l'une et devant l'autre.

C'est ainsi que, coincée entre la marchandisation des rapports sociaux et la légitimation publique des pratiques élitistes, la culture populaire — celle par laquelle les collectivités s'expriment —, disparaît. À sa place émergent deux nouvelles formes de production culturelle l'une et l'autre aliénées de leur public: la culture de masse, production privée de marchandises culturelles, et la culture savante, production privée également, mais que l'État institue comme reflet de l'intérêt public. C'est à cette seconde sphère culturelle qu'appartient la littérature.