

Arts et culture

L'art et la culture en quelques statistiques

Rosaire Garon

Sociologue et professeur associé, Département d'études en loisir, culture et tourisme, Université du Québec à Trois-Rivières

L'appareil statistique dont dispose le Québec assure une couverture des principaux domaines des arts et de la culture. Les données produites facilitent le suivi des activités les plus importantes au développement culturel québécois dans ses composantes économiques, sociales et identitaires. En plus d'apporter une connaissance de la situation de la culture au Québec et de la comparer à celle d'autres sociétés, les données appuient les politiques culturelles des pouvoirs publics et nourrissent les stratégies des opérateurs culturels¹.

Le financement des arts et de la culture²

Les pouvoirs publics occupent une place importante dans le financement de la culture. Une comparaison de ce financement entre le Québec et l'Ontario demeure toujours instructive. Au total, les dépenses des administrations publiques sont plus élevées en Ontario (3,16 milliards de dollars en 2007-2008) qu'au Québec (2,78 milliards sur la même période). Toutefois, les dépenses par habitant sont beaucoup plus élevées au Québec, avec 361 \$ par habitant, qu'en

Ontario, où elles sont de 245 \$. Ce n'est pas le seul aspect qui différencie ces deux provinces. La répartition des dépenses entre les trois paliers de gouvernement est différente. Si le gouvernement fédéral arrive en tête au Québec et en Ontario quant à l'effort fourni dans le financement de la culture, le palier provincial arrive en deuxième place au Québec alors qu'en Ontario, il est dépassé par le palier municipal. Le tableau 1 résume l'apport des trois niveaux de gouvernement au financement de la culture au Québec et en Ontario.

TABLEAU 1

Dépenses publiques totales en culture, au Québec et en Ontario, selon le palier de gouvernement, 2007-2008

Palier de gouvernement	Québec			Ontario		
	Milliers de dollars	%	Dollars par habitant	Milliers de dollars	%	Dollars par habitant
Fédéral	1 282,6	46,2	166,85	1 355,5	42,9	105,17
Provincial	904,0	32,5	117,60	701,7	22,2	54,45
Municipal*	590,9	21,3	76,87	1 103,5	34,9	85,62
Dépenses totales brutes **	2 777,4	100,0	361,32	3 180,8	100,0	245,24

Source : Statistique Canada, « Dépenses publiques au titre de la culture : tableaux de données, 2007-2008 », *Bulletin de service*, n° 87F0001X au catalogue.

* Les dépenses municipales sont calculées selon l'année civile.

** Ces dépenses comprennent des transferts entre administrations publiques.

Le fédéral et le provincial

L'intervenant le plus important est le gouvernement fédéral, qui a investi 1,28 milliard de dollars au Québec, ou 164 \$ par habitant (1,36 milliard en Ontario, ou 107 \$ par habitant). Près de la moitié des dépenses fédérales au Québec sont allées à la radiodiffusion et à la télévision (58 % pour l'Ontario) et 28 % aux ressources du patrimoine (21 % pour l'Ontario).

Le gouvernement provincial pour sa part montre une plus grande diversification de ses dépenses. Les principaux domaines de son intervention sont les bibliothèques, le patrimoine (dont les institutions muséales et les archives) ainsi que les arts de la scène. Ses dépenses se chiffrent à environ 900 millions de dollars en 2007-2008, soit 118 \$ par habitant. En Ontario, les dépenses totales de l'administration provinciale sont d'environ 700 millions de dollars, ou 54 \$ par habitant. Les principales dépenses vont

également aux bibliothèques et au patrimoine, mais leur part relative dans les dépenses est plus élevée qu'au Québec, alors que celle qui est consacrée aux arts d'interprétation est beaucoup plus faible. Avec 54 \$ par habitant, la dépense de l'administration provinciale ontarienne demeure deux fois moindre que celle de l'administration québécoise.

Signalons qu'en 2007-2008, les dépenses de l'administration provinciale québécoise ont augmenté de plus de 100 millions de dollars par rapport à l'année précédente alors qu'en Ontario elles n'ont connu aucune croissance. Les domaines qui, au Québec, ont bénéficié le plus de l'accroissement des dépenses sont la radio et la télévision, les bibliothèques, le patrimoine et les arts de la scène. Le tableau 2 ventile les dépenses fédérales et provinciales par fonction, au Québec et en Ontario, pour l'année 2007-2008.

TABLEAU 2

Dépenses totales de l'administration fédérale et des administrations provinciales québécoise et ontarienne en culture, par domaine, 2007-2008

Administration/fonction	Québec			Ontario		
Fédérale	Milliers de dollars	%	Dollars par habitant	Milliers de dollars	%	Dollars par habitant
Bibliothèques	28 889	2,3	3,76	12 447	0,9	0,97
Ressources du patrimoine	358 958	28,0	46,70	282 901	20,9	21,95
Enseignement des arts	6 301	0,5	0,82	10 782	0,8	0,84
Littérature	32 707	2,6	4,25	32 010	2,4	2,48
Arts d'interprétation	41 778	3,3	5,43	130 859	9,7	10,15
Arts visuels et artisanat	6 618	0,5	0,86	8 026	0,6	0,62
Cinéma et vidéo	115 119	9,0	14,98	51 174	3,8	3,97
Radiodiffusion et télévision	604 366	47,1	78,62	783 346	57,8	60,78
Industrie du disque	6 375	0,5	0,83	2 500	0,2	0,19
Multiculturalisme	10 070	0,8	1,31	3 966	0,3	0,31
Projets multidisciplinaires et autres	71 385	5,6	9,29	37 527	2,8	2,91
Total	1 282 568	100,0	166,85	1 355 538	100,0	105,95
Provinciale						
Bibliothèques	240 902	26,6	31,34	271 894	38,7	21,10
Ressources du patrimoine	180 785	20,0	23,52	258 186	36,8	20,03
Enseignement des arts	31 750	3,5	4,13	25 207	3,6	1,96
Littérature	10 587	1,2	1,38	7 233	1,0	0,56
Arts d'interprétation	132 937	14,7	17,29	31 873	4,5	2,47
Arts visuels et artisanat	28 215	3,1	3,67	6 199	0,9	0,48
Cinéma et vidéo	45 579	5,0	5,93	10 403	1,5	0,81
Radiodiffusion et télé- vision	117 804	13,0	15,33	62 330	8,9	4,84
Industrie du disque	2 455	0,3	0,32	867	0,1	0,54
Multiculturalisme	8 371	0,9	1,09	7 006	1,0	0,54
Projets multidisciplinaires et autres	104 624	11,6	13,61	20 552	2,9	1,59
Total	904 008	100,0	117,60	701 749	100,0	54,45

Source : « Dépenses publiques au titre de la culture : tableaux de données, 2007-2008 », *Bulletin de service*, Statistique Canada, n° 87F0001X au catalogue.

Les municipalités

Les municipalités sont également des partenaires non négligeables dans le soutien à la culture. Leur engagement financier va croissant. Selon les données de Statistique Canada, les municipalités québécoises, en 2007, ont dépensé près de 590,9 millions de dollars pour la culture, soit près de 77 \$ par habitant. Par ailleurs, les dépenses municipales en Ontario sont plus imposantes, les municipalités ayant dépensé près de deux fois plus qu'au Québec, soit 1,10 milliard de dollars, ou 86 \$ par habitant. Les fonds alloués aux bibliothèques demeurent le poste budgétaire le plus important, tant au Québec qu'en Ontario, quoique la part relative soit beaucoup plus grande dans cette dernière province. Le tableau 3 détaille les dépenses des administrations municipales québécoises et ontariennes, par fonction, en 2006.

Les organismes-conseils

Le Conseil des arts du Canada, le Conseil des arts et des lettres du Québec et le Conseil des arts de Montréal sont les trois principaux organismes subventionnaires des arts au Québec. Le Conseil des arts du Canada a accordé environ 46,3 millions de dollars au Québec en 2008-2009, et 50,5 millions si l'on tient compte de l'aide accordée aux écrivains dans le cadre du Programme du droit de prêt au public et des fonds spéciaux. Pour sa part, le Conseil des arts et des lettres du Québec a versé 91,8 millions de dollars aux organismes et aux artistes professionnels en 2009-2010. Enfin, le Conseil des arts de Montréal aurait investi 9,9 millions de dollars dans le domaine des arts au cours de l'année 2009.

TABLEAU 3
Dépenses totales des administrations municipales québécoises et ontariennes au titre de la culture, par domaine, 2007

Fonction	Québec			Ontario		
	Milliers de dollars	%	Dollars par habitant	Milliers de dollars	%	Dollars par habitant
Bibliothèques	256 493	43,4	33,37	782 503	70,9	60,71
Musées	62 300	10,5	8,10	8 705	0,8	0,68
Archives publiques	-	-	-	3	0,0	0,00
Lieux historiques	1 901	0,3	0,25	962	0,1	0,07
Arts d'interprétation	640	0,1	0,08	11 663	1,1	0,90
Centres culturels et autres	269 529	45,6	35,06	299 701	27,2	23,25
Total	590 863	100,0	76,87	1 103 537	100,0	85,62

Source : « Dépenses publiques au titre de la culture : tableaux de données, 2007-2008 », *Bulletin de service*, Statistique Canada, n° 87F0001X au catalogue.

La SODEC et Téléfilm Canada

La Société de développement des entreprises culturelles (SODEC) a soutenu l'industrie culturelle en investissant, en 2009-2010, 61,7 millions de dollars dans ses programmes généraux et son programme destiné à l'exportation et au rayonnement de la culture. Elle a également financé des entreprises en leur allouant des sommes totalisant environ 25,4 millions de dollars.

Le soutien le plus important dont bénéficient les industries culturelles vient cependant des mesures fiscales. Le montant pressenti du crédit d'impôt, en 2009-2010, est de 133,1 millions de dollars, dont 70 % s'appliquent au cinéma et à la production télévisuelle.

Près de la moitié des dépenses fédérales au Québec sont allées à la radiodiffusion et à la télévision.

En 2009-2010, les investissements consentis par Téléfilm Canada à la production cinématographique et télévisuelle ont été de 56,6 millions de dollars, alors que ceux de la SODEC ont été de 21,5 millions. De leur côté, les crédits d'impôt accordés par le gouvernement québécois équivalent à 90,7 millions de dollars, alors que ceux du gouvernement canadien représentent 47,1 millions³.

Signalons l'importance économique de la production cinématographique et télévisuelle au Québec. La valeur de cette production dépasse 1,2 milliard de dollars, incluant la production québécoise, la production étrangère et la production interne. Et cette industrie représente l'équivalent de 39 100 emplois à temps plein, dont 12 800 directs⁴, le reste représentant des emplois dérivés.

Les dépenses des ménages

Même si les loisirs culturels n'occupent qu'une petite part des dépenses des ménages québécois – environ 2,3 % en 2007 –, les montants en cause sont d'environ 1 300 \$ par ménage. Ce sont les dépenses en équipement et en services audiovisuels qui obtiennent la plus grande part, soit 880 \$ ou 66,9 %, suivies des dépenses pour le matériel de lecture, de 245 \$ ou 18,6 %, et des sorties (cinéma, spectacles en salle et visites de musées et d'expositions), de 191 \$ ou 14,5 %. Les dépenses culturelles des ménages sont un peu plus faibles en 2007 qu'elles ne l'étaient en 2006. Les Québécois dépendent moins que la moyenne des Canadiens pour les produits et services culturels. En 2007, les ménages canadiens dépensaient 350 \$ de plus à ce chapitre, en moyenne. Le tableau 4 détaille différents postes de dépenses culturelles au Québec, pour les années 2005 à 2008, et au Canada pour 2008.

TABLEAU 4

Dépenses moyennes des ménages pour certaines activités culturelles, Québec, 2005-2008

Activité culturelle	Québec				Canada
	2005	2006	2007	2008	2008
Audiovisuel (équipement et services)	856 \$	917 \$	892 \$	909 \$	1 171 \$
Équipement audio et télévisuel	258 \$	301 \$	284 \$	325 \$	441 \$
Disques, cassettes et DVD (achat et location)	204 \$	221 \$	211 \$	171 \$	207 \$
Télédistribution	394 \$	395 \$	397 \$	413 \$	523 \$
Sorties	202 \$	215 \$	191 \$	186 \$	239 \$
Cinéma	94 \$	85 \$	83 \$	69 \$	92 \$
Spectacles en salle	82 \$	98 \$	80 \$	87 \$	108 \$
Musées et autres expositions	26 \$	32 \$	28 \$	30 \$	39 \$
Matériel de lecture *	232 \$	238 \$	245 \$	231 \$	253 \$
Journaux	85 \$	84 \$	86 \$	80 \$	86 \$
Revue et périodiques	47 \$	46 \$	47 \$	47 \$	47 \$
Livres et brochures	89 \$	89 \$	102 \$	94 \$	106 \$
Autres	11 \$	19 \$	10 \$	10 \$	14 \$
Total	1 290 \$	1 370 \$	1 328 \$	1 326 \$	1 663 \$
Part des dépenses culturelles dans les dépenses totales des ménages	2,3 %	2,4 %	2,3 %	2,3 %	2,3 %

Source : compilation de l'auteur d'après l'enquête sur les dépenses des ménages 2005, 2006, 2007 et 2008 de Statistique Canada.

* Ne comprend pas les manuels scolaires.

Les domaines des arts et de la culture

Les institutions muséales

Les institutions muséales – musées, lieux d'interprétation et centres d'exposition – jouent un rôle irremplaçable dans la conservation et la diffusion du patrimoine culturel. Les musées représentent 30 % des 420 institutions analysées par l'Observatoire de la culture et des communications du Québec en 2005, contre 56 % pour les lieux d'interprétation et 14 % pour les centres d'exposition. Il existe de gran-

des disparités quant à la taille de ces établissements.

En 2009, les institutions muséales ont accueilli environ 12 millions de visiteurs. Les musées sont les établissements qui ont reçu le plus grand nombre de visiteurs, soit près de 7,5 millions, ce qui représente 63 % de l'ensemble des visiteurs des institutions muséales. Viennent ensuite les lieux d'interprétation, qui ont admis environ 4 millions de visiteurs, leur part de visiteurs étant du tiers. Quant aux centres d'interprétation, les visiteurs sont beaucoup moins

TABLEAU 5
Nombre de visiteurs dans les institutions muséales, Québec, 2009

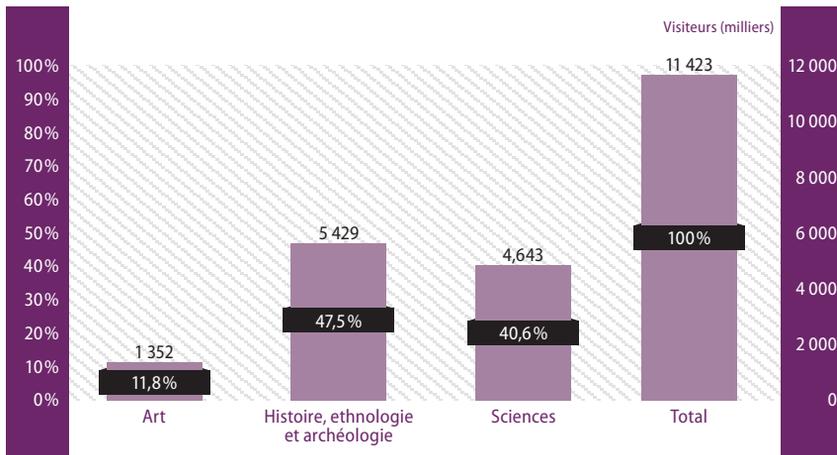
Type d'institution	Type de clientèle			
	Scolaire	Générale	Hors murs	Total
Musées	520 304	6 810 398	147 780	7 478 482
Lieux d'interprétation	434 677	3 438 200	71 857	3 944 734
Centres d'expositions	61 761	452 208	33 668	547 637
Total	1 016 742	10 700 806	253 305	11 970 853

Source : Observatoire de la culture et des communications du Québec.

nombreux: de l'ordre d'un demi-million. Le tableau 5 détaille la fréquentation des institutions muséales selon le type de clientèle. Il fait apparaître la mission éducative de ces institutions. Environ 9 % de leurs visiteurs, 1 million de personnes, viennent des institutions scolaires du primaire et du secondaire.

Le public des musées et des lieux d'interprétation s'intéresse particulièrement aux domaines de l'histoire, de l'ethnologie et de l'archéologie. Environ 5,5 millions de visiteurs ont fréquenté les institutions qui traitent de ces thématiques. Les sciences attirent également un public important, représentant

FIGURE 1
Nombre et importance relative des visiteurs des musées et lieux d'interprétation selon la thématique, Québec, 2009



Source : Observatoire de la culture et des communications du Québec.

environ 4,6 millions de visiteurs. Enfin, les institutions vouées à l'art, même si elles ont un public moindre, ont été visitées par environ 1,4 million de personnes. La figure 1 illustre l'importance absolue et relative des publics des musées et des lieux d'interprétation selon la discipline.

*Les bibliothèques publiques*⁵

La lecture publique est l'une des voies privilégiées par les pouvoirs publics pour démocratiser la culture. Le réseau des bibliothèques publiques québécoises, qui dessert 95 % de la population, est formé, en 2007, de 125 bibliothèques publiques autonomes, situées le plus souvent dans les villes de 5 000 habitants et plus, de 692 bibliothèques publiques affiliées à un Centre régional de services aux bibliothèques publiques, desservant les petites municipalités, et de la Grande Bibliothèque. En 2007, les dépenses de fonctionnement des bibliothèques publiques se sont élevées à 291,9 millions de dollars, dont 55 %, ou 160,3 millions, ont été versés pour le personnel et 14 %, ou 41,4 millions, pour les acquisitions. Précisons que plus du quart des dépenses en livres effectuées par les bibliothèques publiques vont à l'achat de livres édités au Québec.

Ces bibliothèques ont une collection totale de 24,3 millions de documents, soit 3,3 documents par habitant. La plupart de ces documents (70 %) sont localisés dans les bibliothèques publiques autonomes. La Grande Bibliothèque,

elle, détient plus de 2,6 millions de documents, ce qui représente 11 % de l'ensemble des documents des bibliothèques publiques. Ces dernières ont un peu plus de 2,6 millions d'utilisateurs inscrits, soit 35 % de la population. Elles ont effectué 45,9 millions de prêts, en moyenne 6,3 prêts par habitant.

Les bibliothèques publiques québécoises ont connu une importante progression au cours des dernières années. Elles ont comblé l'écart qui les séparait

Le soutien le plus important dont bénéficient les industries culturelles vient des mesures fiscales.

des autres provinces canadiennes quant au nombre de livres et aux dépenses par habitant; mais elles accusent toujours un retard quant aux prêts⁶.

Les arts de la scène

La grande majorité des Québécois fréquente les institutions d'arts de la scène, même si ce n'est que quelques fois au cours de l'année. En 2008, il s'est donné 17 000 représentations payantes en arts de la scène, offertes dans plus de 500 salles. Un peu plus de 10,3 millions de billets étaient disponibles pour ces représentations. L'assistance totale s'est élevée à 7,4 millions de spectateurs. Les revenus tirés de la billetterie (taxes non comprises) ont été de 274,6 millions de

TABLEAU 6
Évolution des principaux indicateurs du spectacle payant, Québec, 2005-2009

Indicateurs	2005	2006	2007	2008	2009	Variation 2009/2005 (%)
Représentations	15 271	16 141	16 578	16 574	17 036	11,6
Assistance	6 650 850	6 977 062	7 068 695	7 020 806	7 430 036	11,7
Billets disponibles	9 332 383	9 750 445	9 738 594	9 734 076	10 346 181	10,9
Revenus de billetterie (milliers de \$)*	184 674	198 684	219 820	236 514	274 605	48,7

Source : Observatoire de la culture et des communications du Québec.

* Excluant les taxes.

dollars. Les différents indicateurs montrent une croissance constante de ce secteur d'activités. Le nombre de représentations, le nombre de billets disponibles, l'assistance et les revenus de la billetterie sont en augmentation depuis 2005. Le tableau 6 montre l'évolution de quelques indicateurs du spectacle payant au cours de la période 2005-2009. Il apparaît nettement que le revenu de la billetterie a progressé quatre fois plus rapidement que les autres indicateurs. Cela est attribuable à la fois à une augmentation de l'assistance et à

celle du prix moyen du billet, qui est passé de 32 \$ en 2005 à 42 \$ en 2009.

Il existe de grandes disparités entre les genres de spectacles. Ainsi, c'est en théâtre qu'il y a le plus grand nombre de représentations, mais ce sont les variétés et la chanson qui l'emportent quant à l'assistance et au revenu de la billetterie. La danse, pour sa part, est le genre de spectacle pour lequel les statistiques sont les plus faibles. Le tableau 7 fournit les données quant aux représentations, à l'assistance et au revenu de la billetterie des genres de spectacles en 2009.

TABLEAU 7
Représentations, assistance et revenus de billetterie de différents genres de spectacles, Québec, 2009

Indicateurs	Théâtre	Musique	Danse	Chanson	Variétés
Représentations	6 282	2 569	788	4 185	3 122
Assistance	1 609 904	975 749	272 057	2 184 425	2 322 078
Revenus de billetterie (milliers de \$)*	32 268	29 973	8 485	89 882	111 184

Source : Observatoire de la culture et des communications du Québec.

* Excluant les taxes.

Tout comme les genres, les disciplines des spectacles n'obtiennent pas les mêmes résultats. Pour le théâtre, le théâtre de création l'emporte sur le théâtre de répertoire, le vaudeville et le conte quant aux trois indicateurs retenus. Il en est de même de la danse contemporaine dans le cas de la danse, et de la musique classique et de l'opéra pour le genre musical. La situation est différente en chanson et en variétés. Les chanteurs francophones ont donné le plus grand nombre de représentations, mais leur assistance et le revenu de billetterie surtout sont plus faibles que ceux des chanteurs anglophones. Pour être plus précis, le nombre de représentations est deux fois plus élevé en chanson francophone qu'en chanson anglophone, mais l'assistance est près de 20 % plus faible et le revenu de billetterie, 55 % moins grand. Pour ce qui est des variétés, l'humour obtient de loin le plus grand nombre de représentations et la

plus grande assistance, mais il est dépassé par le cirque et la magie en ce qui a trait au revenu de la billetterie.

Le prix des billets varie selon les genres de spectacles. Celui du théâtre est le plus faible, avec 23 \$ en moyenne, et celui des variétés, le plus élevé: 54 \$. Pour la danse et la musique, il se situe aux environs de 36 \$, alors que pour la chanson il est d'environ 46 \$. Le prix du billet du spectacle de chanson francophone, avec 33 \$, est de 23 \$ plus faible que celui de la chanson anglophone (56 \$). Ce sont les billets du cirque et de la magie qui sont les plus chers de tous, soit 75 \$.

Les 10 spectacles qui ont obtenu la plus grande assistance, en 2009, sont présentés au tableau 8. Cinq de ces spectacles étaient également parmi les 10 premiers en 2008. À part *Taking Chances*, les 10 premières positions sont occupées par des spectacles de cirque et magie et d'humour.

TABLEAU 8
Palmarès des 10 spectacles les plus vus en 2008

Rang	Titre/	Artiste	Genre
1	<i>Ovo</i>	Cirque du Soleil	Cirque et magie
2	<i>Condamné à l'excellence</i>	Martin Matte	Humour
3	<i>André Sauvé</i>	André Sauvé	Humour
4	<i>Suivre la parade</i>	Louis-José Houde	Humour
5	<i>Cavalia</i>	Cavalia	Cirque et magie
6	<i>Véronic Dicaire</i>	Véronic Dicaire	Humour
7	<i>Arrête ton cinéma</i>	Rachid Badouri	Humour
8	<i>Allegria</i>	Cirque du Soleil	Cirque et magie
9	<i>Taking Chances</i>	Céline Dion	Chanson anglophone
10	<i>Complices</i>	Grandes gueules (les)	Humour

Source : Observatoire de la culture et des communications du Québec.

TABLEAU 9

Projections, assistance, revenus de billetterie et prix d'entrée moyen des cinémas, Québec, 2005-2009

Indicateurs	2005	2006	2007	2008	2009
Projections	944 977	996 889	957 663	959 072	952 677
Assistance (milliers de personnes)	25 691,5	24 263,4	23 659,4	22 103,2	24 880,9
Revenus de billetterie (milliers de dollars)	170 882,9	161 284,7	159 803,2	158 493,3	181 736,4
Prix d'entrée moyen (\$)	6,65	6,65	6,75	7,17	7,30

Source : Observatoire de la culture et des communications du Québec.

*Le cinéma*⁷

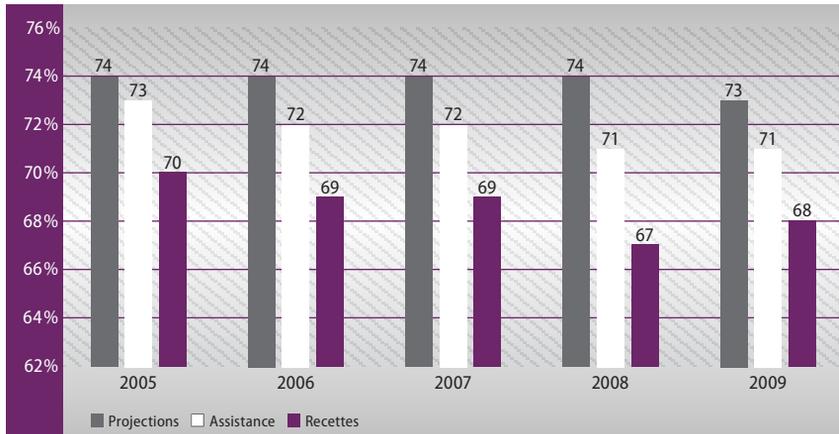
Après quelques années de déclin, l'assistance au cinéma reprend de la vigueur. Depuis 2005, et même avant, il y avait baisse d'assistance. En 2009, on constate une reprise, laquelle entraîne une augmentation des recettes au gui-

chet. Cette augmentation des recettes est également attribuable à une légère hausse du prix d'entrée moyen.

L'offre, sur le plan des projections, est abondante. Depuis cinq ans, le nombre de projections dans les salles de cinéma est d'environ 950 000. Mais l'assistance

FIGURE 2

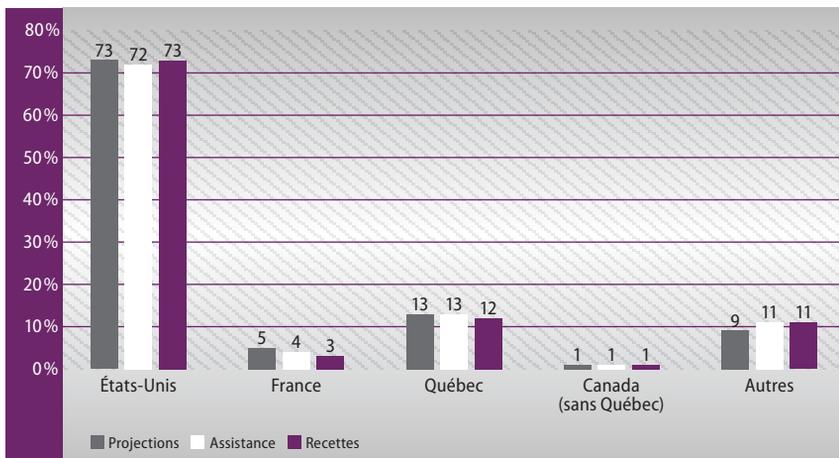
Part des films en français dans les projections, l'assistance et les revenus de billetterie, Québec, 2005-2009



Source : Observatoire de la culture et des communications du Québec.

FIGURE 3

Projections, assistance et recettes des films dans les cinémas et les ciné-parcs selon le pays de provenance des films, Québec, 2009



Source : Observatoire de la culture et des communications du Québec.

s'est accrue d'environ 2,8 millions de 2008 à 2009, et les recettes de guichet de 23,2 millions de dollars. Le tableau 9 détaille les principales statistiques des résultats d'exploitation de salles de cinéma pour la période 2005-2009.

Le français occupe une place importante sur les écrans de cinéma. Les trois quarts des projections sont de films en français. L'assistance aux films en français est toutefois légèrement inférieure à la proportion des projections. Quant aux recettes tirées du guichet, elles ont une importance relative plus faible que celle des projections et de l'assistance, comme le montre la figure 2.

Les Québécois voient surtout des films américains. Plus de 70 % des pro-

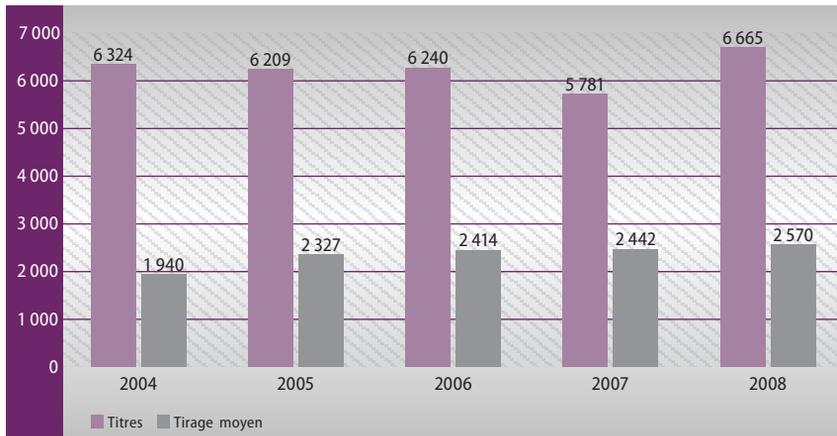
jections, de l'assistance et des recettes sont générées par ces films, comme l'illustre la figure 3. Le film québécois remporte la deuxième place (de 12 à 13 % du nombre de projections, de l'assistance et des recettes).

Le livre

Le volume et le tirage des livres québécois fluctuent assez peu d'une année à l'autre. Au cours de la période quinquennale de 2004 à 2008, il s'est publié 6 244 titres en moyenne annuellement, avec un tirage moyen de 2 339 exemplaires. L'année 2008 accuse cependant une hausse par rapport à l'année précédente quant au nombre de titres et au tirage moyen, comme le montre la figure 4.

FIGURE 4

Nombre de titres et tirage moyen de l'édition québécoise, Québec, 2004-2008



Source : Observatoire de la culture et des communications du Québec.

La part des maisons commerciales est de plus en plus importante au fil des ans. Alors qu'elle représentait 70 % du nombre total de titres édités en 2004, elle grimpe à 78 % en 2008. Par ailleurs, le nombre de titres du gouvernement du Québec est beaucoup plus faible et à la

baisse, représentant moins de 8 % du nombre total de titres édités en 2008. Le tirage des publications des maisons commerciales, de 2 625 exemplaires en moyenne au cours de la période quinquennale, est également plus élevé que celui des publications du gouvernement

TABLEAU 10

Ventes finales de livres neufs, en milliers de dollars, selon la catégorie de points de vente, Québec, 2005-2009

Points de vente	2005	2006	2007	2008	2009
Éditeurs	154 370	151 418	174 352	168 972	171 490
Distributeurs	26 901	29 803	22 369	21 591	18 658
Librairies	429 105	452 560	496 242	492 082	499 273
Grandes surfaces	84 708	96 485	84 022	72 630	86 474
Autres points de vente	17 659	19 453	35 745	34 095	35 592
Ventes totales	712 744	749 720	812 731	789 370	811 488

Source : Observatoire de la culture et des communications du Québec.

du Québec, qui est plutôt de 1 436 exemplaires.

Les ouvrages les plus publiés, en 2008, sont ceux qui traitent de langue et de littérature (2 236 titres), de sciences sociales (757 titres), de philosophie, de psychologie et de religion (730 titres), de médecine (449 titres) et de technologie (392 titres).

Le chiffre global des ventes de livres neufs, qui était en progression depuis plusieurs années, a subi une diminution en 2008, mais a repris en 2009 le niveau qu'il atteignait en 2007. En 2009, les ventes finales de livres neufs totalisent 811,5 millions de dollars. Plus de 60 % de ce montant proviennent des ventes en librairie, contre 21 % de ventes directes par les éditeurs et 11 % pour les grandes surfaces. Au cours de la période de 2005 à 2009, la part des éditeurs, des librairies et des grandes surfaces demeure stable, alors que celle des distributeurs tend à diminuer au profit des autres points de vente. Le tableau 10 détaille le montant des ventes finales de livres neufs selon le point de vente au cours de la période de 2005 à 2009.

Notes

1. Pour obtenir des données plus élaborées ou encore des analyses de l'un ou l'autre secteur de la culture, se référer aux publications de l'Observatoire de la culture et des communications du Québec ou encore consulter son site en ligne: www.stat.gouv.qc.ca/observatoire.
2. Il existe un certain chevauchement des dépenses des administrations publiques en raison des transferts qui existent entre elles.
3. Observatoire de la culture et des communications du Québec, *Statistiques sur l'industrie du film et de la production télévisuelle indépendante*, 2010.
4. Association canadienne de production de films et de télévision, *Profil 2009. Rapport économique sur la production cinématographique et télévisuelle au Canada*, 2009.
5. Observatoire de la culture et des communications du Québec.
6. Observatoire de la culture et des communications du Québec, *Statistiques en bref*, n° 58, mars 2010.
7. Observatoire de la culture et des communications du Québec. *Statistiques sur l'industrie du film et de la production télévisuelle indépendante*, 2010.

Le livre numérique : promesses et périls

Éric Le Ray

Directeur et chercheur, EPC@Partners.inc

Qu'on le veuille ou non, nous sommes entrés dans l'ère du numérique. Le phénomène entraîne de nombreux changements dans (presque) tous les domaines, en particulier dans celui de la culture et des communications. La musique, la télévision, la photographie, la presse et, plus récemment, l'édition de livres sont touchés. Or, les éditeurs québécois cherchent encore comment s'ajuster à ce processus de dématérialisation. Pendant ce temps, les tablettes numériques et les librairies web prennent leur essor.

Le 11 janvier 2011, des organisations des milieux culturels et éducatifs ont lancé un appel¹ à la numérisation du patrimoine culturel québécois afin de le préserver et d'assurer sa disponibilité sur le web. Cet appel faisait écho au *Manifeste pour un plan numérique québécois* diffusé le 10 octobre 2010 par l'organisme Communautique² ainsi qu'à l'exhortation à la numérisation faite par Patricia Tessier³ à la suite du billet de Michelle Blanc⁴ sur le commerce électronique, en 2008. Pourquoi est-ce nécessaire? Parce qu'en matière de catalogue littéraire numérique, le Québec fait encore pâle figure.

En juillet 2007, l'industrie québécoise du livre, par l'intermédiaire de l'Association nationale des éditeurs de livres (ANEL), produisait une étude sur les enjeux de l'édition du livre dans le monde numérique⁵. Le rapport qui en est issu, mené par la plateforme Érudit, associée à l'Université de Montréal, incitait l'ANEL à créer un entrepôt numérique. Présenté comme un agrégateur, ce « complexe informatique virtuel » joue à la fois le rôle d'un entrepôt numérique et d'un distributeur: il permet aux éditeurs d'entreposer les versions numériques de leurs livres, et aux librairies virtuelles de

s'y connecter pour les offrir à leurs clients.

Pour l'instant, l'Entrepôt numérique, créé en 2009, ne compte que 3 500 titres québécois, même si l'édition papier traditionnelle édite en moyenne plus de 6 000 titres par année. Grâce à des accords conclus avec des acteurs étrangers du monde de l'édition, l'offre globale disponible sur cette plateforme est toutefois plus importante. Selon Daniel Desjardins, président du Comité numérique de l'ANEL, l'Entrepôt a enregistré près de 9 000 ventes sur deux ans. Un chiffre modeste qui s'explique au moins

en partie par l'organisation de l'industrie du livre au Québec.

La loi du livre de 1981

La Loi sur le développement des entreprises québécoises dans le domaine du livre, communément appelée la «Loi du livre», adoptée en 1981, définit les trois intervenants majeurs dans le commerce du livre: l'éditeur, le distributeur et le libraire. L'éditeur agréé doit confier sa production à un distributeur agréé où doit s'approvisionner le libraire agréé, qui reçoit en exclusivité les commandes des bibliothèques publiques. Reconnaître

Une technologie montante

Malgré une hausse des ventes du livre numérique, la rentabilité des tablettes numériques de lecture n'est pas encore acquise. Le succès du Kindle d'Amazon (2,4 millions d'exemplaires vendus en 2009 et plus de 8 millions en 2010), du livre électronique de Sony ou du Nook de Barnes & Noble sur le marché américain, du Bookeen⁶ sur le marché européen ou encore de la tablette iPad d'Apple (9 millions d'exemplaires vendus depuis son lancement en avril 2010) ébranle l'industrie mondiale du livre. Au Consumer Electric Show (CES) de 2010 à Las Vegas, on a pu assister à l'arrivée sur le marché de dizaines de modèles de lecteurs à base d'encre électronique et, au CES 2011, à une véritable guerre des tablettes⁷: il existe à l'heure actuelle près d'une centaine de modèles différents qui sont déjà sur le marché ou qui vont bientôt y arriver. Cet engouement provoque un ralentissement de la vente des ordinateurs traditionnels⁸, qui devrait se poursuivre en 2011 avec une progression proportionnelle aux ventes de tablettes (l'iPad en tête), poussée par une compétition farouche entre les différents fabricants. Les nouvelles tablettes ne semblent pas constituer une menace pour le marché des lecteurs numériques utilisant l'encre électronique, comme le Kindle. En effet, une récente étude de J.P. Morgan⁹ démontre que 40 % des propriétaires d'iPad possèdent également un Kindle.

Au Québec, Archambault a été le premier magasin à distribuer, à partir d'octobre 2008, le tout premier lecteur électronique, le Cybook de Bookeen. Le lecteur Sony est arrivé en juillet de la même année à Toronto.

E.L.R.

l'Entrepôt numérique comme distributeur dans le commerce de livres numériques permettrait de ne toucher ni au statut des trois piliers traditionnels du commerce du livre tel que défini dans la loi ni aux conditions d'accès aux subventions du gouvernement du Québec. On protégerait ainsi les bénéficiaires des programmes d'aide de l'État tout en préservant la composition actuelle de la chaîne du livre (éditeur, distributeur,

En matière de catalogue littéraire numérique, le Québec fait encore piètre figure.

libraire), bien qu'en l'adaptant au monde numérique.

À l'heure actuelle, établir un lien direct entre l'« éditeur-libraire » et le lecteur serait contraire à la Loi québécoise sur le commerce du livre. En effet, la loi de 1981, justifiée en son temps, impose la présence des trois maillons traditionnels de la chaîne du livre dans la nouvelle chaîne numérique alors que, dans les faits, le numérique permet de s'en passer ou d'inventer de nouveaux maillons moins hiérarchiques, plus adaptés au principe « hétéroarchique » d'internet. Ainsi, les acteurs qui assument aujourd'hui à la fois le rôle d'éditeur, de distributeur et, éventuellement, de libraire sont exclus du processus d'allocation des subventions.

En théorie, le fait d'échapper à des frais liés spécifiquement à l'un des maillons de la chaîne devrait entraîner une baisse des coûts de production et permettre aux acteurs de l'édition en ligne d'offrir des livres numériques à des prix nettement plus bas que ceux de leurs versions papier. Or, dans les faits, il n'en est rien car, pour l'instant, il s'agit surtout d'ajouter une version numérique à la version papier d'un livre, et non de remplacer la seconde par la première. L'entretien des entrepôts numériques, la production des fichiers destinés aux lecteurs électroniques (PDF et ePub) et le processus de numérisation des livres dont il n'existe qu'une version papier sont autant de coûts qui entrent dans les frais de production de l'œuvre numérique et qui expliquent que cette dernière se vende encore à 75 % du prix du livre papier. Cela freine la progression des ventes des livres électroniques et des tablettes de lecture.

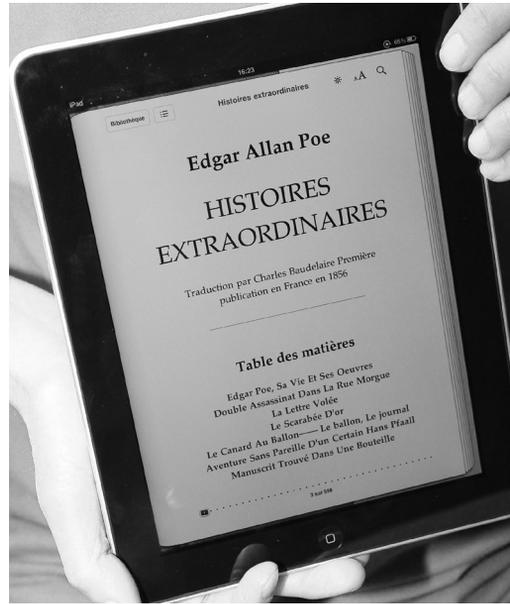
L'édition démocratisée

L'une des principales conséquences de la révolution numérique dans le monde de l'édition est la démocratisation de l'industrie du livre. Avec peu de moyens et à peu de risques, un plus grand nombre d'acteurs peuvent devenir éditeurs-libraires sans avoir à se soucier des critères traditionnels de rentabilité commerciale : dans le cadre d'un livre numérique, le succès de librairie n'est pas nécessaire pour garantir un retour sur investissement. En outre, le statut

d'auteur devient lui aussi accessible à tous, puisque le filtre exercé par les éditeurs traditionnels disparaît. Tout le monde peut publier un roman ou un essai. Cette perspective enthousiasme les tenants du numérique, qui se réjouissent que l'accès à l'écriture et à l'édition s'élargisse au plus grand nombre. Peu importe le contenu et les lecteurs: tant qu'un livre, une publication ou des données sont publiés, c'est une bonne chose... et la preuve que l'information circule.

Mais pour beaucoup d'acteurs traditionnels des métiers du livre, cette démocratisation de l'édition est une menace: menace à l'industrie dans son ensemble, mais aussi à la qualité des ouvrages en circulation – l'idée défendue ici est qu'un éditeur doit assurer la qualité de ce qui est publié. Avec le numérique et internet, chacun peut tenir ce rôle et devenir son propre éditeur. Certains craignent l'arrivée sur le marché de publications de mauvaise qualité et un appauvrissement du patrimoine littéraire. Alors que le numérique permet l'impression à la demande et un lien direct entre auteurs et lecteurs, l'édition traditionnelle veut au moins préserver sa prérogative sur le choix des manuscrits à éditer – le taux de refus des éditeurs québécois se situe à près de 90 %¹⁰.

De plus, affirment plusieurs, la protection des droits d'auteur, pour l'instant assurée par les acteurs traditionnels, devient plus difficile dans un monde dérégulé, où les œuvres peuvent circuler facilement. Enfin, la résistance de cer-



L'iPad, la nouvelle tablette numérique d'Apple.

tains éditeurs traditionnels s'explique aussi par la peur de l'inconnu technologique et de la perte de revenus. Comment faire pour s'adapter à ce nouveau monde? Cela faisait des siècles que la chaîne du livre n'avait guère changé. Une troisième voie apparaît: l'édition traditionnelle et l'édition en ligne peuvent être complémentaires. Chacune répond à un marché et à des lecteurs différents.

Si les auteurs, les éditeurs et les organismes qui les représentent résistent, les lecteurs ont acquis de leur côté un habitus grâce à leur usage presque quotidien d'internet¹¹, ce qui a pour conséquence de développer une demande. Par ailleurs, internet permet aussi d'avoir

accès à des plateformes d'offres qui ne connaissent pas de frontières: les lois locales n'empêchent personne d'aller faire ses courses là où il l'entend. Le consommateur n'est plus captif¹² ni limité dans ses achats au pays où il vit.

L'industrie québécoise du livre n'est pas encore passée du papier au numérique. Elle semble avoir ajouté une version numérique à la version papier dans un processus de copie et de complémentarité. L'impression à la demande et les livres électroniques ont été perçus dans un premier temps comme une source de concurrence, voire une lubie passagère ou un gadget qui ne pourrait être que rejetée par la population et les professionnels du livre, attachés au papier, et non comme une forme complémentaire de publication. Pourtant, on constate aux États-Unis, marché moteur en la matière, que les ventes de livres papier ont baissé de 4 % en 2010 par rapport à 2009¹³, au profit d'une augmentation des ventes de livres numériques. La généralisation des lecteurs eBook et autres appareils de lecture fera progresser encore ce marché de l'édition et de la presse périodique numériques vers une rentabilité certaine.

Cependant, tant que le gouvernement du Québec ne reconnaîtra pas l'édition en ligne¹⁴, le secteur restera sous-développé.

Notes

1. La Presse canadienne, « Les Québécois sont invités à appuyer la numérisation du patrimoine culturel », *Le Devoir*, 11 janvier 2011.
2. Communautaire, « Manifeste pour un plan numérique québécois », communiqué de presse,

16 octobre 2010. En ligne: www.newswire.ca/fr/releases/archive/October2010/16/c3119.html.

3. Patricia Tessier, « Monsieur Charest, le Québec a besoin d'un plan numérique », 28 octobre 2008. En ligne: <http://patriciatessier.blogspot.com/2008/10/monsieur-charest-le-quebec-besoin-dun.html>.

4. Michelle Blanc, « Le Québec est en retard sur le Canada sur le plan des acheteurs en ligne », 28 octobre 2008. En ligne: www.michelleblanc.com/2008/10/22/quebec-en-retard-sur-canada-acheteurs-en-lignes/.

5. Guylaine Beaudry (dir.), *Rapport sur les enjeux de l'édition du livre dans le monde numérique*, Association nationale des éditeurs de livres (ANEL), juillet 2007.

6. Le Bookeen utilise une technologie révolutionnaire à base d'encre électronique (développée par la firme américaine E-Ink) et de papier électronique (papier).

7. <http://blogues.radio-canada.ca/triplex/2011/01/07/la-guerre-des-tablettes-est-officiellement-lancee-ces-2011/>

8. Adrien Aszerman, « Les tablettes rognent sur les ventes de PC ». En ligne: www.actualite.com/actualite/23726_galaxy_tablettes_ipad_ventes_netbook.htm.

9. <http://benefice-net.branchez-vous.com/actubn/2011/01/ipad-ne-remplace-pas-kindle-amazon-apple-lecteur-livre-numerique.html>

10. *Ibid.*

11. Deux milliards d'internautes à travers le monde qui peuvent aujourd'hui lire et écrire sur internet grâce à un ordinateur individuel. <http://fr.canoe.ca/techno/internet/archives/2011/01/20110126-112607.html>

12. <http://blogue.som.ca/indice-du-commerce-electronique-au-quebec-enfin-une-donnee-canadienne-comparable/>

13. Nicolas Gary, « 2010 : le livre papier en baisse, l'ebook en hausse...mais... », [lactualite.com](http://www.actualite.com/actualite/23479-ventes-ebook-papier-augmenter-rentabilite.htm), 1^{er} janvier 2011. En ligne: <http://www.actualite.com/actualite/23479-ventes-ebook-papier-augmenter-rentabilite.htm>.

14. Serge-André Guay, *Du papier au numérique sans égard à la démocratisation de l'accès à l'édition*, Lévis, Fondation littéraire Fleur de Lys, 2010.

Les musées d'histoire nous racontent

Claude-Armand Piché

Historien

Depuis deux siècles, les musées d'histoire québécois donnent à voir notre passé. Une mise en mots et en objets réalisée par des hommes et des femmes aux profils idéologiques, théoriques, ethnohistoriques et professionnels souvent très différents. Du croisement de tous ces points de vue émergent des interprétations de la geste nationale construisant notre mémoire collective, mais agissant aussi parfois comme un miroir déformant...

Une institution bicentenaire

Depuis la Révolution tranquille, le musée d'histoire est devenu un portavoix incontournable de la société québécoise¹. La conservation et la mise en exposition des témoins du passé se sont imposées partout au Québec. Un meilleur financement public, une modernisation continue des infrastructures et une professionnalisation des acteurs et des pratiques ont préparé le terrain à une croissance exponentielle du réseau muséal et du nombre de ses visiteurs. Au cours des quatre dernières décennies du xx^e siècle, parmi les quelque 800 nouvelles institutions, 200 sont associées à une étude partielle et 300 à

une étude exclusive du phénomène historique.

Cela dit, la genèse du musée d'histoire contemporain est également redevable au travail des premiers muséohistoriens, qui ont promu jusqu'aux années 1960 la création de près de 250 collections et musées d'histoire. Bien sûr, ces hommes et ces femmes – presque toujours mal formés, mal équipés et mal encouragés – ont y contribué de manière très inégale. L'influence qu'ils et elles ont exercée a cependant marqué pour toujours les mémoires individuelles et collectives.

Dans notre perception des musées d'histoire, comme celle de l'histoire

sociale, il y a ce mythe voulant qu'avant la Révolution tranquille, ce n'était qu'obscurité. Le musée d'histoire première mouture épouserait les traits d'un bazar poussiéreux abritant des « reliques » et des « curiosités » sans véritable intérêt, tout en véhiculant un discours sur la survivance des plus conservateur. Et, à l'inverse, depuis les années 1960, le

L'orientation des musées d'histoire vers les jeunes et leurs familles transforme cette institution en un véhicule souvent complaisant.

musée d'histoire est souvent dépeint comme une institution délaissant la mise en exposition d'artéfacts authentiques au profit d'une muséographie plus conceptuelle et plus ludique véhiculant le portrait d'une société moderne, multiculturelle et libérale. Or, une étude même superficielle des sources révèle une cohabitation plus hybride des interprétations du passé.

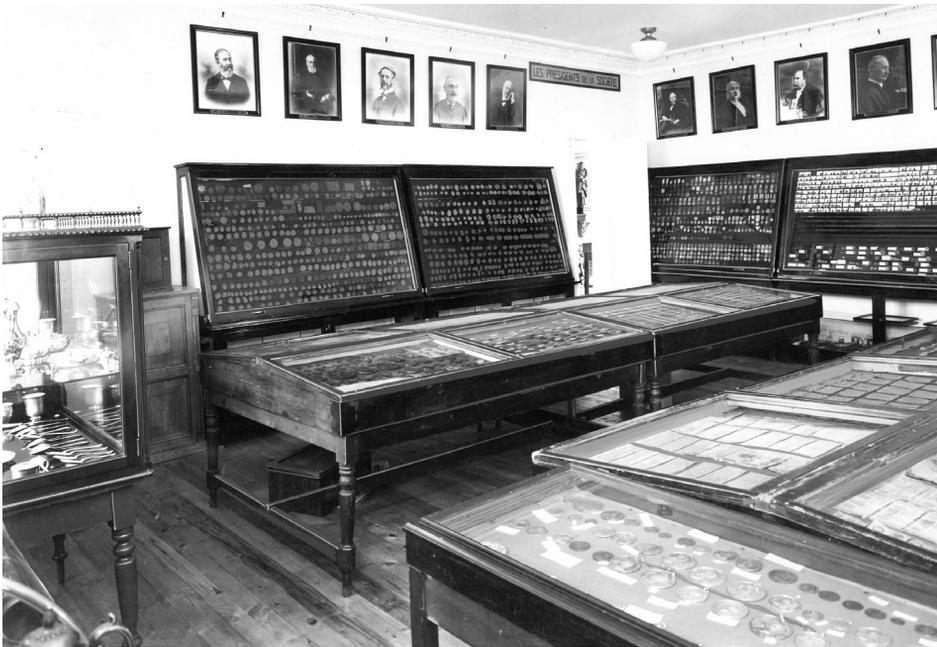
Deux nationalismes en concurrence

La période précédant la Révolution tranquille est marquée par une muséohistoire faisant la promotion de deux discours fondateurs du Canada moderne: le courant de la survivance chez les francophones, et celui d'inspiration impé-

riale du côté de la communauté anglo-celtique². Le concept de survivance s'articule autour de l'idée d'un peuple conquis et soumis à la magnanimité d'un conquérant manifestement pourvu de ressources intellectuelles et économiques plus développées que les siennes. Véhiculée par une majorité d'historiens francophones, la survivance est souvent d'obéissance clérico-nationaliste, ultramontaine, agriculturiste et régionaliste. Par ailleurs, cette résilience est attribuée tantôt aux bienfaits dispensés par les institutions britanniques, et tantôt à la qualité de l'encadrement fourni par l'Église catholique et les élites francophones. Dans les salles de musée, cette survivance est matérialisée par des collections composées d'objets associés à l'histoire politique, militaire, religieuse et élitaire de la nation canadienne-française. Cette muséographie de la « résistance passive » est plus particulièrement liée aux collections collégiales ou universitaires françaises, à la plupart des musées publics, aux collections des communautés religieuses franco-catholiques ou à d'autres pourvues d'une vocation commerciale, et à certaines sociétés d'histoire d'expression française.

À l'autre bout du spectre – et parfois jusqu'au milieu du xx^e siècle –, l'idée impériale nourrit le travail des musées universitaires et des sociétés d'histoire anglo-québécoises. Source du nationalisme canadien-anglais, qui suppose un maintien de liens étroits avec l'Empire britannique, cette idéologie s'épanouit

Photo : Anonyme, Société d'Archéologie et de numismatique de Montréal



À la fin des années 1950, les expositions du Château Ramezay proposent encore une approche « antique » de la muséohistoire.

peu après l'avènement du pacte confédératif canadien. Une élite anglo-protestante puissante est le principal promoteur de ce cadre de pensée. Fiers de leur appartenance à la famille impériale britannique, les représentants de cette élite développent une propension au paternalisme social qui teint leurs rapports avec l'ensemble des communautés ethniques canadiennes minoritaires. Également abonné à une muséographie de type antique, le courant impérial met surtout en valeur les témoins illustrant l'histoire militaire,

religieuse et sociale des communautés québécoises d'origine anglo-celtique.

Non sans une certaine ironie, les muséohistoires de la survivance et d'inspiration impériale véhiculent par leurs mises en exposition un certain nombre de valeurs communes telles que le rejet partiel de la modernité et de l'industrialisation, et une valorisation sans nuance de la famille, de la religion et de la tradition agricole. Ces hommes et ces femmes préconisent aussi une occultation plus ou moins complète de l'histoire des peuples amérindiens, des communautés

populaires urbaines d'origine française et anglo-celtique, ou de communautés immigrantes venues ultérieurement. Par ailleurs, les musées franco et anglo-québécois d'avant 1960 proposent souvent un programme d'exposition mettant l'accent sur de nouvelles facettes du passé laissées pour compte depuis. Nous pensons ici surtout aux nombreuses collections régionales, pédagogiques, commerciales et entrepreneuriales préconisant une approche ethnologique centrée sur la vie communautaire et faisant souvent honneur au dynamisme entrepreneurial de certaines élites. Enfin, les collections d'entreprises demeurent les seules institutions du genre à faire ouvertement la promotion – et ce, toujours jusqu'aux années 1960 – des valeurs du libéralisme, du capitalisme, du scientisme et du progressisme, comme en témoigne l'histoire de la Collection historique de Bell Canada. En effet, nulle part ailleurs n'affiche-t-on aussi clairement une histoire populaire, ludique et progressiste des techniques, des entreprises et des entrepreneurs. Cette mise en scène de l'histoire fait habituellement appel à un récit événementiel vulgarisé, souvent humoristique, presque toujours anecdotique et qui rend hommage aux promoteurs et aux inventeurs maison. Ainsi, l'exposition du musée d'entreprise favorise la mise en valeur d'une collection privée tout en véhiculant un ensemble de valeurs « modernes », à mille lieues du discours muséohistorique classique. Cela étant,

cette exception ne doit jamais faire oublier le conservatisme qui va animer la muséohistoire québécoise jusque tard au xx^e siècle.

La modernité ou rien

La rupture dans la manière de faire de l'histoire qui accompagne la Révolution tranquille vient partiellement mettre fin à la cohabitation d'une histoire « française » et d'une histoire « anglaise ». En bref, cette « nouvelle histoire » se caractérise par une professionnalisation des historiens et l'émergence de « nouveaux problèmes, de nouvelles approches et de nouveaux objets³ ». Délaissant l'attachement de l'histoire d'hier aux événements, au nationalisme et aux figures d'élite, on se consacre à la genèse d'une histoire socioéconomique des communautés. Ainsi, le discours véhiculé par le musée d'histoire délaïsse l'approche élitiste et contemplative, qui a longtemps été sa marque de commerce, pour embrasser une approche plus populaire et une mise en scène où l'objet n'est plus central. Les centres d'interprétation et les trois musées de civilisation québécois à Gatineau, Québec et Trois-Rivières constituent à cet égard un exemple particulièrement éclairant de cette nouvelle manière de faire.

Mettant de côté la culture antique ainsi que les courants d'influence impériale et de la survivance, la nouvelle muséohistoire s'associe de près à la modernité. Les valeurs clés associées à cette dernière – libéralisme, individua-

lisme, féminisme, interculturalisme, écologisme, laïcisme – et une dénonciation plus ou moins subtile du capitalisme, du marxisme, du progressisme et du scientisme baliseront désormais la mise en scène du passé. Enfin, cette mutation des discours profite de l'émergence de plusieurs disciplines scientifiques appelées à jouer depuis un rôle majeur dans les manières de mettre l'histoire en exposition, telle l'étude du folklore, de l'anthropologie, de l'ethnologie, de l'archéologie, de la sociologie et de l'histoire de l'art.

Sauf exceptions, l'histoire sociale s'est depuis imposée partout, et ce, même dans les institutions les plus traditionnelles qui, à l'instar du musée du Château Ramezay à Montréal, accordaient jusque-là une importance parfois démesurée à une histoire événementielle du phénomène politique et des élites civiles et religieuses. Cette substitution a désormais imposé une histoire populaire principalement orientée vers une mise en scène des rapports ethniques, de classe et de genre, et privilégiant un récit de la vie quotidienne des populations rurales et urbaines. Quant à l'interprétation des phénomènes religieux, politiques et militaires, devenue plus marginale, elle connaît une métamorphose majeure. Ces derniers sont, en effet, étudiés à l'aune d'une histoire sociale moins élitaine. En ce qui a trait aux interprétations contemporaines du phénomène politique, les nationalismes de la survivance et d'inspiration impé-



Le centre d'interprétation du lieu historique national de la Bataille-de-la-Châteauguay propose une muséographie associant le phénomène guerrier à un jeu d'échecs disproportionné.

Photo : Jacques Beardsell, Parcs Canada, vers 2000.

riale ont généralement fait place à deux nouvelles visions de l'histoire politique et constitutionnelle. La première met en scène une interprétation des idéologies « fédéralistes », lesquelles sont plus ou moins clairement affichées comme telles dans les lieux muséaux du gouvernement canadien ou d'autres gérés par la minorité anglo-québécoise. La seconde, d'inspiration « néo-nationaliste », se fait plutôt l'interprète des différentes formes de l'affirmation nationale franco-québécoise.

Les limites ont-elles une fin ?

Hélas, l'indépendance de la muséohistoire contemporaine est toujours bridée par ses modes de financement, les attentes de ses promoteurs et mécènes, et sa recherche du consensus social. Dans le même ordre d'idées, l'orientation tous

azimuts des musées d'histoire vers les jeunes et leurs familles – menant à une pédagogie ludique sans limites – achève de transformer cette institution en un véhicule souvent complaisant. En effet, ce parti pris populaire promu par les professionnels, les bailleurs de fonds et les publics occulte trop souvent des sujets tels que la cohabitation des communautés ethniques et socioéconomiques québécoises. Certes, le champ des thèmes abordés n'a jamais été aussi large, mais de nombreux tabous rendent toujours l'organisation de certaines mises en exposition presque impossible. L'histoire des partis politiques, celle de la communauté anglo-québécoise, celle de la genèse et de la propagation du sida ou celle des entreprises polluantes, pour n'évoquer que quelques exemples, semblent exclues d'office des programmes muséaux. Au mieux, on peut compter sur les musées de civilisation pour mettre en scène de manière discrète certains de ces thèmes délicats.

Et c'est ainsi qu'au fil des siècles la muséohistoire québécoise est passée d'une pratique mettant en scène une histoire de la survivance, du courant impérial et du « bonententisme » entre les deux « races » à une approche sociale, populaire et timidement militante véhiculant aussi bien une nouvelle ouverture au monde que le souvenir d'un « bon vieux temps » des plus mythique. Ce portrait mériterait bien sûr d'être

nuancé: la programmation des centres de sciences et techniques est résolument tournée vers l'avenir; les écomusées proposent parfois un regard des plus critique envers la société capitaliste; les musées de civilisation mettent en exposition des thèmes parfois « choquants. » Néanmoins, si le musée d'histoire contemporain nous parle et nous confronte parfois, il est manifestement dépourvu des qualités critiques associées habituellement à la pratique des sciences humaines. En cela, cette institution s'apparente plus souvent à la production de mémoire collective – cet « ensemble des souvenirs d'une expérience vécue ou mythifiée » chère à l'historien Pierre Nora⁴ – qu'à la pratique d'une histoire critique sans concession. Au devoir de mémoire si difficilement imposé, devons-nous réclamer désormais un devoir d'histoire? Nous le croyons.

Notes

1. Claude Armand Piché, *La Matière du passé. Genèse, discours et professionnalisation des musées d'histoire au Québec*, Québec, Septentrion, 2011 (à paraître).
2. Ensemble des populations d'origine anglo-saxonne (anglaise) ou celtique (écossaise, galloise, irlandaise, etc.) peuplant les îles britanniques.
3. Jacques Le Goff, et Pierre Nora, *Faire de l'histoire*, Paris, Gallimard, 1999, 3 volumes.
4. Pierre Nora, « Mémoire collective », dans Jacques Le Goff (dir.), *La Nouvelle Histoire*, Paris, Retz, 1978, p. 398.

La littérature anglo-qubécoise : tensions et rencontres

Gillian Lane-Mercier

*Professeure agrégée, Département de langue et littérature françaises,
Université McGill*

On mesure souvent la vitalité d'une culture aux tensions, aux conflits et aux contradictions qui la traversent. À ce titre, les débats récents portant sur l'existence d'une littérature anglo-qubécoise n'ont pas manqué de soulever des résistances, tant chez les anglophones que chez les francophones. Si ces résistances sont tributaires de phénomènes historiques et politiques, elles ont l'effet, salubre, de remettre en question un certain nombre d'idées reçues sur les rapports entre langue, culture et territoire, accompagnant ainsi les réflexions actuelles sur la multiplicité des appartenances dans les sociétés plurielles.

Les débats, parfois fort houleux, sur la place des écrivains de langue anglaise au sein de l'institution littéraire et, plus largement, de la culture et de la société québécoises – débats qui animent la communauté anglophone depuis les années 1970 et les milieux intellectuels francophones depuis le milieu des années 1990 –, ont eu pour effet inattendu de rappeler que, souvent,

c'est moins l'objet empirique qui est en cause que la manière dont on cherche à le désigner.

Qu'il existe depuis plus de 200 ans des écrivains de langue anglaise au Québec n'est pas, en soi, un sujet à débattre, bien au contraire : nul n'ignore que, dès ses débuts, le canon littéraire canadien-anglais s'est constitué grâce aux œuvres d'écrivains et de poètes

dont la vaste majorité était originaire de Montréal – que l'on pense à Irving Layton, à Hugh MacLennan, à Mavis Gallant, à Mordecai Richler ou encore à Leonard Cohen – et dont l'appartenance à la littérature canadienne alors en voie d'émergence ne prêtait pas à discussion.

De même, le fait que, à partir des années 1960, les écrivains anglophones du Québec ont manifesté un intérêt grandissant à l'égard de l'esthétique régionaliste et des nouvelles formes de la littérature québécoise, n'est pas non plus un sujet à débattre, du moins tant que l'on recourt à des désignations telles que « littérature de langue/d'expression anglaise du Québec », « littérature anglophone du Québec » ou, à la limite, « littérature anglo-montréalaise ». Perçues comme purement descriptives, celles-ci font état du désir de ces écrivains d'exprimer une inscription territoriale associée à une certaine expérience de vie, sans toutefois postuler ni une appartenance à la collectivité québécoise, ni l'existence, au sein de leur propre communauté, d'une identité commune, ni le rejet *de facto* de leur statut d'écrivain canadien. Tout au plus ces désignations permettent-elles de tenir compte de « leur contribution à la mosaïque canadienne dans un contexte régional¹ » et, ce faisant, de poser la spécificité de leurs œuvres moins par rapport à la littérature québécoise que par rapport aux autres littératures régionales du Canada anglais.

En revanche, lorsque, vers la fin des années 1990, on s'est avisé de désigner ce même corpus par le terme de « littérature anglo-québécoise », le malaise a été palpable tant du côté anglophone que du côté francophone². Pourquoi ? Si les enjeux n'ont pas été perçus de la même façon par les deux communautés, on peut estimer que l'hostilité initiale à l'idée d'une littérature anglo-québécoise trouve sa source, du moins symboliquement, dans ce rapprochement inattendu opéré par le trait d'union, subitement devenu l'objet de débats eux-mêmes symptomatiques d'appartenances, de loyautés et de (ré)alignements socioculturels, idéologiques, politiques, linguistiques et esthétiques controversés.

Du côté anglophone, cette hostilité s'explique tout d'abord par les connotations véhiculées par le préfixe « anglo », interprété tantôt comme ethnocentrique – dans la mesure où bon nombre de ces écrivains ne sont pas d'origine anglo-saxonne, ni même de langue maternelle anglaise –, tantôt comme indice (négatif) de marginalisation ou de surpolitisation. En effet, plus lourd de sens au Québec en raison du statut minoritaire auquel il est associé, « anglo » implique une mise à distance par rapport au Canada anglais en général et à ses institutions culturelles en particulier. Comme le souligne la critique anglophone Jason Camlot, « [l']idée même d'une poésie "anglo", comparée à une poésie "anglaise" du Québec, suggère un déplacement significatif depuis

les années 1970 sur le plan des idées concernant l'anglicité et l'identité linguistique au Québec³, déplacement que l'épithète « québécoise » – accompagnée parfois, en anglais, de ses accents aigus – vient renforcer.

Le « double exil »

Il ne faudrait pas sous-estimer l'importance de ce sentiment de marginalisation à l'intérieur de la communauté anglophone. En effet, que l'on accepte ou que l'on réfute cette nouvelle désignation ainsi que, à travers elle, l'argument ontologique selon lequel il existe une littérature anglo-québécoise, une évidence s'impose : pour les anglophones du Québec, une telle désignation, en dehors du fait qu'elle permet d'afficher une affiliation régionale, est directement issue des revendications culturelles et identitaires associées au nationalisme québécois et aux politiques destinées à protéger le français. Entérinant le statut minoritaire des anglophones, les lois linguistiques adoptées par le Parti québécois dès son arrivée au pouvoir en 1976 ont provoqué chez les écrivains de langue anglaise une prise de conscience subite de leur aliénation non seulement par rapport au Canada anglais, dont ils s'étaient sentis de plus en plus coupés depuis la fin des années 1960, mais aussi par rapport aux francophones majoritaires. D'où un phénomène de repli et une impression de solitude – voire d'exil à double foyer – fondés sur la non-communication

mutuelle et qui ont résonné jusque dans la *texture* de l'écriture de ces auteurs : utiliser l'anglais en tant que langue majoritaire était devenu, pour beaucoup, impossible.

Ressentie d'emblée comme un double exil, une double minorisation⁴, un double déracinement donnant lieu à une impression paradoxale d'appartenance et de non-appartenance, la situation des écrivains anglophones se trouve préca-risée par l'absence quasi totale d'infrastructures institutionnelles locales – maisons d'édition, associations, instances subventionnaires et de consécration – susceptibles d'appuyer leurs efforts et d'assurer leur visibilité tant au Canada anglais, où l'on est persuadé que la littérature du Québec s'écrit uniquement en français, qu'au sein de la majorité francophone, où l'on continue à prendre pour acquis que toute œuvre en anglais appartient par définition à la littérature canadienne.

Insistons sur ce point : l'idée d'une littérature anglo-québécoise, avec sa précision territoriale et minorisante, ses sous-entendus ethniques problématiques, ses résonances nationalistes et son trait d'union conciliateur, est une invention québécoise, tributaire d'une conjoncture historique et politique déterminée. À ce titre, on comprend l'hostilité que ce terme a provoquée ; on comprend également les réticences à lui donner droit de cité alors qu'il est loin de faire l'unanimité, à plus forte raison lorsqu'il s'agit d'écrivains, Mordecai

Richler en tête, ouvertement opposés à l'idéologie nationaliste ou dont l'œuvre a paru avant 1976, comme celle de Hugh MacLennan.

Mise à mal du motif des « deux solitudes »

Cela dit, il convient de voir en filigrane de la désignation « littérature anglo-québécoise », forgée, nous l'avons vu, vers la fin des années 1990, l'amorce de nouvelles variations sur le thème, typiquement canadien, des deux solitudes. Se donnant à lire comme autant de versions à la fois dédoublées et, surtout, décentrées par rapport au motif original, ces variations engendrées par la nouvelle société québécoise ouvriront la voie à des pratiques d'écriture qui, situées au point de rencontre des langues et des cultures, mettront en question l'étanchéité de ces solitudes.

C'est précisément ce mouvement de rapprochement conciliateur qu'a fustigé, en fonction de prémisses tout autres, le critique littéraire Gilles Marcotte, dont la prise de position a donné le coup d'envoi au premier grand débat sur la littérature anglo-québécoise à l'occasion d'un colloque tenu en 1997 à l'Université de Montréal. Marcotte rejetait jusqu'à la possibilité même d'une littérature anglo-québécoise en vertu de l'argument selon lequel il n'existe pas de littérature franco-québécoise. Reconduisant l'idée de l'imperméabilité des deux littératures, redevables à des traditions, à des esthétiques et à des visions

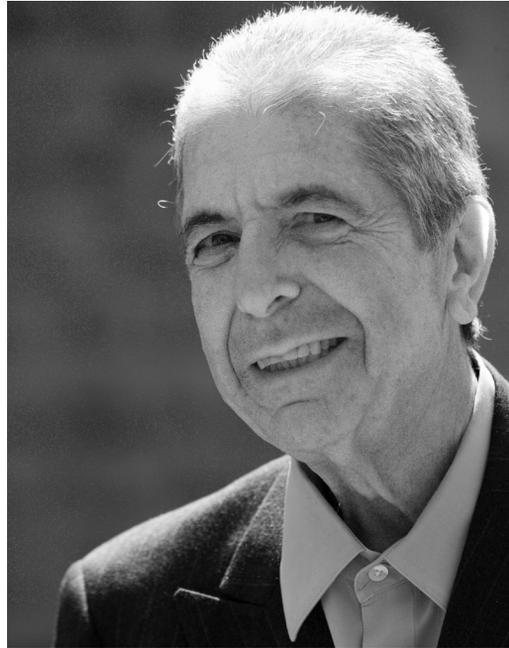
du monde « qui interdisent de les réunir dans quelque propos unitaire que ce soit⁵ », sa position était sans appel : s'ils sont Québécois de par leur citoyenneté et leur appartenance territoriale, les écrivains anglophones demeurent Canadiens sur les plans culturel et littéraire; les deux corpus sont séparés par un « mur de Chine » si inébranlable que le lecteur québécois se trouve en terrain étranger lorsqu'il lit une description en anglais de sa ville natale.

Et Marcotte de terminer sur cette remarque, hautement révélatrice des remous qui agitaient depuis une quinzaine d'années le champ littéraire québécois à la suite de l'irruption de la littérature dite « migrante » des écrivains néo-québécois francophones tels Dany Laferrière et Émile Ollivier : « Il nous est plus facile de nous accommoder d'une telle pluralité que d'une dualité à laquelle, depuis toujours, nous opposons le plus ferme démenti. [...] la présence à nos côtés, dans notre propre lieu, d'une communauté de langue anglaise [...] semble toujours constituer une menace à notre existence même.⁶ »

Si la position de Marcotte représente l'attitude alors dominante à l'égard des écrivains de la communauté anglophone, et si, par ailleurs, elle cherche à restituer à l'échelle locale un lieu commun également cher aux critiques canadiens – lieu commun selon lequel les deux littératures dites « fondatrices » n'ont jamais exercé la moindre influence l'une sur l'autre –, il reste que cette posi-

tion n'est pas partagée par tous. À l'occasion du même colloque, la poète et dramaturge québécoise Nicole Brossard, tout en niant à son tour une influence possible de la littérature anglo-québécoise sur les lettres québécoises, précise que « la littérature minoritaire déborde de l'espace minoritaire uniquement dans la mesure où la majorité veut bien s'y intéresser [...]. Or, le majoritaire ne s'intéresse à l'autre que dans la mesure où il se sent concerné et interpellé; dans la mesure aussi où il trouve en certains écrivains des alliés ponctuels⁷ » – remarque qui fait allusion à des alliances entre féministes anglophones et francophones, tout en préfigurant l'émergence, au cours de la décennie qui suivra, d'un intérêt de plus en plus vif de la critique littéraire québécoise, mais aussi d'un lectorat plus large, pour cette « littérature du voisin⁸ » moins étrangère qu'on ne l'a cru.

En effet, au vu des colloques, entretiens, chroniques, articles, dossiers spéciaux et ouvrages collectifs consacrés depuis les années 1990 par la critique francophone à ces « autres voix du dedans⁹ »; au vu, du côté anglophone, de la mise en place pendant cette même période d'une infrastructure efficace désireuse – notamment par le biais du festival littéraire Metropolis Bleu, inauguré en 1999 – de favoriser les échanges entre les deux communautés d'écrivains; au vu, enfin, d'une reconnaissance grandissante de la part de l'institution littéraire québécoise – qui, en



Dès ses débuts, le canon littéraire canadien-anglais s'est constitué grâce aux œuvres d'écrivains et de poètes québécois, dont le très célèbre Leonard Cohen.

2006, a décerné le prix Athanase-David à Mavis Gallant –, il est permis de croire que la position de Marcotte appartient à une époque révolue, en dépit des inévitables tensions, loyautés conflictuelles¹⁰, résistances et repositionnements qui persistent; en dépit aussi des occasionnelles controverses qui éclatent¹¹. D'où la question de savoir si l'influence réelle de la littérature anglo-québécoise sur les lettres québécoises réside non pas dans sa capacité à faire partie de celles-ci grâce à la traduction¹² ou encore

selon un processus d'inclusion festif et harmonieux somme toute suspect¹³, mais plutôt dans sa capacité à servir de lieu privilégié pour observer l'« entrecroisement des appartenances et des points de rencontre qui définissent la littérature québécoise comme une zone de contact¹⁴ ».

Nouvelles rencontres : des tensions saines

S'il est sans doute trop tôt pour répondre à cette question, il est au moins possible de constater l'influence directe de la société, de la culture et de la littérature québécoises sur les thèmes et le style des écrivains anglophones. En germe depuis les années 1960 et plus tangible depuis 1976, cette influence n'a cessé de s'intensifier au cours des 15 dernières années pour donner lieu à des œuvres d'un interculturalisme flagrant, solution de rechange au multiculturalisme fédéral et au nationalisme québécois. Cet interculturalisme se manifeste le plus souvent sous forme d'une thématique de l'identité plurielle ou encore, sur le plan formel, d'effets de traduction inscrits à même les textes, dénotant les croisements, interactions et hybridations linguistiques et culturels caractéristiques de la société québécoise actuelle. C'est ainsi qu'aux alentours de 1990 une nouvelle génération d'écrivains et de poètes anglophones a trouvé dans le sentiment d'un double exil ou d'une marginalisation culturelle l'indice (positif) de possibilités formelles, thématiques et iden-

titaires aussi uniques que diversifiées et, ce faisant, une façon, consciente ou non, de légitimer la notion d'une littérature anglo-québécoise. Cette tendance s'est intensifiée depuis le début des années 2000 : à preuve, les œuvres, parmi tant d'autres, des poètes Robyn Sarah, David Solway, Michael Harris, Stephanie Bolster, Erin Mouré ou Carmine Starnino et des romanciers Gail Scott, Robert Majzels, David Homel, Marianne Ackerman, Heather O'Neill, Rawi Hage, Neil Smith, Zoe Whittall ou Nathalie Stephens.

Désireux d'afficher simultanément leurs identités multiples et leurs allégeances à la culture québécoise, ces écrivains, qui se sentent en général plus à l'aise au Québec qu'au Canada anglais, témoignent de la vitalité des marges et, partant, d'une affinité avouée avec un certain discours littéraire québécois qui, depuis le début des années 1980, s'interroge sur les notions de filiation (ou d'affiliation), d'appartenance, de métissage et de mémoire culturelle. Rien d'étonnant, du coup, que les recherches actuelles portent non pas tant sur l'hétérogénéité du champ anglo-québécois ou sur les origines très différentes de ses écrivains, maintes fois soulignées, mais sur les lignes de force thématiques, formelles et idéologiques qui, sous la forme de carrefours interculturels *traduisants*, structurent son imaginaire. À la question « existe-t-il une littérature anglo-québécoise? », il y a fort à parier que, contrairement à il y a 15 ans, les communautés

francophone et anglophone répondront plutôt par l'affirmative sans pouvoir – ni peut-être vouloir – en proposer une définition fixe, lacune salutaire qui laisse libre cours à la (ré)invention et à l'(auto)interrogation permanentes.

Notes

1. Philip Stratford, « Romanciers et nouvellistes anglophones du Québec: 1970-1980 », dans *Protée*, vol. 10, n° 2, 1982, p. 11.
2. Il n'est pas clair à quand remonte la première occurrence de ce terme. Dans un article paru en 1989, L. Leith, qui recourt de manière interchangeable aux expressions « *Quebec fiction in English* », « *English Quebec fiction* », « *Quebec English fiction* » et « *English fiction from Quebec* », fait référence à un numéro de *Lettres québécoises* (printemps 1989) dans lequel le terme de « littérature québécoise anglaise » avait été employé – voir Linda Leith, « Quebec Fiction in English During the 1980s: A Case Study in Marginality », dans *Québec Studies*, vol. 9, 1989/1990, p. 106. Chose certaine, le terme « littérature anglo-québécoise » commence à faire concurrence aux désignations descriptives à partir de la publication en 1998/1999 des actes du colloque « Le Québec anglais » tenu en 1997 – voir le dossier préparé par Lianne Moyes, « Écrire en anglais au Québec: un devenir minoritaire? », dans *Québec Studies*, vol. 26, 1998/1999.
3. Jason Camlot, « Introduction: Anglo-Québec Poetry (b. 1976-) », dans Jason Camlot et Todd Swift (dir.), *Language Acts. Anglo-Québec Poetry, 1976 to the 21st Century*, Montréal, Véhicule Press, 2007, p. 14 (nous traduisons).
4. Cette idée vient de leur statut de minorité par rapport aux francophones du Québec, lesquels ont eux-mêmes le statut de minorité par rapport aux anglophones du Canada. On trouve aussi le terme « minorité majoritaire ».
5. Gilles Marcotte, « Neil Bissoondath disait... », dans *Québec Studies*, vol. 26, 1998/1999, p. 9.
6. *Ibid.*, p. 11.
7. Nicole Brossard, « Quelques réflexions », dans *Québec Studies*, vol. 26, 1998/1999, p. 13.
8. C'est le titre de la chronique littéraire hebdomadaire tenue, de 1999 à 2009, dans *La Presse* par l'écrivain-traducteur anglo-québécois (originaire de Chicago) David Homel qui – signe de la désagrégation de l'idée du double exil – la rédigeait directement en français.
9. Cette dernière expression est inspirée du titre d'un ouvrage collectif, *Autres voix du dedans: la littérature anglo-québécoise*, dirigé par Martine-Emmanuelle Lapointe et Catherine Leclerc (à paraître).
10. Cette expression est de Simon Harel. Voir son texte, « Les loyautés conflictuelles de la littérature anglo-québécoise », dans *Québec Studies*, vol. 44, 2007/2008, p. 41-52.
11. Pensons à la polémique soulevée, en 2006, par l'article de David Homel sur la littérature québécoise paru dans le quotidien français *Le Monde*. Pour une analyse de la polémique, voir Gillian Lane-Mercier, « Au-delà de la controverse. David Homel, écrivain-traducteur anglo-québécois », dans *Spirale*, vol. 210, Montréal, 2006, p. 33-36.
12. Nombreux sont les commentateurs qui estiment que, une fois traduites en français, les œuvres anglo-québécoises appartiennent à l'institution littéraire québécoise. Voir Sherry Simon et Catherine Leclerc, « Zones de contact. Nouveaux regards sur la littérature anglo-québécoise », dans *Voix et images*, n° 90, 2005.
13. C'est bien l'hypothèse avancée par la journaliste Francine Bordeleau dans un article récent publié dans *Lettres québécoises*. Se référant au bilinguisme de la vaste majorité des écrivains anglo-québécois contemporains, elle écrit: « De cette nouvelle configuration sociolinguistique, il pourrait peut-être advenir un jour que l'écrivain anglo-québécois soit un écrivain québécois tout court. » Voir Francine Bordeleau, « Littérature anglo-québécoise: une minorité forte », dans *Lettres québécoises*, hiver 2006, p. 18.
14. Sherry Simon et Catherine Leclerc, *op. cit.*, p. 29.

