

Êtes-vous membre? ou L'ambiguïté des associations de créateurs

François Ricard

Volume 27, numéro 4 (160), août 1985

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/31284ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (imprimé)

1923-0915 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Ricard, F. (1985). Êtes-vous membre? ou L'ambiguïté des associations de créateurs. *Liberté*, 27(4), 5–16.

FRANÇOIS RICARD

ÊTES-VOUS MEMBRE? ou L'ambiguïté des associations de créateurs

Un artiste, un écrivain, un rédacteur de revue, c'est aujourd'hui un «membre», un cotisant, le détenteur d'une carte prouvant publiquement son statut et lui donnant le droit de figurer, avec ou sans photo, dans le bottin d'une association quelconque. Depuis les années 1970, ces associations, unions, conseils, regroupements et structures de toutes sortes se sont multipliés et couvrent, à l'heure actuelle, à peu près tous les secteurs de l'activité culturelle. Les créateurs, comme on dit, se sont organisés. Etudiants, ils avaient fondé la F.A.G.E.C.C.Q.¹ et l'U.G.E.Q.²; plus vieux, ils fondent l'U.N.E.Q.³, l'A.E.P.C.Q.⁴, le C.G.Q.⁵, le C.S.Q.⁶, la S.A.A.V.⁷, etc.

Si l'on met de côté les enfantillages, du genre: «On se rassemble parce qu'on s'aime» ou «On veut s'entraider et partager», le principal facteur à l'origine de ce phénomène est la tendance à la *professionnalisation* du métier d'artiste ou d'écrivain. A la vieille conception «idéaliste» qui voyait dans la création une activité plus ou moins solitaire, gratuite, marginale ou «sauvage», ont succédé, chez les artistes et les écrivains eux-mêmes, des pratiques et des définitions qui privilégient, au contraire, les aspects purement économiques et commerciaux de l'art et de la littérature. Autant l'ancienne conception ignorait ces réalités, autant la nouvelle, en effet, les monte en

1. *Fédération des associations générales d'étudiants des collèges classiques du Québec.*

2. *Union générale des étudiants du Québec.*

3. *Union des écrivains québécois.*

4. *Association des éditeurs de périodiques culturels québécois.*

5. *Conseil de la gravure du Québec.*

6. *Conseil de la sculpture du Québec.*

7. *Société des artistes en arts visuels.*

épingle et leur accorde une place prépondérante. L'artiste, l'écrivain est aujourd'hui un «producteur», un «travailleur culturel», un professionnel de l'imaginaire, dont le rôle est de fabriquer et de mettre dans le commerce des marchandises symboliques. A ce titre, il a, comme tout autre agent socio-économique, des intérêts particuliers à faire valoir et à défendre. C'est de là, de ce qu'on appelle cette prise de conscience, que sont nées au cours de la dernière décennie les associations de créateurs, qui toutes se définissent d'abord, sinon exclusivement, comme des organismes de promotion et de défense strictement professionnelle. Aux réunions de l'UNEQ, par exemple, il est abondamment question de droits et de redevances, de bourses et de subventions, de négociations avec les éditeurs ou l'Etat, d'administration interne, de harcèlement fiscal, etc., mais jamais on ne parle de littérature. Et j'imagine qu'il en va de même chez les peintres, les sculpteurs, les musiciens, les rédacteurs de revues et tous les autres groupes de professionnels de la culture. D'ailleurs, les plombiers non plus, dans leurs assemblées syndicales, ne discutent sûrement pas de l'art de la plomberie.

Cette redéfinition du statut des créateurs, cet accent mis sur les dimensions économiques et professionnelles de leur activité, jouit depuis quelques lustres de solides appuis théoriques, entre autres de la part de la sociologie de la littérature. Par ailleurs, il est certain que l'ancienne vision «poétisante» ou «sacralisante» de l'art et de la littérature, c'est-à-dire de l'artiste et de l'écrivain, avait servi de prétexte à un système d'exploitation souvent abusive qu'il fallait dénoncer et s'efforcer de corriger. Aussi, bien qu'on ne voie guère, dans le cas du Québec, en quoi leurs associations ont amélioré concrètement la condition des créateurs, l'existence de ces dernières a-t-il sûrement du bon.

Pourtant, on a beau admettre que la défense professionnelle est une chose normale et sans doute nécessaire, il faut pousser plus avant la réflexion et se rendre compte que la logique inhérente au processus

de professionnalisation est une logique profondément ambiguë et même piégée. Tellement ambiguë, à vrai dire, qu'on se demande si les risques qu'elle comporte, si la *perte* à laquelle elle conduit presque fatalement, ne dépassent pas de beaucoup les profits immédiats qu'elle peut procurer.

Cette perte affecte, au premier chef, la notion même de créateur. Toute association, en effet, doit d'abord limiter rigoureusement son propre membership, en fixant dans ses règlements des critères d'admission explicites, qui équivalent, qu'on le veuille ou non, à une définition. Ainsi, selon l'UNEQ, un écrivain est un citoyen qui a publié au moins deux livres, et seuls sont admis, c'est-à-dire reconnus comme écrivains, les individus répondant à ce critère. Mais on se trouve par là à reconnaître en même temps que tous les individus qui ont publié ces deux livres sont des membres virtuels de l'UNEQ, donc des écrivains. L'aberration saute aux yeux. Elle vient de ce que toute définition strictement professionnelle ignore, et même ne peut pas ne pas ignorer, les critères *d'un tout autre ordre* par lesquels la littérature définit elle-même et pour elle-même ce qu'est un écrivain et le distingue du simple «auteur de deux livres». Ces critères autres, proprement informalisables et néanmoins d'une efficacité obvie *dans la réalité*, ont à voir avec des catégories comme la valeur, l'originalité, la différence, toutes choses qui échappent et même répugnent par nature à la simplicité obligée de toute classification professionnelle.

Le créateur *fictif* défini par la constitution de son association est donc une caricature de créateur. La normalisation réductrice dont il est le produit trahit littéralement et même dénature la réalité même que l'association prétend défendre ou représenter. Un écrivain, pour s'en tenir à cet exemple, c'est beaucoup plus que l'auteur de deux livres, et ce «beaucoup plus», faut-il le rappeler, n'est pas purement accessoire. C'est là, au contraire, que réside l'essentiel, et par là que le monde des écrivains se différencie radicalement des autres corps de métiers. Car ce qui

caractérise fondamentalement le monde des écrivains, comme celui des artistes et des autres créateurs, c'est la singularité, l'imprévisibilité qui y règnent, et qui font qu'aucune autre norme ne saurait y avoir cours que l'exception. Or cette «sauvagerie» au moins virtuelle à quoi l'art et la littérature modernes ne peuvent renoncer sans se dégrader, c'est précisément ce que toute association, pour simplement exister, doit gommer d'entrée de jeu.

On veut bien que les responsables et les membres de l'UNEQ sachent et admettent cela, et que leur définition étriquée, robotisée, de l'écrivain n'exclue pas complètement à leurs yeux une telle «sauvagerie». Après tout, ils déclarent limiter leur action aux questions «professionnelles». Mais qu'ils en soient conscients ou non, la seule existence et surtout le mode de fonctionnement d'un organisme comme le leur nient à toutes fins utiles cette mouvance et cette insaisissabilité qui constituent, en fin de compte, la littérature. L'UNEQ, comme toute association, doit privilégier chez ses membres ce qu'ils ont en commun, et négliger ce qui les distingue les uns des autres, c'est-à-dire cela même qui fait d'eux des écrivains. Elle homogénéise, elle normalise, elle encadre ce qui ne subsiste, dans la réalité, que par son extrême et irréductible diversité. Elle demande aux écrivains, en s'associant, de renoncer à ce par quoi chacun d'eux est d'abord écrivain.

Mais il y a pire. Corps public, l'UNEQ accrédite aussi *au dehors* sa définition simplificatrice de l'écrivain et de la littérature. Elle donne du monde des écrivains, comme le fait l'AEPCQ de celui des revues, l'image d'un monde bien délimité et unifié, comme le sont les autres groupes de «professionnels» et d'agents socio-économiques clairement identifiables. Ainsi, la société en général et les pouvoirs en particulier n'ont plus à s'inquiéter. Les écrivains, la littérature, le réseau des revues, qui naguère échappaient largement à toute saisie et formaient dans le tissu social des entités plus ou moins mouvantes, impossibles à circonscrire de façon nette, désormais ont la

figure simple de «personnes morales» juridiquement approuvées, avec lettres patentes, sièges sociaux, mécanismes internes de contrôle, d'acheminement de l'information et de prise de décision, bureau de permanents, porte-parole autorisés, et rapports à chaque fin d'année.

On dit souvent, et c'est sans doute vrai, que c'est pour se défendre que les écrivains, les artistes, les rédacteurs de revues se sont regroupés. Mais ce qui n'est pas moins vrai, c'est que la tactique de défense, au fond, fait directement le jeu de leurs «adversaires». Elle adopte une logique, une rationalité, des procédés qui sont exactement ceux que ces derniers comprennent. En ce sens, et moins paradoxalement qu'il n'y paraît, la défense est ici une reddition pure et simple, l'acceptation inconditionnelle de l'image même que ces «adversaires» se font, et veulent imposer, des écrivains, des artistes ou des rédacteurs de revues. Quel avantage, en effet, pour les éditeurs et les fonctionnaires, comme pour les patrons de la presse et les chefs d'entreprises, que de savoir enfin à quoi s'en tenir sur les écrivains et les artistes, qui ils sont, à quelle adresse civique ils logent, par quelle voie on peut leur parler, puisque enfin ils sont devenus «parlables», «responsables», prêts à négocier «honnêtement», et donc à reconnaître les raisons de leurs vis-à-vis. A la limite, ne serait-il pas même plus simple pour tout le monde que l'UNEQ, par exemple, en vienne à rassembler *tous* les écrivains en exercice. Elle leur délivrerait, comme fait l'U.D.A.⁸ pour les comédiens et exécutants du show-business et des média, des permis obligatoires d'écriture ou de publication; elle pourrait les obliger, comme fait déjà l'AEPCQ pour ses membres, à respecter un code d'éthique professionnelle explicite. L'organisation de la société et du commerce et l'administration de la culture y gagneraient fort, ainsi que les écrivains eux-mêmes, sûrement, car leurs droits et intérêts, de même que l'utilité de leur profession, pourraient alors être solennellement reconnus et même inscrits dans une charte quelconque, d'où s'ensuivraient tous ces

8. *Union des artistes.*

bienfaits incommensurables que sont le respect scrupuleux de la propriété littéraire, la centralisation et l'informatisation de la perception des redevances, le contrat-type d'édition, et, pourquoi pas, le salaire annuel fixé selon une convention et des échelles admises par toutes les parties.

Ce rêve, ce cauchemar a beau relever pour l'instant du délire, il découle de la logique même qui gouverne l'UNEQ et les autres associations semblables. Cette logique non seulement n'est pas la logique de la littérature et de l'art, mais elle y est directement opposée et la nie absolument. C'est la pure logique des rapports marchands, d'où ne peuvent résulter qu'un rétrécissement et un appauvrissement radical de la fonction «a-fonctionnelle» que se sont toujours attribuée à eux-mêmes l'art et la littérature modernes. Le gain, l'enrichissement auquel se vouent si généreusement — et si vainement — les associations, en ce cas ne profite pas du tout aux créateurs, mais très précisément aux forces qui visent leur mise au pas.

D'ailleurs, d'où vient cette tendance récente à créer de telles associations? Résulte-t-elle vraiment d'une «prise de conscience» des créateurs eux-mêmes? Plus probablement, il ne s'agit là que d'une des nombreuses facettes du processus général de normalisation et de récupération qui, souvent sous le nom fallacieux de «démocratisation», est en train depuis quelques décennies de transformer la culture en un simple champ d'échanges commerciaux, parfaitement intégré au fonctionnement normal de l'économie. Certes, la culture n'a jamais été entièrement à l'écart des circuits économiques. Mais la différence, aujourd'hui, c'est qu'on a de plus en plus de peine à concevoir ce par quoi, en même temps, elle y échappe et même s'y oppose radicalement. Drôle de «prise de conscience», par conséquent, que celle de créateurs qui disent: tant qu'à être des agents du secteur tertiaire, soyons-le pleinement et profitons-en au maximum. En d'autres mots: organisons-nous pour devenir librement ce qu'on est en train de faire de nous.

9. *Produit
intérieur brut.*

Au Québec, la situation est assez particulière. Le poids économique de la culture locale, par rapport à ce qu'il est dans d'autres pays et par rapport à celui que possèdent ici même d'autres sous-secteurs de l'industrie tertiaire, est somme toute négligeable. Par elles-mêmes, toutes les œuvres des membres de l'UNEQ, toutes les publications des membres de l'AEPCQ, ne contribuent pas pour plus de quelques fractions de décimales au P.I.B.⁹. Et c'est la même chose pour les autres groupes de créateurs. Normalement, la stricte rationalité économique, pourtant invoquée par les dirigeants d'associations, aurait tôt fait d'acculer celles-ci à la faillite ou à la marginalité. Heureusement, toutefois, l'Etat veille. Depuis qu'il a commencé d'intervenir dans la culture au tournant des années 1960, et que son implication a pris, au cours de la décennie 1970, l'envergure que l'on sait, l'Etat est devenu, en effet, le principal, sinon l'unique soutien de l'art et de la littérature «professionnels» au Québec, à tel point qu'on n'ose dire quelle proportion de ces derniers survivrait sans lui. En d'autres mots, le principal, sinon l'unique interlocuteur de l'UNEQ, de l'AEPCQ et des autres associations, c'est aujourd'hui l'Etat, ses agences, ses ministères, ses représentants.

Il ne s'agit pas de condamner cet état de fait, loin de là. Mais, encore une fois, de simplement se rendre compte de *toutes* ses implications. Dans la culture comme dans les autres secteurs qu'il a pris sous sa responsabilité, l'Etat ne peut pas agir autrement que comme Etat, c'est-à-dire comme un appareil bureaucratique dont la logique normalisante, là encore, n'est pas du tout celle de la culture qu'il soutient et administre. Et quand la culture et l'Etat se rencontrent, ce n'est jamais celui-ci qui s'adapte à celle-là, mais l'inverse forcément.

Pourtant, les organismes de créateurs ont été fondés en bonne partie pour *répondre* à ce rôle grandissant de l'Etat en matière culturelle. Répondre, c'est-à-dire, en principe, surveiller l'action des ministres et des fonctionnaires, faire valoir auprès d'eux les

intérêts de leurs membres, et même, c'est ce qu'on dit, protéger ceux-ci contre les excès et contre l'arbitraire que risquent toujours de comporter les interventions gouvernementales; en un mot, faire équilibre au pouvoir gigantesque de l'Etat en lui opposant un autre pouvoir, issu du milieu lui-même. On va déclarant qu'il est moins facile à l'Etat de dominer et de duper un groupe organisé que des individus isolés.

Nul doute que ce sont là d'excellentes intentions. Mais la réalité, hélas, n'est pas si simple. «Répondre» à la présence de l'Etat, en effet, c'est aussi, très directement, jouer le jeu de ce même Etat, accepter sa vision des choses, collaborer étroitement à ses objectifs «étatiques», qui ne peuvent être que la planification et la normalisation. «Sauvages», imprévisibles, dispersés, ouverts à tous vents, l'art et la littérature constituaient des secteurs trop flous, trop fuyants, aux frontières trop incertaines et à l'organisation trop «molle», pour que puisse s'y exercer efficacement l'emprise bureaucratique. Ce n'étaient pas, en un mot, des «interlocuteurs valables» pour l'Etat.

Les associations, par contre, en sont bel et bien. Avec elles, l'Etat et ses représentants peuvent enfin négocier, discuter de programmes, de normes, d'objectifs précis, puisque, de part et d'autre, on parle et on entend désormais le même langage. La littérature, les revues, les arts visuels cessent ainsi d'être pour les ministres et les cadres supérieurs cet espace incertain, ce ramassis de singularités et de cas d'espèce qu'on ne savait trop par quel bout prendre, ce territoire implanifiable, chaotique, s'étendant nulle part et partout dans une société qui, elle, se transformait de plus en plus en un vaste organigramme parfaitement huilé. Mais grâce aux associations, enfin, le ministre peut s'adresser directement à ses administrés, écrivains, rédacteurs de revues, artistes. Il peut leur proposer son aide, demander leur avis, s'assurer de leur collaboration dans la poursuite des grands objectifs culturels de son administration. Il dispose maintenant d'interlocuteurs dûment autorisés.

Cette connivence sert également les deux parties, qui y trouvent l'occasion de se justifier l'une l'autre à peu de frais. Négociant avec les associations, l'Etat améliore l'efficacité de ses interventions, se donne la bonne conscience de traiter directement avec les créateurs, et se met à l'abri de la critique. De leur côté, les associations reçoivent, du fait que l'Etat les reconnaît officiellement, des budgets appréciables, mais surtout une légitimité que, dans la quasi-totalité des cas, elles ne peuvent nullement prétendre tenir de leur base. De cette manière, elles s'attribuent une autorité et un pouvoir dont elles essaient de faire croire qu'ils émanent du milieu, alors qu'en réalité c'est l'Etat, d'abord et avant tout, qui les leur confère.

Prenons encore le cas de l'Union des écrivains. Fondée en 1976 par une poignée d'auteurs, dont plusieurs l'ont désertée depuis, elle est restée une entité purement symbolique, à mi-chemin entre l'amicale et le club de loisirs, jusqu'à ce que l'Etat québécois, qui cherchait alors des partenaires pour relancer ses interventions culturelles, se mette à lui accorder une reconnaissance officielle, d'abord en la consultant et en la préférant comme interlocuteur aux «vieilles» organisations d'écrivains (par exemple la S.E.C.¹⁰), puis en lui confiant directement l'administration de certains de ses programmes. Aussitôt, l'UNEQ est entrée en période d'expansion rapide et continue: embauche de permanents, accroissement des budgets et des actifs, recrutement intensif d'«auteurs de deux livres», agrandissement des locaux, prises de position publiques, représentations devant les commissions d'enquête et de planification, et finalement obtention du contrat du siècle: le million de la photocopie.

Tout cela est bien beau, et crée de l'emploi. Mais qu'est-ce à dire? La promotion des intérêts professionnels des écrivains en a-t-elle effectivement profité? Y a-t-il quelque chose de changé dans les rapports entre auteurs et éditeurs? Les écrivains sont-ils plus riches qu'avant? Ce million de la photocopie,

10. *Société des écrivains canadiens.*

par exemple, qu'est-ce pour chaque écrivain en particulier, sinon quelques ridicules dollars qu'ils doivent quémander à l'UNEQ et obtenir ensuite au mépris même de leurs œuvres, puisque la distribution ne tient compte que d'un seul critère: le nombre de titres «actifs»? En fait, ce million n'est une fortune pour personne, sauf, bien entendu, pour l'UNEQ.

Celle-ci, en somme, n'est guère autre chose aujourd'hui qu'une agence gouvernementale déguisée en organisation autonome. L'essentiel de ses activités consiste à dispenser auprès des écrivains les services venus de l'Etat. Ce dernier réalise ainsi une appréciable économie de personnel, et surtout s'évite de devoir rendre compte de ses actes auprès des écrivains comme du Parlement et de l'ensemble de la population, puisque ces actes reçoivent l'aval de l'organisation officielle des écrivains eux-mêmes. Or cette organisation, comment critiquerait-elle les pouvoirs qui assurent à la fois ses budgets et son existence? La même définition s'applique aussi, et s'appliquera de plus en plus, à l'Association des éditeurs de périodiques, qui vient de se voir confier par le ministre de la Culture la tâche, ô combien «professionnelle», de coordonner, au nom de toutes les revues québécoises, une campagne de promotion de cent mille dollars pilotée par les fonctionnaires du ministère des Communications.

Naturellement, la confiance faite par l'Etat à des organismes comme l'UNEQ ou l'AEPCQ — par l'Etat comme par les autres pouvoirs, d'ailleurs: cf. le *Journal de Montréal* — ne se maintient qu'aussi longtemps que ces organismes peuvent prétendre à une certaine représentativité. Il importe, pour les gestionnaires, de s'assurer que l'encadrement obtenu par le biais des associations est un encadrement aussi large et efficace que possible. Aussi voit-on ces organismes s'employer sans cesse à améliorer, sinon leur représentativité réelle, du moins l'image qu'ils en projettent à l'intérieur comme à l'extérieur du milieu. L'AEPCQ s'intéresse au sort général de toutes les revues. L'UNEQ publie à grands frais des «Diction-

naires d'écrivains québécois», elle se porte publiquement au secours de la littérature québécoise, de l'édition québécoise, de la lecture québécoise, de l'imaginaire collectif québécois, au besoin en dénonçant les méchants critiques, elle organise des colloques et participe aux festivals; bref, elle se fait passer partout pour l'incarnation même de l'institution littéraire québécoise, pour la servante désintéressée de notre belle, grande et utile littérature. Tout cela, bien sûr, tient des *public relations*, et la réalité, quand on la regarde de face, est tout autre: ce que sert d'abord une telle organisation, c'est la croissance de ses budgets, c'est-à-dire de son propre prestige et de son propre pouvoir, lesquels rejaillissent dès lors sur la poignée de permanents qui la contrôlent et qui prétendent ainsi parler *au nom* de la littérature et des écrivains. Mais est-ce encore un écrivain, un artiste, un rédacteur de revue, celui qui abandonne à quiconque, et en particulier à des gérants de programmes gouvernementaux, le droit de parler en son nom?

D'aucuns ont vu dans l'apparition des associations un signe de l'«autonomisation» des institutions culturelles, un moyen pour la littérature, les revues, les arts visuels, de manifester ouvertement leur constitution en autant de champs auto-gouvernés, échappant au contrôle et aux influences venues des instances extérieures. En réalité, c'est exactement le contraire qui se produit. Les associations ont pour effet, en réduisant le statut des écrivains, des artistes, des rédacteurs de revues, à celui de simples «professionnels» de la culture, de banaliser l'art et la littérature, de les intégrer encore davantage à l'organisation socio-économique globale, et donc de les soumettre aux instances qui contrôlent et dominent cette dernière et dont elles-mêmes (les associations) se font ainsi les instruments aussi aveugles que dévoués. Il n'y a pas de pire dépendance que l'illusion de l'autonomie.

Certes, les créateurs québécois sont aujourd'hui reconnus, représentés, fichés et bien administrés. Mais où se trouve ce «non-lieu» qu'ils habitaient, cet-

te aire d'incertitude, d'imprévisibilité et de liberté radicale (quoique économiquement lamentable) qui formait comme une zone d'ombre tremblante dans la stabilité de l'ordre social? Un ordre social qui les exploitait outrageusement, sans doute, mais auquel, en partie du moins, leur seule présence fuyante faisait honte et inspirait parfois un peu d'inquiétude.