



RÉFLEXION SECTORIELLE

AVEC | PAR | SUR

LES CRÉATEURS INDÉPENDANTS ET LES CENTRES D'ARTISTES EN ARTS MÉDIATIQUES

AU QUÉBEC

RAPPORT FINAL

DES

JOURNÉES DE RÉFLEXION SECTORIELLE

ORGANISÉES PAR

LE CONSEIL QUÉBÉCOIS DES ARTS MÉDIATIQUES

[Il faut confronter des idées vagues avec des images claires.]

Jean-Luc Godard

[One must confront vague ideas with sharp images.]

Mai 2004
©CQAM2004



CONSEIL DES ARTS
DE MONTRÉAL



Conseil des arts
et des lettres
Québec



Conseil des Arts
du Canada



REMERCIEMENTS

Nous tenons à remercier chaleureusement toutes les personnes qui ont contribué au succès de cette réflexion : les participants qui ont consacré trois journées de leur temps pour se pencher avec enthousiasme et vigueur sur les préoccupations du secteur ; monsieur Paul Béland qui avait pour mandat de modérer les discussions et de travailler de concert avec la direction dans la rédaction et la traduction de tous les documents ; madame Marie Brodeur ainsi que messieurs Luc Bourdon et Claude Ouellet qui ont mis à contribution leur vaste expérience et connaissance de la pratique des arts médiatiques dans l'animation des discussions ; l'organisme Montréal-Arts-Interculturels, dont la direction et le personnel se sont prêtés à nos demandes avec diligence et gentillesse ; le Conseil des arts et des lettres du Québec qui a participé au soutien financier de cette démarche.

AVERTISSEMENT

Ce rapport est protégé en vertu des lois régissant les droits d'auteur. Il est strictement interdit de reproduire ce guide sans avoir conclu au préalable une entente spécifique avec le CQAM. Les extraits ou citations doivent être accompagnés d'une mention indiquant leur source.

Note : L'utilisation du genre masculin dans le présent rapport ne se veut en aucun cas discriminatoire ; il a pour seul but d'alléger le texte.

INTRODUCTION

La création est au cœur de toute politique dédiée au développement des arts et de la culture...

La création artistique exige des conditions favorables à son éclosion et à sa diffusion. Parmi les plus fondamentales, figurent la liberté et l'autonomie : que ce soit dans ses rapports avec l'État ou avec toute autre source de soutien, la création doit se faire libre de contraintes qui auraient eu pour effet d'en infléchir le sens ou la portée. Un peu comme dans les secteurs liés à la recherche fondamentale, par exemple, où les projets de recherche soutenus ne conduisent pas nécessairement à une application pratique.

La Politique culturelle du Québec, ministère de la Culture du Québec, 1992

Pourquoi le CQAM a-t-il entrepris une *Réflexion sectorielle avec | par | sur les créateurs indépendants et les organismes en arts médiatiques au Québec*? Plusieurs ont perçu dans cette démarche une réaction aux actions posées par la section des Arts médiatiques du Conseil des Arts du Canada depuis octobre 2002 ; d'autres y ont vu une occasion de se poser des questions sur l'évolution du secteur des arts médiatiques dont les pratiques se diversifient et se démultiplient de façon presque exponentielle ; d'autres encore ont cru que le moment était venu de s'offrir une période de réflexion collective, autant sur la pratique que sur le soutien de la pratique.

La réponse est : « un peu tout cela » Toutefois, ces perceptions évoquées ci-haut ne résument que partiellement ce qui a motivé le conseil d'administration du CQAM à organiser une réflexion sectorielle avec le milieu. Un peu comme les poupées russes, la clé de voûte de cet édifice ne se trouve pas dans les évidences conjoncturelles qui ont certes servi de catalyseur en soulevant de très forts sentiments de mécontentement et de méfiance qui ne sont pas prêts de se dissiper, mais s'arrime plutôt à la conjoncture politique actuelle, laquelle a des retombées sur la création artistique tant au Québec qu'au Canada.

Il faut remonter à la source si on veut comprendre comment l'examen d'à peu près tous les ministères, départements et sociétés d'État qui soutiennent les arts s'inscrit dans le contexte plus large d'une remise en question fondamentale de la responsabilité des gouvernements à soutenir et à faire rayonner la création artistique.

Le Québec, pour des raisons de préservation de son identité artistique, culturelle et linguistique, a créé un ministère des Affaires Culturelles en 1961 et s'est doté d'une politique culturelle en 1992¹. La Société générale des industries culturelles (SOGIC), ancêtre de l'actuelle Société de développement des entreprises culturelles (SODEC), est née en 1985² et le Conseil des arts et des lettres du Québec (CALQ) en 1992³.

Pour sa part, le gouvernement du Canada, inspiré par les conclusions de la Commission Massey-Lévesque⁴, a créé, plusieurs agences et organismes d'État voués aux arts et à la

¹ *La Politique culturelle du Québec, notre culture, notre avenir*, publication éditée par la Direction des communications, ministère des Affaires Culturelles, 1992.

² Projet de loi 14, (1994, chapitre 21), Loi sur la Société de développement des entreprises culturelles : http://www.sodec.gouv.qc.ca/societe/f_societe.htm

³ LOI SUR LE CONSEIL DES ARTS ET DES LETTRES DU QUÉBEC L.R.Q., c. C-57. 02 : <http://www.calq.gouv.qc.ca/calq/mandat.htm#loi>

⁴ *La Commission royale d'enquête sur l'avancement des arts, des lettres et des sciences au Canada*, généralement connue sous le nom de "la Commission Massey", a été mise sur pied par le Bureau du Conseil privé, le 8 avril 1949 : <http://www.collectionscanada.ca/massey/index-f.html#n1>

culture dont le Conseil des Arts du Canada en 1961. Par la suite, divers ministères fédéraux, tels que Patrimoine canadien ont créé des agences fédérales dont la Société de développement des industries cinématographiques canadiennes (SDICC), ancêtre de Téléfilm Canada.

Les politiques adoptées par les gouvernements du Québec et du Canada ont toujours proclamé que le soutien à la création artistique était une responsabilité de l'État, que les arts, les artistes et l'accès aux œuvres devaient s'épanouir au bénéfice de la collectivité et que la création artistique ne devait pas être précarisée et qu'elles ne devaient pas être soumises aux « règles du marché ». Cette dernière préoccupation a d'ailleurs été réitérée lors des campagnes pour la diversité culturelle et en faveur de l'exclusion de la culture des traités commerciaux, notamment dans le cadre des travaux de l'Organisation mondiale du commerce. Malheureusement, bien que nos gouvernements proclament qu'ils adhèrent toujours à ce credo, force est de constater qu'il y a un sérieux décalage entre leurs déclarations et la réalité quotidienne vécue « sur le terrain » par les créateurs et les organismes culturels.

Tous ont été à même de constater le virage inquiétant pris par les divers paliers de gouvernement depuis quelques années. Inspirées par une philosophie que d'aucuns n'hésitent pas à qualifier de « néo-libérale », leurs politiques actuelles se traduisent par des coupures, des plans de rationalisation, des réaménagements et des remises en question des programmes d'aide, le tout étant (de moins en moins) camouflé sous le prétexte de la « modernisation », « de l'examen détaillé des dépenses », de la « gestion efficace des ressources » ou des bénéfices à retirer des « partenariats public-privé ». Si les arts et la culture ont été relativement à l'abri de la tourmente jusqu'à ce jour, ils sont maintenant carrément dans la mire de ces examens de rationalisation et de quantification de la valeur du « retour sur l'investissement » des deniers de l'État.

Dans ce contexte, les organismes et les sociétés d'État, qui soutiennent les créateurs et les organismes culturels en arts médiatiques, exercent et subissent des pressions d'ordre budgétaire, administratif et peut-être politique, même si certains parmi ces organismes opèrent sous le principe du « arm's length ». Cette situation a déjà commencé à affecter notre communauté comme nous le verrons plus loin dans ce rapport.

Le non-dit et la crainte de représailles étendent également leur empire pernicieux, le milieu se sentant privé de lieux où ses membres peuvent se parler, comparer et confronter leurs idées, leurs préoccupations, leurs attentes et leurs projets en toute confiance. C'est donc un climat d'ouverture et d'écoute que nous avons tenté de créer pour la réflexion sectorielle... et que nous devons avoir les moyens de recréer à l'avenir, dans un contexte où les choses ne deviendront probablement pas moins complexes.

Il était donc devenu nécessaire que le milieu des arts médiatiques se donne un temps de réflexion collective afin, d'une part, d'évaluer les conséquences de ce virage et, d'autre part, de réagir aux révisions des orientations et des programmes qui affectent déjà les arts médiatiques, et qui risquent d'ébranler les fondements encore fragiles d'une communauté qui se consolide et tente de se faire entendre depuis une trentaine d'années.

Le CQAM est un regroupement national dédié aux arts médiatiques qui réunit et représente les artistes créateurs indépendants et les centres/organismes en arts médiatiques. Son fonctionnement est régi par des instances démocratiques qui assurent un contact constant entre le Conseil et ses membres. C'est pourquoi, devant l'importance des enjeux actuels, le conseil d'administration du Conseil a jugé essentiel de consulter sa base et de donner à celle-ci l'occasion de réfléchir en profondeur et de s'exprimer « en détail » sur la situation.

Le conseil d'administration du CQAM a donc lancé la *Réflexion sectorielle avec | par | sur les créateurs indépendants et les organismes en arts médiatiques au Québec* avec l'objectif suivant :

Permettre à la communauté des arts médiatiques de dégager collectivement les prémisses d'une adéquation renouvelée entre les besoins des créateurs en arts médiatiques et les centres d'artistes en arts médiatiques afin de consolider et de renforcer l'assise collective de la communauté des arts médiatiques.

Nous avons souhaité que cette démarche collective et proactive permette à l'ensemble du milieu d'identifier collectivement les structures et les voies d'avenir qui correspondent à nos capacités et à nos contraintes, qui nous unissent et qui nous renforcent. Nous avons également voulu que notre secteur apprivoise certains « grands principes » comme la gouvernance et la santé organisationnelle (deux des principaux piliers de « l'excellence » qu'on exige désormais du milieu) afin qu'il puisse élaborer lui-même des propositions concrètes et des modèles d'organisation qui garderont intacte la pratique des arts médiatiques et dont le milieu pourra définir les paramètres et le fonctionnement.

Au terme de cette démarche, il est inévitable de se poser la question, *Avons-nous atteint notre but ?* Encore une fois, compte tenu de la complexité du contexte et des enjeux,, une réponse simple ne peut être que réductrice. Tous les participants ont exprimé l'avis que cette réflexion a répondu à un besoin, inarticulé jusqu'alors, de se rencontrer, de s'approprier et d'échanger malgré l'effet conjugué d'un horaire trop chargé pour compléter le processus et du peu d'expérience qu'a le milieu d'un tel exercice collectif. Tous ont souhaité que l'expérience se renouvelle dorénavant sur une base régulière.

Cette volonté constitue l'amorce d'une nouvelle solidarité du milieu. Le milieu a beaucoup évolué et s'est grandement solidarisé depuis 2002. Tous ont été à même de constater sa détermination à participer à l'ensemble des processus avec l'espoir que cette démarche mène à des changements ou à des révisions des programmes ou des politiques susceptibles de l'affecter.

C'est d'une voix unanime que les créateurs et les centres en arts médiatiques réclament davantage de transparence dans l'élaboration des politiques, des programmes, des mécanismes d'évaluation et l'articulation des programmes de soutien dédiés aux arts médiatiques.

La réflexion sectorielle a permis de dégager de nombreuses pistes d'action et d'entériner plusieurs recommandations. Toutefois, bien que la démarche ait été assidûment suivie par les organismes artistiques en arts médiatiques, elle n'a rejoint qu'une faible proportion des artistes créateurs. Les raisons nous sont inconnues, mais seront élucidées dans les mois à venir comme nous verrons plus loin.

Enfin, tout en s'inscrivant résolument dans la continuité des « événements fondateurs » comme les États généraux du 1996, les journées sectorielles avaient un caractère hautement pragmatique parce que rattachées à la pratique quotidienne des organismes et des créateurs en arts médiatiques. Jusqu'ici, de telles occasions d'échanger étaient

considérées comme l'exception. Nous espérons qu'elles deviendront la règle, car ce n'est que du choc des idées que peut jaillir la lumière.

C'est pourquoi nous estimons que cette première réflexion sectorielle organisée par le CQAM a été une très grande réussite.

ÉTAT DE LA SITUATION

*« When nations grow old the arts grow cold,
And commerce settles on every tree. »
William Blake*

L'OBJET DES DISCUSSIONS

Au cours des trois journées de réflexion, lors des discussions portant sur les bailleurs de fonds nous n'avons examiné que les deux principaux conseils des arts, soit le Conseil des arts et des lettres du Québec et le Conseil des Arts du Canada. Uniquement les préoccupations des artistes créateurs face aux centres et aux deux conseils ainsi que les préoccupations des centres d'artistes et des autres organismes artistiques soutenus par ces deux conseils d'art ont été discutées. Nous avons également référé parfois aux questions proposées aux centres par le Conseil des Arts du Canada dans le cadre de ses consultations de l'hiver et du printemps 2004, sans toutefois les inclure, préférant nous baser en priorité sur préoccupations dégagées par le travail préparatoire réalisé par des administrateurs du CQAM.

LES CENTRES D'ARTISTES

Vers la fin des années soixante et tout au long des années soixante-dix, les artistes créateurs, toutes disciplines confondues, ont fondé des « collectifs d'affinités » afin de se donner des lieux et de ressources communs pour assurer la création et la diffusion de leurs œuvres. C'est dans cette mouvance que la structure des centres d'artistes est née à l'initiative des créateurs, pour mieux soutenir ces derniers dans la recherche, la création, la production, la diffusion et la distribution de leurs œuvres.

Le soutien à la création a été et demeure au cœur de la mission des centres d'artistes. Ces centres, incorporés comme des organismes à but non lucratif (la plupart sous la troisième partie de la Loi sur les compagnies du Québec), sont caractérisés par une vie associative forte qui met les artistes et les travailleurs culturels au cœur de leurs instances, de leurs processus décisionnels et de leur gouvernance. Leurs membres sont très majoritairement des artistes reconnus comme des professionnels selon la Loi sur le statut de l'artiste ou des travailleurs culturels. Leurs conseils d'administration, dont les membres sont élus par l'assemblée générale des membres, sont eux aussi composés d'une majorité d'artistes et de travailleurs culturels.

L'ÉVOLUTION DES CENTRES D'ARTISTES

Depuis leurs origines, les centres d'artistes en arts médiatiques au Québec ont évolué et d'autres types de regroupements collectifs sont nées au fil des ans. Les attentes et l'implication des créateurs au sein des centres dont ils sont membres ont également changé.

Moult facteurs sont responsables de cette évolution. Entre autres, le secteur subit sans cesse l'impact de l'évolution et de la démultiplication des technologies employées dans le processus de création en arts médiatiques, les besoins changeants d'appropriation des

technologies par les créateurs, de l'éclatement des pratiques de création, de l'augmentation constante du nombre de créateurs se consacrant à cette discipline, et des problèmes grandissants liés au rayonnement des œuvres.

À cette dynamique s'ajoutent divers autres acteurs : le manque chronique de soutien adéquat⁵, la disparition au Québec de tous les programmes de soutien à l'embauche des ressources humaines dans le secteur culturel depuis 2003 et l'accroissement des pressions exercées sur les arts médiatiques par des empiètements persistants et des contraintes croissantes du modèle des industries culturelles de l'audiovisuel.

LA TOURNEE DU CONSEIL DES ARTS DU CANADA EN OCTOBRE 2002

Depuis la tournée du Conseil des Arts du Canada précédant l'évaluation des demandes d'aide au fonctionnement des centres de production en octobre et novembre 2002, un sentiment de colère et d'insécurité imprègne les centres. À cette occasion, les centres du Québec se sont fait dire qu'ils étaient trop nombreux, que leurs activités et services se chevauchaient, que leurs demandes accaparaient un trop grand pourcentage de l'aide disponible, qu'ils étaient les « grands privilégiés » à cause des aides disponibles au palier provincial, etc.. De plus, on a demandé à chacun de produire un document décrivant sa place dans « l'écologie du milieu » sans qu'un tel document fasse partie des exigences stipulées dans la demande d'aide au fonctionnement. Bref, les centres au Québec se sont sentis fortement remis en question malgré le fait qu'ils accueillent, année après année, une proportion considérable des créateurs émergents et des 1 500 artistes professionnels en arts médiatiques, recensés en 2001⁶ (un nombre qui dépasse celui des praticiens du même secteur dans les autres provinces et qui, selon tous les indices disponibles, ne cesse d'augmenter).

LES ETUDES SUR LA GESTION DANS LES ARTS ET LE PATRIMOINE

Depuis 2002, le Conseil des Arts du Canada, la Conférence canadienne des arts (CCA) et le Conseil des ressources humaines du secteur culturel (CHRSC) ont travaillé parallèlement et conjointement sur plusieurs études traitant de la gestion créative dans les arts et le patrimoine, du niveau des compétences des ressources humaines, de la rémunération des gestionnaires et celle des travailleurs culturels dans ces secteurs. Par ailleurs, les allocutions subséquentes de monsieur John Hobday, depuis sa nomination au poste de directeur du Conseil des Arts du Canada ont donné, à tout coup, toutes les indications que le nouveau plan pluriannuel du Conseil des Arts du Canada contiendra dorénavant des directives claires de révision des programmes pour inclure divers éléments nouveaux, comme une grille d'évaluation des ressources humaines dans les organismes artistiques soutenus par le Conseil. Présentement, le Conseil ne dispose pas, cependant, des moyens financiers pour soutenir les besoins d'une rémunération adéquate des ressources humaines de tous les organismes recevant actuellement une aide au fonctionnement.

⁵ En 2003-2004, l'enveloppe consacrée aux arts médiatiques au CALQ est de 1,78 \$M; au Conseil des Arts du Canada le montant est de 12,474 \$M ; l'enveloppe du programme d'aide de Téléfilm Canada dédié aux indépendants est de 1,8 \$M ; l'enveloppe des programmes de la SODEC dédiés aux indépendants est entre 23% - 25% du budget de la section.

⁶ État des lieux en arts médiatiques au Québec en 2001, enquête qualitative et quantitative, CQAM 2001

COMMENTAIRES DU DIRECTEUR DU CONSEIL DES ARTS DU CANADA

Divers commentaires publics de monsieur Hobday ont également contribué à la détérioration du climat. On songe notamment à des remarques publiques concernant la situation prétendument privilégiée des organismes artistiques et des créateurs (toutes disciplines confondues) du Québec qui reçoivent également un soutien au palier provincial. De tels propos sont troublants venant d'un directeur du Conseil des Arts du Canada : non seulement indiquent-ils que la personne qui les tient est mal informée sur la situation actuelle du soutien des arts au Québec, mais, pis encore, ils entretiennent ou soulèvent des préjugés défavorables envers les créateurs et les organismes du Québec chez leurs collègues du reste du pays.

REMISE EN QUESTION DES MODELES DES CENTRES DEPUIS 2003

Les résultats subséquents du concours du programme d'aide aux centres de production en arts médiatiques et l'envoi du document intitulé *Aperçu des sujets et préoccupations relatifs au fonctionnement des centres de production en arts médiatiques*, ainsi que la tentative de réflexion sur les modèles de centres de production lancée au mois de septembre 2003 par le Conseil des Arts du Canada n'ont fait qu'alimenter la grande existante. À la suite d'un désaccord généralisé du milieu autant avec le processus qu'avec l'ordre du jour de la réunion convoquée et organisée en septembre 2003 par la section des Arts médiatiques, celle-ci a transmis des questions pour réflexion aux organismes en arts médiatiques un mois plus tard et a demandé à ceux-ci de préparer des avis écrits sur ces questions. Notons que la section des Arts médiatiques a déjà amorcé la révision des programmes d'aide en arts médiatiques en vue de les rendre conformes à la vision du prochain plan pluriannuel du Conseil des Arts du Canada qui sera appliqué à partir de 2006. Les formulaires de demande d'aide au fonctionnement pour le concours d'octobre 2004 contiendront un certain nombre de ces révisions.

L'examen ou l'évaluation de certains « modèles » d'organisation adoptés par les centres tel que mis en branle par la Section des Arts médiatiques peut certes s'avérer un exercice instructif, mais il apparaît présomptueux, sinon périlleux, de tirer des conclusions formelles sur les mérites de l'un ou les défauts de l'autre sans tenir compte de l'utilité ou de la viabilité de ces « modèles » autant pour les créateurs que pour chacun des centres dans leurs contextes spécifiques et à la lumière des nouveaux défis qui pointent à l'horizon.

Les artistes créateurs et les centres sont également troublés par l'optique « technologiste » qui semble guider la section des Arts médiatiques dans son analyse de la pertinence ou de la superfluité des centres. Une telle approche techno-centriste n'a que bien peu de pertinence et ne saurait rendre compte de la spécificité des arts médiatiques (étant donné que presque toutes les disciplines artistiques emploient de plus en plus fréquemment les nouvelles technologies dans leurs œuvres). De plus, la logique d'une telle analyse mène inexorablement à privilégier comme éléments et critères d'évaluation les équipements et la technologie plutôt que l'accès à des outils de création de contenu, ainsi que l'appropriation spécifique de ces outils dans le processus de création des œuvres et leur utilisation adaptée à chaque pratique composant la discipline des arts médiatiques.

Nous ne pouvons passer sous silence le fait que, compte tenu des éléments que nous venons de mentionner, les journées de réflexion sectorielles se sont déroulées devant une toile de fond faite souvent de non-dits, de rumeurs persistantes et de menaces (réelles ou appréhendées, mais néanmoins extrêmement « déstabilisantes » pour toute initiative de développement continu de la part des centres), de coupures et de « fusions forcées ». En effet, tous les participants étaient dans la plus grande incertitude quant à l'avenir de la

section des Arts médiatiques ou de leur relation future avec le Conseil des Arts du Canada.

LE CONSEIL DES ARTS ET DES LETTRES DU QUÉBEC

L'état de la situation au Québec, quoique différent, n'est guère plus rassurant et tout laisse présager un avenir fort précaire pour les centres d'artistes. Certes, les pressions exercées dans le cadre de la campagne « La Culture est dans le rouge » par la coalition du Mouvement pour les arts et les lettres (M.A.L.) (dont le CQAM fait partie) ont permis d'éviter le pire, soit des coupures de 35 M \$ aux organismes d'État qui soutiennent les arts et la culture. Cependant, l'inquiétude a augmenté d'un cran depuis que le gouvernement Charest, au pouvoir depuis avril 2003, a posé les premiers jalons de la « modernisation » des arts et de la culture.

Dans le cadre du *Plan de modernisation 2004-2007*, déposé à l'Assemblée nationale le 5 mai 2004, le gouvernement du Québec, par la voix de la présidente du Conseil du trésor, annonçait plusieurs mesures qui affecteront directement le domaine des arts et de la culture par le biais des programmes du ministère de la Culture et des Communications. L'extrait ci-dessous donne un aperçu des actions déjà entreprises ou en voie de l'être :

Dans le cadre de son **Plan de modernisation 2004-2007**, le gouvernement annonce les réformes suivantes.

- Le gouvernement **regroupe les programmes de soutien financier en matière culturelle** afin d'en simplifier l'accès auprès de la clientèle (*programmes du ministère ?*)

Le **ministère de la Culture et des Communications** administre actuellement une **quarantaine de programmes de soutien financier**. Ces programmes concernent environ 2 000 bénéficiaires.

La définition actuelle des programmes est loin d'être optimale, sur le plan administratif. L'existence d'un grand nombre de programmes rend la politique d'aide du ministère difficile à comprendre pour la clientèle desservie, et coûteuse à gérer en raison de sa complexité même. Les outils d'évaluation et de gestion ne sont pas standardisés.

Le gouvernement a donc décidé de les regrouper en quatre programmes plus larges, consacrés respectivement :

- au soutien au fonctionnement des organismes reconnus;
- au soutien aux projets structurants;
- au soutien aux immobilisations dans le secteur de la culture;
- au développement et à la gestion d'ententes de partenariats.

Ce regroupement va bénéficier à la fois aux clientèles pour lesquelles ces programmes ont été mis en place, et à l'État – et donc au contribuable – qui bénéficiera d'économies importantes pour ce qui est des coûts d'administration.⁷

Outre cette « réforme », le Plan de modernisation 2004-2007 comprend également des mesures ou des projets déjà annoncés ou « en chantier » :

- la « modernisation » de Télé-Québec ;
- la fusion de la Bibliothèque nationale et des Archives nationales ;
- la création du Bureau des musées nationaux ;

⁷ *Moderniser l'État, Plan de modernisation 2004-2007*, Conseil du trésor, gouvernement du Québec, mai 2004.

- le partenariat public-privé pour certains projets d'immobilisations dans le domaine de la culture.

Dans les minutes qui ont suivi la présentation de ce plan, la présidente du Conseil du trésor, madame Monique Jérôme-Forget, soulignait que les mesures annoncées avaient l'aval de tous les ministres membres du cabinet Charest, ce qui laisse présumer que la ministre de la Culture et des Communications, madame Line Beauchamp, est d'accord avec la démarche annoncée.

Quelques jours après le dévoilement du *Plan de modernisation*, madame Beauchamp tenait une conférence de presse afin de préciser les modifications des modes d'intervention de son ministère dans le contexte de la « modernisation ». La « deuxième vague » annoncée par la présidente du Conseil du trésor, « au cours de laquelle des projets structurants seront confiés à des gérants de projets, libérés de leur ministère et entièrement dédiés à la tâche qui leur aura été confiée » et qui « animeront des groupes de travail, composés de ressources provenant de l'administration gouvernementale comme de l'ensemble de la société » ; les « autres projets » qui « auront été identifiés lors des forums en région » ; la « réévaluation systématique des organismes appartenant au secteur public » fait poindre des inquiétudes tout à fait justifiées.

D'autre part, dans le cadre des travaux du ministère de la Culture et des Communications visant à permettre aux créateurs de « ...mieux vivre de l'art », on peut lire à la page 23 du cahier de propositions⁸ dédié aux mesures visant l'amélioration des conditions socioéconomiques des artistes que... « malgré les sommes investies au cours des dernières années, le niveau de cachets versés aux créateurs et aux artistes, par les organismes soutenus par le CALQ, demeure toujours relativement faible. » La piste d'action inscrite « invite le Conseil des arts et des lettres du Québec (CALQ) à poursuivre l'orientation actuelle à l'égard de la rémunération des artistes et des collaborateurs lors de la répartition de ses ressources budgétaires et de prévoir la mesure des résultats. »

Cette piste d'action laisse croire à un examen minutieux de tous les programmes du Conseil des arts et des lettres du Québec par le ministère. Nous ne connaissons point l'issue d'un tel examen qui risque d'être effectué sous la loupe libérale de valorisation des partenariats public-privé en culture. Cependant, nous nous permettons d'entretenir des inquiétudes sur une possible remise en question du principe du « arm's length », des jurys de pairs et du soutien des centres d'artistes par le biais des programmes actuels.

Ces deux éléments – la révision des programmes du ministère de la Culture annoncée dans le *Plan de modernisation* et la possible remise en question des programmes du CALQ – laissent entrevoir un avenir non seulement incertain, mais aussi fortement préjudiciable à la poursuite et la consolidation du soutien de la création artistique par le gouvernement québécois.

L'ORIGINE DE L'ESPECE

Devant le discours que tiennent les bailleurs de fonds et les gouvernements d'Ottawa et de Québec, on comprend que l'ensemble du milieu redoute qu'un terrible « *backlash* » s'organise face au soutien des arts. Bien que le milieu de la création artistique soit souvent peu enclin à se lancer dans l'analyse politique, plusieurs en sont arrivés à la conclusion que cet état de choses relève tout simplement d'une vision politique dite « néo-libérale » qui balaye la planète entière et qui justifie les effets les plus dévastateurs de la

⁸ Proposition 6.6, page 23, *Pour mieux vivre de l'art*, Cahier de propositions, Ministère de la Culture et des Communications du Québec, avril 2004

mondialisation, notamment l'« internationalisation des emplois » qui fait disparaître des millions en revenus d'impôts. On sait combien le gouvernement du Québec est littéralement obsédé par le vieillissement de la population et la diminution de la « population active » (ce qui signifie moins de « payeurs de taxes » et plus de coûts reliés à la santé). Après avoir sabré dans l'ensemble de leurs dépenses au nom de la lutte au déficit, la majeure partie des provinces, tout comme le gouvernement fédéral, est maintenant carrément engagée dans la quête du « retour maximal sur leurs investissements », à l'instar de l'entreprise privée.

Certes, à Ottawa comme à Québec, le gouvernement clame haut et fort que le soutien des arts et de la culture est partie intégrante de sa mission. Mais dans les faits, tout indique que ce mandat est de plus mis en péril par les mantras de l'excellence, des meilleures pratiques et autres solutions pondues par des écoles de management... sans oublier les concepts à la mode, comme ce fameux « indice bohémien » qui voit dans le soutien des artistes et de la création un simple facteur de « développement économique » pour les agglomérations ayant une vie artistique et culturelle forte.

QUESTIONS QUI CHERCHENT RÉPONSE

Les actions du Conseil des Arts du Canada nous incitent à exiger une réponse aux questions suivantes :

L'« écologie du milieu » telle qu'interprétée par le Conseil des Arts du Canada ressemble plutôt à du darwinisme artistique qu'à de réelles préoccupations écologistes comme la diversification et la cohabitation harmonieuse des espèces, le développement et le respect de l'environnement. Est-ce que tout le discours basé sur « l'écologie du milieu » ne serait pas autre chose qu'un stratagème pour braquer les centres les uns contre les autres, pour les engager dans une lutte pour « la dominance de l'espèce » (puisqu'on parle d'« écologie du milieu » et non de synergie) et pour les désolidariser ainsi afin de réduire le nombre d'organismes du secteur pour mieux soutenir ceux qui restent, et cela sans tenir compte de la spécificité de chaque centre ?

Est-ce qu'on veut implanter des grilles standardisées de modèles et d'encadrement pour mieux justifier la réduction ou le retrait de l'aide du Conseil à certains organismes ?

Est-ce que cette stratégie a été adoptée parce que les représentations du CAC auprès du Conseil du trésor en faveur de l'accroissement de son budget récurrent demeurent sans réponses positives ?

Est-ce que cette démarche est le résultat d'une directive politique relevant de la rationalisation par le gouvernement canadien de ses investissements dans les arts ?

Bref, la stratégie et les buts qui motivent les agissements du Conseil des Arts du Canada étaient et demeurent inconnus de tous. Malheureusement, toutes les actions entreprises depuis 2002 n'ont fait qu'accroître l'opacité du Conseil et la méfiance du milieu face à ce dernier. Nous avons pu constater une impression généralisée de « manque de transparence » et ce malgré les règles d'éthique énoncées dans la Politique de régie⁹ du Conseil des Arts du Canada, ce qui mine sérieusement le climat de partenariat qui s'est bâti au fil des ans et au prix d'efforts considérables de la part de tous.

La situation au Québec nous amène à poser les questions suivantes au ministère de la Culture et au Conseil des arts et des lettres du Québec :

⁹ Politique de régie, Conseil des Arts du Canada : <http://www.conseildesarts.ca/aproposdenous/>

- *Quelles seront les implications pour les arts médiatiques et pour la survie même des programmes du CALQ et de la SODEC destinés aux organismes voués aux arts médiatiques et aux artistes créateurs indépendants ?*
- *Ne serait-ce pas le moment propice pour que le Conseil des arts et des lettres du Québec mette sur pied des comités de travail, discipline par discipline, avec les regroupements nationaux, pour analyser les répercussions du Plan de modernisation et pour développer des stratégies de sauvegarde des programmes ?*

Voilà un aperçu des raisons qui ont poussé le CQAM à se lancer dans une démarche de réflexion sectorielle. Le message est clair : il est désormais incontournable pour les artistes créateurs et les centres d'artistes de renforcer les liens qui les unissent, de se doter des assises collectives et de se préparer à défendre le maintien et la consolidation du soutien aux arts, en plus de se dévouer pour assurer la création, la diffusion et la distribution de leurs œuvres ainsi que le maintien de leurs centres. Pour leur part, les bailleurs de fonds et leurs représentants doivent se mettre à l'écoute du milieu.

PROCESSUS ET MÉTHODOLOGIE

La seule démarche du genre organisé au Québec préalable à l'organisation de cette réflexion sectorielle du milieu québécois des arts médiatiques par le CQAM remonte à 1996, *Les États généraux des créateurs et des créatrices du film et de la vidéo*, tenus les 29, 30 et 31 mars 1996, avaient alors ciblé les cinéastes et les vidéastes au Québec et a produit des constats et des recommandations dont plusieurs sont encore d'actualité¹⁰. Puisque les créateurs en arts médiatiques au Québec ont créé leur propre structure de représentation, le CQAM, en 1998, la réflexion sectorielle organisée par ce dernier incluait, pour la première fois, l'ensemble des pratiques des arts médiatiques.

La réflexion sectorielle avec | par | sur les créateurs indépendants et les centres d'artistes en arts médiatiques au Québec s'est déroulée sur une période de trois mois, de mars à mai 2004. Les principaux moments du processus furent les trois journées de réflexion qui eurent lieu le 19 mars, le 16 avril et le 14 mai 2004. Plusieurs raisons ont incité le CQAM à échelonner les trois journées de réflexion sur une période de trois mois : a) complexité des sujets à traiter ; b) disponibilité des responsables des centres pendant trois jours c) impossibilité pour le CQAM d'assumer les frais d'hébergement et de *per diem*. On a choisi de tenir les sessions le vendredi afin de faciliter le déplacement des gens de l'extérieur de Montréal. Enfin, les dates précises ont été choisies en tenant compte des disponibilités probables des participants. On a également évité les dates « fatidiques » de dépôt des demandes de subvention et de clôture des années financières.

Pour faciliter la participation des gens de l'extérieur de Montréal, le CQAM remboursait les frais de déplacement. De plus, afin d'encourager la participation du plus grand nombre, les participants n'avaient rien à déboursier pour leur inscription. Les rencontres se sont déroulées dans un endroit reconnu comme lieu de rencontres pour le milieu culturel, soit le Café du M.A.I (Montréal-Arts-Interculturels) et facilement accessible par tous.

L'ORGANISATION

Suite à la décision, en novembre 2003, du conseil d'administration du CQAM de tenir cette réflexion, la direction générale a amorcé les préparatifs. En premier lieu, on a procédé à la rédaction bilingue d'un document guide contenant un état de la situation politique, ainsi que des perceptions du milieu face à certaines actions des subventionneurs ; le document proposait un ensemble de questions-thèmes à débattre soumises par les administrateurs du CQAM à la suite d'une consultation dans leurs milieux respectifs. Certains éléments supplémentaires ont été ajoutés par la direction générale afin de tenir compte de l'évolution de divers dossiers.

Ce document guide a été envoyé soit en version électronique, soit en version imprimée, à près de 500 destinataires. Les organismes ayant reçu le guide devaient le faire suivre à leurs membres. La première ressource externe embauchée était le modérateur qui a travaillé avec la direction générale pour mettre au point l'horaire et l'échéancier. Par la suite, trois animateurs, tous des personnes possédant une longue expérience des arts médiatiques, soit à titre d'artiste-créateur, soit à titre de travailleur culturel, furent embauchés. On trouvera en annexe les notices biographiques de ces personnes.

¹⁰ *Rapport des États généraux des créateurs et créatrices du cinéma et de la vidéo*, Éditions Gaz Moutarde, 1996 (ISBN : 2-921753-05-7)

Par la suite, le CQAM a effectué une recherche documentaire afin de bonifier et de compléter les informations contenues dans le guide. D'autres documents, études et mémoires furent rassemblés et mis à la disposition des participants sur place.

LA CONVOCATION ET LES COMMUNICATIONS

Le but du CQAM était de tenir une réflexion qui soit réellement « sectorielle », et non pas une simple « consultation de ses membres ». C'est pourquoi les invitations aux journées de réflexion furent lancées de façon « large », non seulement aux organismes et aux individus membres du CQAM, mais aussi aux organismes, aux créateurs et aux travailleurs culturels qui ne sont pas membres du CQAM.

Les principaux moyens utilisés pour lancer les invitations et les rappels ont été, comme pour le document guide, la liste d'envoi électronique du CQAM, le bulletin électronique du CQAM et l'affichage sur le site web du CQAM. On a ainsi pu rejoindre plusieurs centaines de personnes et d'organismes. Le premier envoi a été effectué au mois de janvier 2004 et suivi d'un rappel. Les directions des centres ont aussi été contactées et invitées à assurer le suivi auprès de leurs membres. Nous n'avons pas été en mesure de vérifier l'efficacité de ce suivi.

Suite à chaque rencontre, un résumé des conclusions des journées a été envoyé dans les meilleurs délais aux participants. Ces conclusions rappelaient les faits saillants de chaque rencontre et comprenaient l'invitation à la rencontre suivante.

La plupart des documents ont été produits en anglais et en français afin de faciliter la participation de tous afin de minimiser les possibilités de malentendu inhérentes à la problématique des « deux solitudes ». Les ressources disponibles pour l'organisation de la démarche ne permettaient pas d'assurer la traduction simultanée des débats, mais les responsables de l'animation étaient en mesure de mener les débats de « façon bilingue ».

Le CQAM a présenté aux participants de manière rigoureuse et complète la position des divers partenaires, comme en témoigne la liste des documents complémentaires qu'on trouvera en annexe. Ces documents, produits par le CQAM et remis aux participants, comportaient de nombreuses références qui permettaient à ces derniers de consulter directement les « données d'origine ».

Le CQAM a aussi distribué, au fil de la démarche, des documents qui ont permis aux participants de se familiariser avec certains enjeux particulièrement importants. Ce fut notamment le cas pour la gouvernance et la santé organisationnelle des organismes.

LA PARTICIPATION

Un total de trente-sept (37) personnes ont participé aux trois journées de réflexion, soit vingt-quatre (24) lors de la première journée, vingt (20) lors de la deuxième et vingt-deux (22) lors de la troisième. Parmi les participants, on comptait vingt et une (21) femmes et seize (16) hommes. On trouvera en annexe la liste complète des participants.

Invités à préciser le secteur auquel ils appartiennent, dix (10) participants ont indiqué les nouveaux médias (dont un l'art audio), six (6) le film et vingt (20) la vidéo.

Vingt-cinq (25) participants ont indiqué qu'ils représentaient, ou qu'ils étaient délégués par, un organisme, pour un total de quinze (15) organismes, dont onze (11) de la région de

Montréal. Douze participants (12) se sont inscrits à titre individuel. Parmi ceux-ci, neuf (9) se sont identifiés comme « artistes » et trois (3) comme « travailleurs culturels ». Six (6) personnes ont participé aux trois journées. Quatorze (14) ont participé à deux des trois journées et quinze (15) à une seule journée.

Plusieurs hypothèses ont été soulevées à concernant la faiblesse de participation des individus (30%) : il se peut que les artistes soient tout simplement trop occupés (« emplois alimentaires » ?) pour participer bénévolement à de tels événements tenus un jour de semaine, alors que les travailleurs culturels à l'emploi des centres sont rémunérés pour le faire (leur participation s'inscrivant dans le cadre de leur horaire de travail). Il se pourrait aussi que les créateurs ne se soient pas sentis interpellés par les sujets à discuter. Une troisième explication a été offerte au cours des journées de réflexion : il se peut que les artistes se sentent moins « menacés » que les centres. Le CQAM tentera de rejoindre ces personnes et de les consulter afin de cerner le problème et d'assurer une meilleure participation des artistes aux activités futures du même type.

LE DEROULEMENT

Tel que mentionné précédemment, il s'agissait pour le CQAM d'une première activité de réflexion commune de ce type ; par conséquent, le CQAM s'est permis une certaine flexibilité quant au déroulement des journées. À l'origine, on avait prévu consacrer les deux premières journées à des travaux en atelier et la troisième à une session plénière.

Le CQAM avait considéré la possibilité d'inviter des représentants des bailleurs de fonds à participer à l'exercice, lors de la plénière de la troisième journée. Toutefois, à la fin du deuxième jour, il est devenu évident que l'horaire était si chargé que nous devons modifier le déroulement de la troisième journée. Par conséquent, les bailleurs de fonds ne furent pas invités à déléguer des représentants ou des observateurs à la dernière journée de réflexion.

Chaque rencontre a duré une journée complète, soit de 10 heures à 17 heures (une heure étant allouée pour le repas du midi). La première journée (19 mars), qui traitait de sujets particuliers aux divers secteurs, s'est déroulée selon le modèle des ateliers reliés aux pratiques (cinéma, vidéo, nouveaux médias) où Les participants ont discuté séparément. Chaque atelier était dirigé par un animateur qui disposait d'un guide d'animation indiquant la démarche à suivre ; une rencontre préalable avec les animateurs leur avait permis de se familiariser avec les objectifs et les étapes de la démarche, et de recevoir diverses consignes.

Lors de cette première journée, les constats et conclusions des ateliers furent partagés avec l'ensemble des participants à l'occasion de « plénières » tenues avant le dîner et à la fin de la journée. Les discussions en atelier firent l'objet de notes détaillées, tout comme les séances plénières. De plus, les interventions au cours des plénières furent enregistrées afin d'aider à la rédaction du compte-rendu final.

Lors de la deuxième journée (16 avril), l'ensemble des discussions se fit en session plénière¹¹, les trois animateurs et le modérateur se partageant l'animation selon un plan établi à l'avance. Au tout début de la journée, les participants ont été appelés à commenter et à « valider » les conclusions qui s'étaient dégagées de la première session. À

¹¹ À l'origine, le CQAM avait prévu que cette journée se déroulerait, comme la première, selon la formule des ateliers. Cependant, la nature des sujets à traiter et la nécessité d'aborder certaines questions d'intérêt général ont poussé les organisateurs à opter pour le « mode plénière ».

la fin de chaque bloc de questions, le groupe était appelé à valider les consensus et les constats dégagés au cours de la discussion. Dans ce cas aussi, le compte-rendu fut établi à partir des notes manuscrites et des enregistrements.

La troisième journée (14 mai), au cours de laquelle les participants étaient appelés à se pencher sur l'ensemble du travail déjà effectué et à aborder certains sujets « d'intérêt majeur », se déroula également sous le mode de la plénière et fut animée par la directrice générale du CQAM et le modérateur. Tout comme lors de la journée précédente, l'ensemble du groupe était appelé à valider les consensus et les constats au fur et à mesure que les discussions avançaient. Le compte-rendu de cette journée fut établi comme pour les journées précédentes. Ce dernier fut préparé par la direction générale du CQAM avec l'aide du modérateur.

RAPPORT DES DISCUSSIONS

Un manque de temps a empêché l'échange sur toutes les questions pendant les 3 journées qu'a duré la réflexion sectorielle. Ce sont les participants qui ont décidé de celles qui furent retenues pour discussion. On doit aussi se rappeler que les questions à l'agenda, bien qu'elles témoignent des préoccupations du milieu, ont souvent servi de tremplin vers des aspects particuliers des préoccupations énoncées.

LE CRÉATEUR, SON RAPPORT AVEC LES CENTRES D'ARTISTES ET SON NOUVEL ENVIRONNEMENT DE CRÉATION

1. Comment est-ce que les besoins des créateurs ont évolué selon les différentes pratiques?
2. Quelle est la perception des créateurs des centres d'artistes?
3. Quelle est/pourrait être la contribution/implication des créateurs?
4. Est-ce que l'adéquation entre les besoins des créateurs et les centres d'artistes est toujours valable? Sinon, que faire?
5. Les créateurs parlent souvent de leurs besoins de réseautage et d'échange. Comment les combler?
6. Est-ce qu'il y a des activités ou des mandats dont les créateurs souhaiteraient que les centres exercent?

L'ÉVOLUTION DES RAPPORTS

On constate qu'au fil des ans, plusieurs artistes ont développé avec les centres un rapport de « consommateurs de services »... tout en réclamant que les centres soient des lieux d'échange et de réseautage, des *soutiens dynamiques à la pratique*.

Encore récemment, la relation entre les artistes et les centres était surtout fondée sur le besoin d'avoir accès à l'équipement. Aujourd'hui, les équipements de production et de postproduction ne constituent plus la raison première d'adhésion aux centres ... sauf dans le cas des équipements de pointe et des équipements reliés à la pratique cinématographique.

Les centres doivent, cependant, répondre à de nouvelles demandes reliées aux besoins des artistes en matière de soutien, d'accompagnement, de formation, de réflexion et de réseautage et non au simple accès aux équipements.

« PAS DE CRÉATEURS, PAS DE CENTRES ! »

Les artistes, tout comme les responsables des centres, affirment que les créateurs sont la raison d'être des centres et doivent demeurer au cœur des préoccupations et de l'action de ces derniers.

Tous souhaitent une meilleure synergie entre créateurs et centres. Certains reprochent un manque d'ouverture des centres et souhaitent une plus grande flexibilité dans leurs structures d'accueil tandis que d'autres affirment y trouver leur compte. Mais on ne sait pas toujours comment concrétiser ce souhait, compte tenu, d'une part, des ressources

humaines et financières limitées dont les centres disposent et, d'autre part, de l'individualisme et du manque de disponibilité des créateurs.

LA VIE ASSOCIATIVE ET LA COMMUNAUTÉ

On constate que l'implication « active » des artistes dans les centres n'est plus la même que dans les années 80. Les temps ont changé : les pressions et les préoccupations de toutes sortes sont plus fortes (notamment l'obligation pour les créateurs d'avoir un ou plusieurs projets ou emplois « alimentaires » pour survivre) ; il y a beaucoup de choses à assimiler si on veut « rester dans la course »... ce qui fait qu'on est moins disponible pour s'impliquer bénévolement dans la vie associative des centres.

Ce manque de disponibilité se traduit par des difficultés rencontrées à l'occasion « pour avoir quorum » lors des assemblées des membres, ou pour la tenue des réunions du conseil d'administration. Cependant, les membres, et au premier chef, les membres des conseils d'administration, doivent déployer des efforts bénévoles constants afin de bien comprendre les enjeux auxquels les centres et les artistes sont confrontés.

On souligne que, même si les choses ont changé, les membres continuent néanmoins de « choisir leur centre » et d'entretenir un réel sentiment d'appartenance envers ce dernier. Et, malgré tous les problèmes mentionnés plus haut, au moins un centre a réussi à implanter un plan de bénévolat qui a contribué à accroître le niveau et la fréquence d'implication de la part de ses membres.

Plusieurs insistent pour rappeler que les centres n'ont pas été mis sur pied uniquement pour les créateurs, mais aussi pour l'ensemble du milieu : « *On a créé les centres pour la communauté en général, pas seulement pour une 'communauté d'artistes'* ». Certains ont souligné que les centres en région agissent souvent, pour diverses raisons, davantage « au cœur du milieu ».

NOUVEAUX BESOINS, NOUVELLES INITIATIVES

Tous les centres reconnaissent qu'il est essentiel de répondre aux nouveaux besoins des créateurs. Ils croient fermement qu'il faut faciliter et soutenir le travail de recherche, de développement et d'exploration et de réseautage de ces derniers. Les centres ont mis sur pied diverses initiatives à ce chapitre, le plus souvent à même leurs budgets de fonctionnement actuels. Certains ont expérimenté avec succès la formule des « laboratoires » et des « groupes d'utilisateurs ».

Particulièrement en nouveaux médias, on décèle un potentiel très intéressant dans le regroupement d'utilisateurs qui développent ensemble, entre pairs, des applications créatives à partir de logiciels « open source » et dans l'association de telles activités à des sessions d'échange et de réflexion sur ces démarches d'exploration collective.

De l'avis de tous, il est très difficile, voire impossible, de soutenir de telles activités d'exploration, de développement et de réseautage dans le cadre actuel. Le soutien à l'exploration et au développement requiert, non seulement des équipements (et souvent des logiciels) très performants, mais aussi la présence, sur une base permanente, de personnel technique qui les maîtrise et qui est capable de mettre ses connaissances et son savoir-faire au service de la recherche artistique de la communauté.

Les centres, comme les artistes, doivent donc souvent « financer eux-mêmes » cet aspect essentiel de la démarche en arts médiatiques. En général, la mise sur pied, le soutien et le maintien des démarches de ce type sont trop exigeantes au plan des ressources

techniques, financières et humaines pour devenir une activité régulière à même leur budget de fonctionnement.

Quant aux activités de réseautage, la problématique vient d'un manque de ressources humaines et du temps pour l'organisation et le suivi de telles activités.

Ce problème de « ressources » est extrêmement sérieux et met en lumière l'inadéquation entre, d'une part, les nouvelles réalités et les nouveaux besoins exprimés et, d'autre part, les critères des programmes de soutien aux artistes et aux centres.

PAR PRATIQUE

LE CINEMA

La pratique du cinéma comme art médiatique connaît des pressions multiples :

- de la part de l'industrie (« les gros producteurs et les gros distributeurs » et la « bureaucratie ») ;
- de la part de la SODEC qui, même pour les « indépendants », utilise le « modèle industriel » ;
- de la part de certains subventionneurs qui n'hésitent pas à remettre en question la pratique même du cinéma et l'existence des centres qui se consacrent à cette pratique ;
- du point de vue des équipements, parce que le coût de l'évolution de la technologie (tournage sur pellicule / montage numérique / sortie finale pellicule), de la diversité de choix de supports, d'équipement de tournage et de la plateforme de postproduction entraîne des coûts de plus en plus élevés ;
- des effets de tous les changements technologiques : non seulement de ceux, déjà énormes, en matière de techniques numériques, mais aussi de celles reliées aux nouvelles pellicules, aux nouvelles techniques de laboratoire et aux nouveaux équipements de « tournage analogique » ;
- d'un sous-financement chronique qui ne suffit tout simplement plus à assurer les ressources nécessaires.

Les créateurs dédiés au cinéma sont, plus que tous les autres, « pris en sandwich entre l'art et le divertissement ».

LA VIDEO

Les centres ont l'impression qu'ils sont devenus davantage des lieux de compléments techniques d'équipements dont les créateurs ont besoin plutôt que des lieux d'échanges et de réflexion.

Les centres souhaitent pouvoir consacrer plus de temps et de ressources à la recherche et à l'expérimentation qu'à la simple production.

Le manque de « vitrines » et de « fenêtres » pour la diffusion est particulièrement criant.

Les centres devraient pouvoir revoir leur vision et se questionner en fonction des besoins, du cheminement artistique des créateurs, et non pas en réaction aux pressions de l'extérieur du milieu (comme les menaces de coupures) ou à l'engouement populaire momentané pour tel ou tel format ou pour telle ou telle forme d'expression.

Les centres, comme les créateurs, sont sans cesse prisés dans la très coûteuse « course à la technologie ».

Les ressources des centres en vidéo sont particulièrement sollicitées par les artistes des autres disciplines (la danse, la musique et le théâtre). Ces artistes sont peu autonomes techniquement et nécessitent une assistance technique si soutenue qui rend parfois l'accompagnement des artistes de la vidéo plus difficile.

LES NOUVEAUX MEDIAS

La diversité, l'évolution constante des pratiques et des techniques et l'internationalisation du milieu de la création en nouveaux médias exigent que les centres s'adaptent constamment, ce qu'ils n'ont tout simplement pas les moyens de faire. Les besoins des artistes en nouveaux médias ont évolué et, désormais, il y a un aussi grand besoin du rayonnement au plan international qu'au niveau local.

Les centres et les créateurs en nouveaux médias partagent diverses préoccupations importantes :

- le rayonnement des œuvres ;
- la notion de territoire prend un tout autre sens (les nouveaux médias sont internationaux ; les artistes en nouveaux médias ont souvent plus d'affinité avec leurs collègues à l'étranger qu'avec les milieux artistiques du Québec ou du Canada) ;
- les besoins en production, en diffusion et en financement ont toujours été insuffisants, mais cette insuffisance des moyens est maintenant criante ;
- le besoin de se donner des espaces/temps d'une réflexion globale sur la pratique, sur ce que sont les nouveaux médias parce que tout le monde propose sa propre définition.

Le processus de création en nouveaux médias présente plusieurs caractéristiques particulières qui ne sont pas assez reconnues :

- un travail d'équipe soutenu ;
- un travail relativement long de recherche, de développement et d'expérimentation ;
- l'accès à des ressources techniques et scientifiques de pointe.

LES CENTRES D'ARTISTES

TOUS LES CENTRES

1. Est-ce qu'il y a des ressources et/ou des compétences reliées au fonctionnement qui peuvent être partagées entre plusieurs centres?
2. Est-ce qu'il y a des ressources et/ou compétences techniques qui peuvent être partagées entre plusieurs centres?
3. Croyez-vous que les centres d'artistes en arts médiatiques en région ont un mandat particulier par rapport à ceux des grands centres? Si oui, quels sont les axes qui permettraient de répondre à ce mandat?
4. Comment devons-nous accueillir la naissance de collectifs spontanés en arts médiatiques...Pourquoi sont-ils nés? Est-ce que leur existence dénote une lacune non-comblée par les centres ou est-ce que c'est la manifestation d'une nouvelle culture d'affinité?
5. Comment doit-on envisager le mandat des centres – comme des super centres média ou comme des lieux dédiés à une pratique?

LE PARTAGE DES RESSOURCES

La question du partage de diverses ressources a soulevé beaucoup de discussions... et d'interrogations. Il semble, entre autres, que les partages à envisager (qu'il s'agisse d'administration, de technique ou d'autres choses) soient différents pour chaque pratique. Cependant, plusieurs ont été d'accord pour conclure que cette question mériterait d'être étudiée plus à fond dans l'avenir.

Les centres en nouveaux médias ont émis l'intérêt d'examiner la faisabilité de partage des équipements de diffusion.

LES DÉFIS DES CENTRES EN RÉGION

Les centres d'artistes en arts médiatiques en région évoluent dans un contexte très différent de celui qu'on trouve à Montréal. La région de la Capitale nationale, mieux connue comme la ville de Québec, n'est pas exempte de cette problématique. Ce contexte particulier leur impose des exigences et des responsabilités accrues, même si leur mandat s'apparente à celui des centres de Montréal.

Les centres en région doivent souvent servir de ponts ou de carrefours des arts médiatiques pour l'ensemble de la région, agir à titre d'« ambassadeurs » pour l'ensemble des pratiques en arts médiatiques, accueillir tous les créateurs émergents de leurs régions respectives et soutenir également les artistes établis, sans avoir les moyens ou la visibilité nécessaire pour empêcher l'exode des créateurs reconnus.

De plus, ils font remarquer que la majeure partie des bourses de création est octroyée aux artistes créateurs dont la pratique évolue à Montréal et que le montant des bourses octroyées provenant des fonds régionaux du CALQ ne suffit pas à couvrir les frais de réalisation des œuvres. Cette situation fait en sorte qu'ils doivent souvent non seulement accueillir des créateurs ayant peu de moyens, mais également soutenir la réalisation de leurs œuvres.

LES COLLECTIFS ET LES RÉALITÉS ÉMERGENTES

Face à l'ensemble des « réalités émergentes », tous croient à l'importance de demeurer « inclusifs ». On ne veut surtout pas, par exemple, s'objecter systématiquement ou par principe au financement des nouveaux « collectifs ».

On rappelle néanmoins que les centres d'artistes sont des organismes à caractère public, avec des critères d'adhésion ouverts à tout artiste professionnel. Par contre, les collectifs, lorsqu'ils sont des groupes fermés, n'ont pas le souci d'assurer le « service à la communauté », qui demeure une des raisons pour lesquelles les centres sont soutenus, ni d'assumer les mêmes frais et les responsabilités en matière d'infrastructures que les centres. Il faudrait donc qu'une part juste et adéquate des fonds attribués soit accordée aux centres, pour leur contribution continue, essentielle et structurée à la communauté qu'ils desservent.

C'est clair : « Nous n'avons pas à faire la police entre nous. » Tous le réaffirment, le problème réel est plutôt le sous-financement chronique : « Il faut plus de cash, plus de liberté ! »

« BIGGER IS NOT BETTER »

Tous s'entendent pour dire que les centres sont, de par leur nature, des organismes orientés par le milieu, des organisations hybrides à « géométrie variable » et qu'ils doivent le demeurer. Le milieu, dans son ensemble, juge que le modèle du centre d'artistes tel qu'on le connaît est incontournable pour la survie et le développement des arts médiatiques.

Bien que les centres doivent constamment maintenir un équilibre précaire entre, d'une part, la gratuité et l'accessibilité de leurs services et, d'autre part, la « rentabilité » et la recherche de « revenus autonomes », la solution ne se trouve pas dans la fusion forcée des centres dans de méga-centres média. Cette obligation récurrente d'équilibre les empêche trop souvent de « prendre des risques », contexte qui aurait plutôt tendance à s'accroître dans le cas des méga-centres.

Les centres sont loins de croire que tout va pour le mieux dans le meilleur des mondes, ni qu'ils sont plus ou moins « parfaits ». Ils savent qu'ils ont « du travail à faire ». Un centre doit pouvoir modifier ses orientations, ses priorités, son mode de gestion, etc., selon les besoins exprimés par ses membres et par la communauté. Il est essentiel pour l'avenir des arts médiatiques que les centres puissent non seulement conserver mais aussi accroître leur capacité de s'adapter aux besoins changeants du milieu.

La diversité et la spécificité des centres d'artistes en arts médiatiques du Québec sont mal connues. Les centres conviennent qu'ils ont intérêt à se faire mieux connaître, non seulement des « pouvoirs publics », mais aussi des créateurs et notamment des artistes émergents. En effet, ces derniers perçoivent souvent les centres comme des « clubs d'accès difficile », voire comme des institutions dont la bureaucratie risque de gêner, plutôt que de soutenir leur démarche.

Les centres croient qu'on doit cesser de remettre en question les orientations qu'ils prennent à la demande de leurs membres pour la simple raison qu'elles ne rencontrent pas certaines normes quantitatives plus ou moins arbitraires, ou qu'elles ne cadrent pas parfaitement avec les exigences établies plus ou moins unilatéralement par les bailleurs de fonds.

Au contraire, les bailleurs de fonds devraient être à l'écoute des demandes et des besoins du milieu.

Le milieu rejette sans équivoque la notion de la mise sur pied de méga-centres d'arts médiatiques qui seraient formés à partir de la « fusion » plus ou moins forcée de centres existants.

Afin de pouvoir cerner et démontrer la spécificité de chacun d'entre eux et de permettre des évaluations justes sur des modèles « personnalisés », les centres entendent se doter de « cadres de référence ». Pour chaque centre, ce cadre de référence définirait sa « personnalité propre » et pourrait servir de référence pour son évaluation. Il permettrait aussi aux centres d'expliquer clairement leur vision dans leurs demandes de subvention.

PAS DE MÉGA-CENTRES !

LE CENTRES DE PRODUCTION

1. Est-ce que les centres d'artistes ont l'infrastructure pour répondre aux besoins d'une carrière en arts médiatiques? Est-ce que les centres en arts médiatiques sont en mesure de soutenir la démarche des artistes en arts médiatiques tout au long de leur carrière? Est-ce qu'ils devraient être en mesure de le faire? Quelles seraient les correctives à apporter?
2. Étant donné la démocratisation des outils de production et le changement des besoins des créateurs, de quelle manière les centres en arts médiatiques peuvent-ils/conçoivent-ils répondre à ces changements?
3. Compte tenu de la spécialisation des pratiques de création et de la multiplication des modes de production en arts médiatiques aujourd'hui, est-ce que la pertinence des méga-structures est la même?
4. Comment les centres d'artistes peuvent-ils renforcer la convergence entre eux-mêmes (réseautage, production, partage de ressources, etc.) et entre les artistes?
5. Dans la foulée des discussions avancées par le Conseil des Arts du Canada, on a proposé un regard sur de « nouveaux modèles », en particulier celui des centres d'artistes comme producteurs. Quels seraient les effets et les répercussions de l'adoption d'un tel modèle sur chacune des pratiques en arts médiatiques, sur le fonctionnement et la responsabilité des centres, et sur les programmes d'aide actuels?
6. Est-ce que les centres d'artistes en arts médiatiques doivent encadrer plus étroitement les artistes émergents dans leur démarche créatrice?
7. Certains subventionneurs ont tenu les centres de production responsables de la qualité du contenu des œuvres réalisées dans leurs centres? Que pensez-vous de cette vision et seriez-vous prêts à assumer cette responsabilité?
8. Comment les centres de production peuvent-ils contribuer ou à participer au développement de la discipline?
9. Devant le fait que les créateurs de plusieurs autres disciplines emploient des outils technologiques dans la création et la diffusion de leurs œuvres, est-ce que ces demandes de fonds doivent être déposées en arts médiatiques ou est-ce que chacune des disciplines concernées (danse, théâtre, etc.) devraient traiter ces demandes à l'intérieur de leurs sections respectives (tous paliers)?

SOUTENIR LES ARTISTES TOUT AU LONG DE LEUR CARRIÈRE

Tous sont d'accord pour affirmer l'importance de soutenir les artistes tout au long de leur carrière. C'est pourquoi ils ont mis sur pied différents programmes de soutien qui respectent l'indépendance des créateurs tout en favorisant l'accès du plus grand nombre et l'émergence d'initiatives nouvelles.

Les moyens déployés en la matière prennent diverses formes, dont l'attribution de bourses, les programmes de coproduction, les « thématiques annuelles » d'accueil de projets, tous soutenus par les centres à même leur fonctionnement. Des centres font également appel aux programmes d'aide de commande d'œuvres du Conseil des Arts du Canada

Certains centres ont mis sur pied des programmes de « résidences d'artistes », et notamment de « résidences d'artistes majeurs ». Ce type de programme prend diverses formes. Par exemple, en échange, on s'attend à ce que l'artiste en résidence contribue des heures de « mentorat » auprès des membres du centre. Toutefois, tous sont d'accord pour dire que le soutien adéquat à la démarche d'un « artiste majeur » nécessite des « ressources majeures » qui sont hors de portée des bourses dont peuvent disposer ces

artistes. C'est pourquoi le centre lui-même, à même ses propres ressources, investit des sommes considérables en ressources humaines et en services dans ce programme (dans un cas, le montant s'élevait à plus de cent trente mille dollars par an).

Cependant, la capacité des centres à supporter autant les artistes émergents que les « artistes établis » est difficilement compatible avec les moyens et les ressources dont ils disposent actuellement. Bien que les besoins des artistes émergents et des artistes établis se rejoignent à plusieurs égards, les centres constatent que les créateurs émergents ont des lacunes, même s'ils sont « passés par les écoles », et qu'ils ont besoin de formation complémentaire à de multiples points de vue. En ce sens, les centres doivent faire de la formation continue — dès le début de la carrière des artistes !

À L'ÉCOUTE DES BESOINS DE SA COMMUNAUTÉ ET RÉSEAUTAGE

Les efforts des centres pour faciliter l'accès des créateurs à des ressources adaptées à leurs besoins ne sont pas toujours encouragés ou soutenus par des bailleurs de fonds. Ainsi, un participant a mentionné qu'il a, à la demande de ses membres et du milieu, mis l'accent sur l'accessibilité et l'accueil. Malgré la réussite de cette initiative. Cette dernière lui a valu des commentaires négatifs lors des évaluations subséquentes à l'effet que le centre n'avait pas assez de « noms » (d'artistes connus et reconnus) parmi ses membres. D'autres ont partagé des expériences similaires, c'est-à-dire subir l'opprobre des bailleurs de fonds face aux initiatives prises pour améliorer l'accès, l'accueil ou la fréquentation de leurs centres ou parce que les œuvres réalisées dans les centres ne sont pas récipiendaires de prix.

Les centres d'artistes estiment qu'ils doivent être prioritairement à l'écoute de leurs membres, qu'ils ont le mandat de mettre sur pied les activités ou les démarches souhaitées par les artistes créateurs avant de « remplir les commandes » des évaluateurs en autant que ces activités et ces démarches ne fragilisent pas les centres et ne contreviennent pas à leur saine gestion.

NON À L'IMPOSITION DES MODÈLES

De l'avis de tous, il deviendrait très difficile pour les centres de conserver leur capacité de s'adapter à ces nouveaux besoins si on leur demandait de se conformer à un certain nombre de modèles prédéfinis. C'est pourquoi, de façon générale, les artistes comme les centres mettent en doute la pertinence même de ce concept.

Les centres d'artistes tel qu'on les connaît constituent le seul « modèle » qui permet la flexibilité nécessaire pour évoluer au même rythme que les pratiques.

Les centres ont exprimé leur scepticisme à l'endroit du concept des « modèles ». Ils croient que, avant de les « évaluer » et au lieu de vouloir leur « imposer des modèles », on doit plutôt leur donner des moyens adéquats pour faire ce qu'ils tentent, souvent de peine et de misère, de faire depuis des années : adapter leurs services, leurs façons de faire et leurs approches, de concert avec un milieu qui est en changement perpétuel. Tous ont aussi clairement énoncé que les centres sont à géométrie variable et que c'est cette géométrie-là qui leur permet de développer et de consolider leurs mandats respectifs.

L'idée même que les centres puissent devoir agir comme producteurs essuie un refus catégorique parce que :

- cela mettrait en péril le contrôle artistique et éditorial des créateurs indépendants ;
- cela remettrait en question la politique d'accès pour laquelle les centres sont soutenus ;

- les centres refusent de jouer le rôle de « *gate-keepers* » et de pratiquer une certaine forme d'« exclusion » ;
- cela irait à l'encontre du mandat des centres tel que défini par leurs membres ;
- cela risquerait de réduire le sentiment d'appartenance des artistes à « leur centre » si les centres devenaient de « simples » producteurs.

Les centres rejettent sans équivoque le rôle de « producteurs » que certains voudraient leur faire jouer parce qu'ils se voient davantage comme des accompagnateurs ou des « facilitateurs » plutôt que des « producteurs » ayant le même statut que dans l'industrie. D'ailleurs, tous sont d'accord pour parler plutôt d'« accompagnement » des créateurs plutôt que d'« encadrement ».

À ce sujet, on note :

- qu'on n'a tout simplement pas les ressources humaines et financières pour « d'accompagner » tout le monde (et encore moins des les « encadrer »), même si plusieurs centres estiment que ceci fait partie de leur mandat ;
- que tous les artistes n'ont pas besoin du même type d'accompagnement (par exemple, les artistes émergents ont davantage besoin de « parrainage » ou de « mentorat », ce qui diffère beaucoup du soutien dont a besoin un artiste établi).

RESPONSABLES DE LA QUALITÉ DES ŒUVRES

Les centres sont unanimes pour dire que la responsabilité de la qualité des œuvres ne peut / ne doit être ni assumée, ni évaluée par eux : ce n'est tout simplement pas de leur ressort et même contraire à leurs mandats d'accès basé sur un l'accueil égalitaire de tout artiste professionnel dans leurs centres.

Si les centres devenaient « imputables » de la « qualité » et de l'« excellence » des œuvres produites chez eux, cela porterait une grave atteinte au processus de création et à la relation entre les centres et les artistes.

Les centres n'ont pas non plus à se substituer aux jurys de pairs, ce qui ne pourrait qu'affaiblir le processus d'évaluation par les pairs.

NON À LA RESPONSABILISATION DES CENTRES POUR LA QUALITÉ DES ŒUVRES !

DÉVELOPPEMENT DE LA DISCIPLINE

Tous s'entendent pour dire que, compte tenu de l'évolution impressionnante des technologies employées et de la confusion que l'utilisation des mêmes technologies par plusieurs pratiques a suscitée, il y a un grand besoin de réfléchir sur le sens des pratiques (et de l'évolution des pratiques). Selon plusieurs, ce besoin est d'autant plus pressant que les écoles semblent avoir délaissé la réflexion au profit de la formation axée sur les besoins de l'industrie et que les bailleurs de fonds ont trop souvent tendance à prendre le contenant pour le contenu. Les centres doivent être en mesure de combler cet important besoin, mais ne disposent pas actuellement des moyens de s'offrir le temps et les ressources pour le faire.

Tel que mentionné précédemment, les centres et les créateurs affirment la nécessité de renouer avec la recherche et l'exploration dans les centres plutôt que de consacrer l'utilisation des ressources à la production d'œuvres. On rappelle qu'une des raisons d'être des centres était de permettre ces démarches sans subir l'obligation de produire à tout prix.

Or, on ressent que les bailleurs de fonds escamotent ou évacuent les processus de création pour ne considérer que le nombre d'œuvres terminées par année par centre.

On estime qu'il serait important d'établir de meilleurs liens entre les centres, les écoles et les gens formés par ces dernières. En effet, il semble que plusieurs finissants des écoles spécialisées ne connaissent pas, ou connaissent mal la création indépendante et les centres d'artistes en arts médiatiques. On souhaite donc articuler des actions visant à sensibiliser les écoles aux centres d'artistes et à la discipline.

La formation continue professionnelle est une des pièces maîtresses permettant le développement de la discipline par le biais de formations disciplinaires et connexes. Cependant, on note que ce type de formation est souvent plus enrichissant pour les créateurs que leur formation initiale et on se demande qu'est-ce qu'on apprend au juste sur les arts médiatiques dans les écoles.

DES CENTRES SOLLICITÉS DE TOUTES PARTS

Les artistes d'autres disciplines (notamment des arts de la scène) se servent de plus en plus des techniques généralement associées aux arts médiatiques. Bien que les centres croient qu'il faut soutenir la démarche de ces artistes, ce phénomène crée une pression accrue sur les centres. Ces créateurs, dont plusieurs sont peu familiers avec la technologie, ont souvent besoin d'un accompagnement particulier et très exigeant dans un contexte où il manque des ressources humaines pour accompagner les artistes médiatiques.

Or, tout indique qu'il s'agit d'une tendance qui va continuer et probablement s'accroître, surtout en ce qui concerne les techniques de la vidéo et des nouveaux médias. Cependant, on ne veut pas que le financement de tels projets, peu importe le bailleur de fonds, se fasse à partir des enveloppes déjà insuffisantes allouées aux arts médiatiques (lesquelles sont, à tous les paliers, bien inférieures à celles des autres disciplines).

On craint également que les créateurs qui ont de tels projets « se retrouvent assis entre deux chaises », d'autant plus que, devant l'apparente « fusion des arts » à laquelle on assiste qui est en réalité une utilisation commune des technologies, mais à des fins différentes, on a l'impression que même les agents et les jurys de pairs ont de plus en plus de difficulté à différencier qui crée quoi.

DIFFUSION - DISTRIBUTION

1. Quelle est la singularité, nos forces en distribution?
2. Comment rester actif et continuer à soutenir la distribution d'œuvres indépendantes (film et vidéo) dans un marché qui laisse davantage de place à la production commerciale?
3. Devrait-on inciter les subventionneurs à investir davantage dans le soutien au rayonnement des artistes et des organismes à l'étranger ou au déplacement sur le territoire par le biais de nouveaux programmes adaptés aux réalités actuelles du milieu et des pratiques? Comment est-ce que de tels programmes de soutien devraient être structurés?
4. De plus en plus d'œuvres sont produites à l'extérieur des centres d'artistes. Quel est le rayonnement des œuvres produites en centre versus celles à l'extérieur?
5. La pratique des nouveaux médias et de l'art audio possèdent des exigences propres quant à leur diffusion : disponibilité / aménagement des lieux adéquats, installation / transmission / archivage des œuvres, promotion / développement des publics. Tous se plaignent soit des lacunes soit de l'incompréhension des subventionneurs à ces problématiques. Est-il possible de dégager un cahier de charges ou des solutions concrètes pour garantir une diffusion adéquate de ces œuvres? Est-ce que ceci peut être réalisé par un travail collaboratif?
6. L'accroissement du nombre des créateurs en arts médiatiques a entraîné une augmentation phénoménale du nombre d'œuvres réalisées. Est-il possible de diffuser et distribuer convenablement au niveau régional, national et international la production actuelle et future?
7. Doit-on revoir ou envisager autrement le fonctionnement (organisation, aide, territoire d'action) des centres dédiés à la diffusion et à la distribution? Comment?
8. Comment pallier au manque du temps d'écran et d'écrans disponibles pour les œuvres en film et en vidéo (salles publiques, télédiffuseurs) ou au manque de lieux et de diffuseurs (espaces appropriés, agents de diffusion) pour les œuvres en nouveaux médias?

LES ENJEUX | LES OBSTACLES

La diffusion et la distribution des œuvres demeurent, de l'avis de tous, des enjeux majeurs. Malgré cela, les obstacles, toujours aussi nombreux, deviennent de plus en plus insurmontables au fur et à mesure qu'accroît la concentration de la propriété des lieux de diffusion et des chaînes de télévision. Ces problématiques étaient jugées si prioritaires par les participants et leur paraissaient tellement pressentes que les discussions ont été consacrées principalement à celle-ci.

Certains parlent d'un « problème de genre ». Les œuvres des créateurs en arts médiatiques sont encore confrontées à des problèmes d'incompréhension du style, de l'approche et de l'esthétique de celles-ci de la part des publics sans que les créateurs ou les diffuseurs/distributeur ne dispose de ressources humaines ou financières (ou les deux selon les centres) nécessaires pour travailler au développement des publics ou pour rejoindre les publics aussi souvent qu'il le faudrait.

FILM ET VIDÉO

LA TELEVISION

Les exigences techniques (« le noir n'est pas à 7,5 », « il y a trop de *feedback* dans l'image », « il faut une copie 16 ou 35 », etc.) des diffuseurs servent souvent d'excuse pour refuser les œuvres. Toutefois, on note que les fameuses normes « *broadcast* » sont en train de perdre de leur rigidité, parce que les télédiffuseurs eux-mêmes utilisent plus d'équipements de « vidéo légère », notamment pour les nouvelles et les reportages documentaires. Cependant, cela n'élargit pas pour autant la fenêtre très étroite offerte aux œuvres indépendantes.

Lorsqu'on a pensé diffusion vidéo, « on a toujours voulu être diffusé TV ». En ce qui concerne l'accès à des « cases horaires » à la télé, les œuvres indépendantes (film et vidéo) continuent d'être à la merci de l'avis des personnes qui à titre d'acheteurs décident de la capacité du public à apprécier l'œuvre, de la capacité de l'œuvre à garantir des cotes d'écoute et des cases horaires.

Certains croient qu'il faudrait « penser à autre chose » et « se battre sur un autre terrain » ou carrément faire des achats collectifs de temps d'antenne hors des heures de grande écoute parce que le modèle actuel des télédiffuseurs est de plus en plus orienté vers une programmation commerciale et « facile » et un remplissage des cases horaires au moindre coût possible. Malgré ces contraintes et obstacles, on souligne l'importance du rôle joué, au fil des ans, par les antennes régionales de Télé-Québec et par les « *packages* » télé comme celui de *Vidéaste recherché* de La Bande vidéo.

LES SALLES

On reconnaît que toutes les œuvres ne sont pas destinées à la télévision.

La question des salles et des lieux de diffusion demeure critique pour toutes les pratiques. Il y a peu de salles (on cite l'exemple de Québec, où l'on ne dispose, à toutes fins utiles, que de deux salles bien équipées, mais de faible capacité) et il faut souvent choisir le lieu de diffusion en fonction des budgets dont on dispose et non pas en fonction des besoins de l'œuvre. Même quand on dénicher un lieu approprié, on n'a pas les budgets nécessaires pour assurer une « bonne projection », pour assurer la « mise en espace » requise par l'œuvre, pour la publicité, la promotion, etc.

Pour les œuvres cinématographiques et vidéographiques, les activités de diffusion/distribution se déroulent sur un cycle de plusieurs années (avant-première/première/présentation initiale/festivals/distribution/vidéocassette marché domestique...). Or, dans le cas des films, plusieurs de ces étapes sont financées « à la pièce » une fois les dépenses effectuées.

Trop souvent, la seule « fenêtre » ou « vitrine » disponible se résume à une certaine visibilité dans le cadre de festivals et ou d'événements spéciaux. Il faut non seulement des lieux et des canaux de distribution, mais aussi des *événements publics et collectifs* consacrés à la diffusion des œuvres. On craint que l'avenir de plusieurs événements de ce genre, qui sont pourtant incontournables pour le rayonnement des œuvres, soit entouré d'incertitudes. Un participant a même remarqué que « trop souvent en film et en vidéo, le lancement de première d'une œuvre signale également son *party* d'enterrement. ».

On ajoute qu'il faut souvent du temps pour qu'une œuvre « trouve son public ». On doit « éduquer le public » sur ce qu'est le « contenu expérimental », ses traditions, ses normes techniques, ses critères esthétiques, etc. En ce sens, on estime que le manque de journalistes et de chroniqueurs « spécialisés » en arts médiatiques nuit au rayonnement des œuvres et au développement des publics.

De façon générale, le système de salles tel qu'on le connaît empêche littéralement les œuvres de vivre car les œuvres indépendantes n'ont accès aux salles que pendant une très courte période, à moins d'un rapide succès au guichet. À cause des budgets limités disponibles pour la publicité et la promotion, le succès d'une œuvre prend du temps car on doit se fier beaucoup au bouche à oreille. Comme ce dernier requiert, pour faire sentir ses effets, une période de temps plus longue que la période de location de salle allouée à une œuvre indépendante, il arrive très souvent qu'une œuvre ait déjà quitté l'affiche depuis quelque temps lorsque l'intérêt du public se manifeste.

On cite l'exemple du complexe *Ex-Centris*, qui semble avoir fait la preuve qu'une bonne infrastructure située au bon endroit peut avoir un impact très positif sur la diffusion des œuvres indépendantes et le développement d'un public pour les arts médiatiques : la salle « Parallèle », qui s'y trouve, a un taux de fréquentation très élevé et accueille principalement des œuvres indépendantes.

Actuellement, uniquement les œuvres cinématographiques ayant été acceptées dans certains festivals ou possédant une licence télévisuelle sont admissibles à des aides de sous-titrage. Pour les autres œuvres, le manque de ressources pour assurer leur sous-titrage demeure un obstacle additionnel mais très réel qui accroît la problématique du rayonnement.

INTERNET

Si tous s'en servent pour faire de la promotion et font de leur mieux pour y avoir une bonne visibilité, ils ne sont pas en mesure de consacrer les ressources nécessaires d'une manière soutenue ni d'évaluer l'impact de ces efforts.

À l'heure actuelle, qu'il se situe en amont ou en aval dans la chaîne de production/diffusion/distribution, ni les créateurs ni la plupart des centres ni les organismes se consacrant à la distribution, ni le public n'ont accès aux connexions à haut débit qui permettraient même de penser au « streaming » des œuvres intégrales.

Les créateurs tout autant que les centres affirment que ces contraintes réduisent considérablement le rayonnement des œuvres en nouveaux médias.

LES RESSOURCES DANS LES CENTRES

Tous disent manquer de moyens de promotion « à l'interne » pour rejoindre les programmeurs externes : trop d'œuvres demeurent « ni vues ni connues » et tous sont confrontés à un manque tragique de ressources (financières et humaines) pour élaborer des plans de diffusion / distribution en fonction des œuvres, des pratiques et des divers publics et pour assurer la promotion (diffusion ou distribution) des œuvres sur tous les marchés.

D'autre part, on avoue qu'il y a un manque de concertation dans le milieu pour éviter les conflits d'horaire / de calendrier pour la tenue des événements de diffusion. On suggère que l'élaboration d'un « calendrier collectif » pour pallier ce problème.

L'EVIDENCE MEME

Il faudrait donc revoir certains programmes de soutien des activités de diffusion / distribution offerts par tous les bailleurs de fonds sans oublier l'importance de la consultation et de la concertation *avant* de lancer de nouvelles initiatives.

LA DIFFUSION DES NOUVEAUX MÉDIAS | ART AUDIO

À cause des œuvres en nouveaux médias dont la finalité de l'œuvre n'existe que sur support intangible, les centres dédiés à cette pratique pensent immédiatement à la diffusion car c'est souvent uniquement par la diffusion que de telles œuvres sont partagées avec un public (tandis qu'en film ou en vidéo, on peut se procurer une vidéocassette ou un dvd de l'œuvre).

On estime que la création d'un cahier de charges établissant de normes techniques de diffusion ou de mise en espace est tout simplement impossible à cause des multiples formes que prend la présentation des œuvres en nouveaux médias. De l'avis de tous, chaque œuvre est un cas d'espèce.

Par ailleurs, on croit davantage à la pertinence de se doter de normes relatives au soutien technique que requièrent les centres pour la diffusion de ces œuvres. L'atteinte des normes de ce soutien étant largement tributaire des ressources humaines disponibles actuellement, tous réclament qu'on leur donne les moyens d'embaucher des ressources humaines ayant le niveau de compétence technique requis pour assurer la « mise en espace » et la diffusion des œuvres en nouveaux médias. On est également d'avis qu'il serait utile d'avoir des « normes minimales » relatives à l'équipement disponible dans les lieux de diffusion.

Quant à l'archivage et la conservation des œuvres, les centres, tout comme les artistes sont très préoccupés par ces questions. Actuellement, ni les artistes ni les centres n'ont les ressources financières ou humaines requises pour s'attaquer à ce problème, qui requiert non seulement des moyens techniques et des connaissances spécialisées, mais aussi des lieux aménagés pour la conservation et l'archivage.

En nouveaux médias et en art audio, Internet et les nouveaux réseaux de télécommunications (WIFI, réseautique, etc) sont parfois les espaces requis pour la performance ou la diffusion des œuvres (art web, art en réseau, performances à distance, diffusion de l'art audio). Cependant, les centres dédiés à la création ou à la diffusion de ces œuvres ne possèdent ni les ressources humaines ni les ressources financières pour maintenir de tels sites ni l'accès aux connexions des réseaux à haut débit, éléments indispensables de l'équation préalable à la diffusion adéquates de ces œuvres sur une base régulière.

L'EVIDENCE MEME

Actuellement, l'aide à la distribution pour les nouveaux médias n'est ni reconnue ni soutenue par les programmes d'aide à la distribution, situation qui devrait être corrigée par une révision des programmes de soutien des activités de diffusion/distribution.

LA GOUVERNANCE ET LA SANTÉ ORGANISATIONNELLE

1. La gouvernance et la santé organisationnelle

a. La gouvernance ou la régie interne

- Outils, obstacles, imputabilité
- Évaluation du mandat et du conseil d'administration : actions, outils

b. La santé organisationnelle

- Recherche et maintien des compétences
- Outils, obstacles et voies de solution

2. Les bailleurs de fonds

a. Le Conseil des Arts du Canada

- Soutien aux organismes : ce qui fonctionne et ce qui ne fonctionne pas
- « Réalités émergentes » (collectifs, producteurs, élargissement des mandats des centres), les programmes et le mandat du Conseil
- Méthodes d'évaluation : ce qui fonctionne, ce qui ne fonctionne pas
- Soutien aux artistes (tous programmes) ce qui fonctionne, ce qui ne fonctionne pas

b. Le Conseil des arts et des lettres du Québec

- Soutien aux organismes : ce qui fonctionne et ce qui ne fonctionne pas
- « Réalités émergentes » (collectifs, producteurs, élargissement des mandats des centres), les programmes et le mandat du Conseil
- Méthodes d'évaluation : ce qui fonctionne, ce qui ne fonctionne pas
- Soutien aux artistes (tous programmes) ce qui fonctionne, ce qui ne fonctionne pas

LA GOUVERNANCE ET LA REGIE INTERNE

EVALUATION DU MANDAT ET DU CONSEIL D'ADMINISTRATION

L'ensemble des centres et des artistes reconnaissent l'importance de la « question de la gouvernance ». Tous ont souligné qu'à bien des égards, les pratiques de « gouvernance » des centres n'ont rien à envier à celles des entreprises du « secteur privé », des sociétés d'État, des organismes publics... et même de certains ministères. Tous le disent clairement : « on ne doit pas présumer que les centres ont un problème de gouvernance ».

Il serait illusoire de croire qu'il peut y avoir un seul « modèle de gouvernance » pour tous les centres. L'important est de savoir être « créatif » au niveau de la gestion, compte tenu des moyens limités dont on dispose pour accomplir une tâche toujours plus complexe et diversifiée. D'entrée de jeu, on insiste pour affirmer qu'en matière de gouvernance, tout

comme pour ce qui concerne les autres aspects des activités des centres, la diversité des modèles fait la richesse du secteur des arts médiatiques et est essentielle à son développement.

LE MILIEU REFUSE L'IMPOSITION DE MODELES UNIFORMISES DE GOUVERNANCE.

En matière de gouvernance, *il faut un système de référence qui tient compte de tous les éléments* (l'envergure, le champ d'action et le stade de développement de l'organisme). Chaque centre doit établir son propre plan de gouvernance.

Tous sont d'accord : avoir une bonne gouvernance, c'est « *plus qu'avoir des beaux procès-verbaux* ». La gouvernance doit être efficace, dynamique et transparente. Les centres doivent pouvoir se doter de moyens, d'outils et de protocoles pour réaliser ces objectifs. Toutefois, force est de constater que, dans le « tourbillon de la pratique », il arrive que les canaux de communication se bloquent. Dans le feu de l'action, il arrive que les règles soigneusement élaborées « sautent ».

« La transparence est la base de la gouvernance ».

Autrement dit, en matière de gouvernance, il y a plein de stratégies, mais dans la réalité, « *il y a les membres et les stratégies* ». Dans un environnement aussi dynamique que celui des arts médiatiques, les plans de gouvernance doivent être évolutifs.

« La gouvernance, c'est aussi gérer la dynamique du changement. »

On rappelle enfin que le « modèle de gouvernance » d'origine est celui « des organismes à but non lucratif ». Celui-ci repose sur le conseil d'administration, la participation des artistes et sur l'implication qu'ils ont dans le centre¹². Tous affirment que l'engagement, l'identité et le rôle de chaque artiste doivent être au centre de la gouvernance du centre.

Les conseils d'administration des centres doivent être composés en majorité d'artistes et de travailleurs culturels membres du centre. Plusieurs croient que la présence de « membres de la communauté » au sein des conseils d'administration est souhaitable car ces « membres externes » peuvent jouer un rôle important en contribuant et à la création de liens entre le centre et la communauté et en apportant un « regard extérieur » .

Le fait que la composition des conseils d'administration change souvent (dans bien des cas, à tous les deux ans) « ne rend pas la gouvernance facile », notamment parce que ce « roulement » ne favorise pas la continuité. La question semble se poser partout : les membres des conseils d'administration, connaissent-ils le rôle d'un tel conseil ? De façon générale, on affirme qu'il faut de la formation, du « *coaching* » et des documents de référence pour les conseils d'administration et leurs membres. Mais les ressources ne sont pas toujours disponibles...

On affirme qu'il faut de la formation, du « coaching » et des documents de référence pour les conseils d'administration et leurs membres.

En ce qui concerne les gestionnaires, tous soulignent le rôle important joué par les premières générations de « gestionnaires autodidactes » (qui, dans bien des cas, ont eu

¹² Une artiste dit que la question de base à poser en matière de gouvernance est : « *est-ce que tout le monde est satisfait ?* ».

l'occasion de « parfaire leur formation » par divers moyens, dont le retour aux études à temps partiel). On mentionne qu'on peut encore, avec du « mentorat », devenir un administrateur chevronné « autodidacte » et qu'il ne faut pas négliger cette voie dans toute définition de critères d'excellence des gestionnaires.

La gestion est un savant mélange d'intuition, de connaissance du terrain et de compétences administratives.

LES OUTILS, OBSTACLES ET IMPUTABILITE

LES RESSOURCES EXTERNES : LES CONSULTANTS EN GESTION ET LES SUBVENTIONS

Les participants ont l'impression qu'il y a beaucoup de subventions pour le recours à des « ressources externes » en matière de gouvernance. Ils reconnaissent que souvent, quelqu'un de l'extérieur peut identifier plus facilement les « failles » et voir le moyen et le long terme. Tous s'entendent pour dire qu'ils n'ont surtout pas besoin de consultants et d'analystes externes « qui viennent nous dicter des façons de faire ». On affirme, par ailleurs, qu'on n'a pas besoin seulement de « bonnes » ressources, mais surtout de ressources « adaptées à nos besoins ». On dit aussi que, s'il peut arriver qu'on ait besoin de ressources externes, ce n'est pas nécessairement toujours de la *même* ressource ou de la *même* personne d'une fois à l'autre.

De façon générale, les centres disent avoir moins besoin de « consultants en organisation » que des moyens nécessaires pour « faire grandir nos organisations existantes ». Selon eux, il faudrait revaloriser la « direction interne » des organismes et « valoriser leurs traditions de gouvernance », qui sont associées davantage au « modèle collectif » (que certains appellent « modèle communautaire ») qu'au « modèle corporatif ».

« Il faut valoriser le type de gouvernance que nous avons développé. ».

Tous sont d'accord pour dire que l'idée d'une « brigade volante » (comme par exemple en théâtre ou en danse) qui serait appelée à épauler les centres dans la solution des problèmes ponctuels ne s'applique pas aux arts médiatiques. Il faudrait plutôt mettre à la disposition des centres des fonds qui leur permettraient d'embaucher les ressources dont ils ont besoin et qui, dans bien des cas, auraient à faire des démarches qui relèveraient davantage de l'accompagnement et du « mentorat » plutôt que de l'intervention directe.

Il faudrait penser à un soutien « très flexible » qui relèverait, non pas du Conseil des Arts du Canada, mais plutôt des conseils en ressources humaines du secteur culturel (CHRSC, CQRHC). Les centres doivent pouvoir identifier eux-mêmes leurs besoins en matière de ressources externes. En matière de gouvernance, les centres sont appelés à agir autant de façon ponctuelle que récurrente et doivent donc disposer des ressources qui leur permettent d'élaborer un « bon plan de gouvernance », de le mettre en application et d'assurer les suivis nécessaires.

LES RESSOURCES INTERNES : LES RENCONTRES, LES RETRAITES, LES « LACS A L'ÉPAULE »

De l'avis de tous, il faut toujours chercher des façons d'impliquer les membres dans les processus décisionnels. Il faut savoir créer des moments pour donner la parole aux membres. Divers centres ont procédé à des « exercices d'orientation » (parfois selon la

formule du « lac à L'Épaulé »). Ces exercices se sont avérés très positifs pour les centres et leur auto-évaluation et même, à terme, pour leur « évaluation ».

Que les participants à ces retraites soient uniquement des employés ou des employés et des membres du conseil d'administration, tous ces centres sont d'accord sur les retombées bénéfiques de ces rencontres sur la santé organisationnelle. Tous ont reconnu la nécessité de s'extraire du quotidien pour discuter à fond de la planification des activités, des changements d'orientation, de la gouvernance, bref de tout ce qui touche la santé organisationnelle. Ceux qui l'ont fait ont assumé eux-mêmes les coûts, ce qui n'est pas à la portée de tous les organismes. On estime alors que les frais de tels moments de réflexion devraient être encouragés et reconnus par les bailleurs de fonds.

De façon générale, on croit que ces « moments de réflexion auto-imposés » doivent faire partie intégrante de la gouvernance. Toutefois, ces exercices peuvent prendre diverses formes selon la tradition et le mode de fonctionnement des centres (par exemple, un centre qui met l'accent sur l'accès en tout temps peut avoir de la difficulté à tenir une « retraite fermée » et préférer tenir des sessions de réflexion moins longues, mais plus nombreuses). On note aussi qu'il peut être très utile d'avoir recours à une personne ressource pour établir ces stratégies.

LA SANTE ORGANISATIONNELLE

LES PROGRAMMES D'EMPLOI

Tous l'affirment : la santé des organismes dépend beaucoup de l'état de leurs ressources humaines. Au Québec la fin de mesures comme le Fonds de stabilisation des arts et de la culture et le programme de Fonds de lutte contre la pauvreté lesquelles avaient permis d'améliorer un tant soit peu cet aspect des choses équivaient à la disparition d'entre 1 à 3 travailleurs culturels dans plusieurs organismes. Les programmes actuels qui se résument aux subventions salariales pour l'insertion en emploi (26 semaines au salaire minimum, renouvelable qu'une fois) ne sont tout simplement pas adaptés aux besoins des organismes.

Tous se reconnaissent dans ce cri du cœur d'une artiste : « *La passion est essentielle pour travailler dans un centre d'artistes* ». Or, de l'avis général, c'est souvent ce qui manque dans le cadre des programmes actuels, qui n'aident pas non plus à recruter du personnel qui a les compétences requises, ni à maintenir le niveau de compétence technique nécessaire.

LE ROULEMENT EXCESSIF DE PERSONNEL

Tous les centres déplorent le fait que, dans le cadre des « programmes d'emploi » actuels, ils investissent dans la formation de personnel qu'ils ne peuvent maintenir en emploi. Ils se plaignent, à juste titre, d'être des formateurs perpétuels pour des employés qui s'envolent vers des emplois plus payants dans les industries culturelles dès que ceux-ci ont terminé leur programme ou ont acquis un minimum d'expérience. Bien qu'ils reconnaissent que le roulement de personnel fait partie de la vie d'un organisme en santé, ils reconnaissent également que le degré de roulement (qualifié d'excessif) chez plusieurs crée de sérieuses difficultés pour la consolidation des centres.

PRIORITE AU PERFECTIONNEMENT ET A LA FORMATION CONTINUE

En matière de personnel technique, l'embauche du personnel le plus « techniquement pointu » n'est pas toujours l'idéal. Plusieurs préfèrent embaucher des ressources humaines ayant de solides connaissances techniques de bases et avoir recours, sur une base régulière, à des sessions de perfectionnement, à la formation continue et au maintien des niveaux de compétence.

LA RELEVÉ

Tous reconnaissent que l'existence d'une bonne relève au sein d'un centre est un signe de santé organisationnelle. Selon certains, si un organisme n'a plus de relève, c'est peut-être signe qu'il a de « gros » problèmes¹³. Tous les centres disent qu'il faut savoir se maintenir et se réinventer. Certains insistent sur la nécessité de réinventer « au lieu de juste consolider les institutions ». ce qui ne signifie pas se réinventer à tout prix, ni à chaque année. Il ne suffit pas simplement de « faire de la place à la relève » ; il faut aussi (et peut-être surtout) assurer une « bonne relève » au sein des centres. Il n'en demeure pas moins que la charge de travail, les longues heures investies et la rémunération bien inférieure à d'autres secteurs pour des compétences comparables constituent des obstacles réels au recrutement d'une relève.

LES BAILLEURS DE FOND

LES PROGRAMMES DE SUBVENTION

EN GENERAL

Par-dessus tout, on réitère haut et fort que ces deux bailleurs de fonds (Conseil des Arts du Canada et Conseil des arts et des lettres du Québec) ne doivent soutenir que la création *indépendante*. Cette dernière n'est pas, comme on le croit trop souvent, un luxe, mais un besoin fondamental. Bien que l'évolution du milieu voit l'émergence de nouveaux modèles et que l'on continuera d'en voir naître, le contrôle des créateurs sur leurs œuvres (selon les critères reconnus : l'artiste conserve le plein contrôle artistique et éditorial et reçoit la majeure partie des redevances, etc.) doit demeurer le critère déterminant d'admissibilité à tout programme d'aide offert par les deux conseils.

À l'unanimité, on réclame un formulaire harmonisé pour les rapports financiers et les demandes de subventions par tous les bailleurs de fonds soutenant les arts médiatiques, ce qui permettrait aux responsables des demandes de consacrer davantage de leur temps à consolider et à développer leurs centres, à mettre sur pied les activités réclamées par les membres, etc.

Des questions sont soulevées à propos des « évaluateurs » anonymes, notamment pour les installations et les autres activités en arts médiatiques. On se demande quelle est l'influence de ces évaluations ponctuelles sur l'évaluation finale et quel est le processus de sélection des « évaluateurs masqués ».

¹³ Selon un des participants, « Un organisme ne vit pas éternellement ; il se peut qu'il arrive au terme de sa vie organisationnelle. »

LE CONSEIL DES ARTS DU CANADA

L'unanimité règne parmi les participants : « on veut savoir où le CAC veut en venir avec sa restructuration ». De l'avis de tous, les changements des orientations et des priorités mis en branle ont, dans trop de cas, peu de liens avec la réalité des centres ou des artistes. Par exemple, les récentes préoccupations à propos du soutien aux artistes à mi-carrière ne veulent strictement rien dire pour les centres et les artistes des régions ; en effet on trouve dans ces dernières très peu d'artistes à mi-carrière parce qu'on manque de ressources pour les retenir en région.

On affirme que « les mandats et le plan de développement du Conseil des Arts du Canada devraient être plus clairs » et qu'il faudrait avoir une vision d'ensemble de « toute la tarte », afin de tenir compte de l'ensemble des besoins.

SOUTIEN AU FONCTIONNEMENT AUX ORGANISMES

LA TRADUCTION

Plusieurs ont soulevé des problèmes relatifs à la traduction des demandes de subvention, laquelle est jugée partielle, incomplète ou imprécise, dans le meilleur des cas, et erronée, dans le pire des cas. De plus, on voit d'un mauvais œil le fait que ce soit l'agent du programme qui décide des passages choisis pour la traduction.

On dénonce l'inégalité du traitement subi par les demandes soumises en langue française. Les demandes soumises en anglais sont présentées intégralement aux évaluateurs, dont quatre sur cinq sont anglophones alors que les demandes soumises en françaises ne sont traduites que partiellement, et encore, cela, à la discrétion des agents. On remarque également que même l'évaluateur francophone comprend habituellement l'anglais tandis que le contraire est rare.

À l'instar des autres sections, on exige donc, de la section des Arts médiatiques, un soutien financier à la traduction des demandes de subvention au moins équivalent à celui d'autres sections (comme par exemple la danse).

LES COMITES D'ÉVALUATION, LES TOURNEES ET LE PROCESSUS DECISIONNEL

Les participants ont soulevé plusieurs problèmes qui, pris dans leur ensemble, remettent en question tout le processus d'octroi de subventions aux centres par le Conseil des Arts du Canada.

Cinq évaluateurs (en principe une personne par « région canadienne ») sont choisis pour siéger sur le jury du programme d'aide au fonctionnement des organismes de production. Comme nous le savons tous, une tournée pan canadienne est effectuée à chaque nouveau cycle pluriannuel. Cependant tous les évaluateurs ne visitent pas tous les centres qui ont soumis des demandes car on choisit un évaluateur par région. Les évaluateurs n'ont donc une connaissance immédiate que des centres qu'ils ont visités. Les autres évaluateurs du comité n'ont par conséquent que des éléments de comparaison sous forme d'informations communiquées par des personnes interposées, soit l'agent qui visite tous les centres et / ou l'évaluateur « régional ». Dans le cas du Québec, la majeure partie du temps, l'évaluateur choisi pour visiter les centres au Québec est originaire du Québec parce que c'est la seule

personne qui a une maîtrise suffisante de la langue française. Cette situation peut donner lieu à des conflits d'intérêt, à des avis défavorables et à de la désinformation.

Bien que certains apprécient les « visites du CAC » qui permettent d'échanger avec les agents, tous sont d'accord pour exiger des changements. Certains suggèrent qu'à défaut de rencontrer tous les évaluateurs lors des visites, les centres devraient être invités à « faire leur *pitch* » devant le comité. D'autres suggèrent que les évaluateurs qui accompagnent les agents ne viennent pas des mêmes régions qu'ils visitent (ce qui supposerait que le bilinguisme canadien soit une réalité...).

Le comité d'évaluation des demandes d'aide au fonctionnement n'est pas un comité décisionnel. Le dernier mot en matière d'attribution des sommes octroyées est du ressort des agents et du chef de la section. On y voit une perte de transparence et une remise en question de l'évaluation par les pairs, car les facteurs pris en compte par les agents et le chef de section qui justifient la modification des décisions du comité d'évaluation demeurent totalement inconnus et selon plusieurs, arbitraires.

Tous les centres se disent très inquiets de la tendance du CAC à mettre l'accent, lors des évaluations, sur des critères quantitatifs comme « le nombre d'œuvres terminées dans l'année », ou encore sur l'évaluation subjective de la « qualité des œuvres produites » dans les centres. On croit qu'il faudrait davantage évaluer les volets du processus plus « qualitatifs » tels que l'action et l'accueil des centres, notamment au chapitre des apprentissages, du « mentorat », de l'accompagnement et de la dynamique d'échanges et de réseautage organisés par des centres. Tous croient qu'il serait possible de « nommer » d'autres balises et critères d'évaluation qui tiendraient compte de ce qui précède plutôt que sur des tangibles comme des « produits finis ».

Les centres remarquent que les bailleurs de fond demeurent peu sensibles aux nouveaux besoins des centres. Par exemple, la mise sur pied de laboratoires de recherche, d'exploration et de développement ou de création collective est adoptée par un nombre croissant de centres qui y voient une réponse aux demandes des membres et une manière d'entretenir un espace de formation synergique entre pairs. De telles initiatives, tout comme le besoin de soutien technique additionnel ou de soutien aux accès à une large bande passante ne sont toujours pas soutenus, même si on clame haut et fort l'importance de ces éléments en arts médiatiques. On remarque souvent un décalage entre les besoins exprimés et les orientations du CAC en particulier.

On remarque que tous les centres ne reçoivent pas tous les résultats des concours. Ceux qui sont soutenus par l'aide pluriannuelle ne reçoivent que ces résultats, sans recevoir les résultats du concours du soutien annuel. On évalue qu'un tel procédé équivaut à un manquement de la transparence et qu'il ne permet pas aux centres de connaître ce qui se passe chez les autres centres. On demande notamment que le CAC diffuse les résultats des programmes d'aide pluriannuels et annuels à tous les organismes de production. On demande aussi que le CQAM procède, comme le fait par exemple le RCAAQ, à une analyse des résultats des concours et le diffuse à ses membres annuellement.

LE RETRAIT DU SOUTIEN AUX ORGANISMES

Plusieurs organismes à travers le Canada ont vu le niveau et/ou la récurrence de leur soutien modifiés depuis les résultats du concours d'octobre 2002. Le chef de la section des arts médiatiques a reconnu publiquement, lors d'une réunion à Regina en 2003, que les politiques en vigueur au Conseil des Arts du Canada stipulent effectivement qu'aucun organisme ne doit subir un retrait ou une réduction majeure du soutien au fonctionnement

sans avoir reçu, au préalable, un avertissement clair. Or deux organismes ont vu le soutien au fonctionnement qui leur a été accordé fortement diminué ou carrément retiré. L'un des organismes présents à cette réunion à Régina a réussi à faire rétablir partiellement son soutien. Cette année, cet organisme a vu le niveau de soutien augmenté à la suite du concours annuel. L'autre organisme, qui avait vu son niveau de soutien diminué à un montant risible et qui avait été également recalé à l'aide annuelle, s'est vu retirer complètement ce maigre soutien cette année, sans avoir jamais reçu une lettre d'avertissement. Les participants y voient non seulement une attitude de « deux poids, deux mesures » mais également une faute éthique grave.

Selon plusieurs, les « messages » relatifs à des coupures imminentes ne sont pas clairs. De l'avis de tous, il faut, sans plus tarder, baliser les critères et les étapes des réductions ou des retraites du soutien et rendre ces balises publiques et s'assurer des mécanismes transparents de suivis avant le prochain concours.

SOUTIEN AUX ARTISTES

LES JURYS

Tous soulignent les problèmes résultant de la fusion des jurys film / vidéo, fusion à laquelle le milieu s'est fortement opposé lorsqu'elle fut instaurée. Les artistes se demandent souvent « qui au juste sont nos pairs ? ». Un artiste qui œuvre en vidéo déclarait : « *J'étais sur un jury... c'était la première fois de ma vie que j'avais à juger un projet de long métrage* ». Un autre disait aussi que : « *Les gens qui viennent du narratif ne comprennent pas l'expérimental.* » Un autre encore posait la question : « *Comment un concepteur de sites Web peut-il avoir la compétence pour juger des œuvres de fiction ?.* »

Selon certains, la situation en nouveaux médias serait différente. Pour eux, les jurys tels qu'ils existent actuellement peuvent apporter un regard extérieur très utile ; à leur avis, on a rarement vu des projets « tués dans l'œuf » par manque de « compétence » des membres d'un jury. Pour d'autres, l'évaluation des projets en nouveaux médias représente un défi de taille pour les jurys, notamment quand il s'agit d'évaluer la faisabilité d'un projet. En effet, contrairement aux disciplines du cinéma ou de la vidéo, où la plupart des gens ont des repères qui leur permettent de « comprendre » un projet de film ou un projet de vidéo, « comprendre une installation, ça n'existe pas encore ».

Ils soulèvent également les problèmes avec les jurys unilingues. On se rappellera que lorsque cette nouvelle fut annoncée par le Conseil des Arts du Canada à l'assemblée générale annuelle de l'AAMI à Fredericton en 1999, tous les délégués s'y sont opposés formellement. Le Conseil, plaidant un manque de ressources suffisantes pour procéder à la traduction de toutes les demandes, y trouvait cette solution de rechange. Par la suite, au cours de l'assemblée générale annuelle de l'AAMI à Edmonton en 2000, le Conseil des Arts du Canada a annoncé que, malgré l'opposition du milieu, il avait décidé d'instaurer des jurys unilingues sous forme de projet pilote et ferait rapport après deux ans. Ce rapport, s'il existe, n'a jamais été rendu public.

Parmi les problèmes avec les jurys unilingues (français), on note qu'à cause du faible bassin des évaluateurs, il existe la possibilité d'une trop grande familiarité entre les évaluateurs et les demandeurs (ce qui peut mener à des conflits d'intérêt) et on cite comme facteur défavorable le cloisonnement linguistique réservé à leurs demandes (à ce titre, plusieurs estiment que parfois leurs projets sont mieux accueillis par les anglophones que les francophones).

On se pose également de sérieuses questions sur le choix des membres des jurys : comment est constitué le bassin d'évaluateurs ; pourquoi certains artistes expérimentés ne sont jamais invités à siéger sur les jurys alors que des noms d'autres artistes apparaissent sur les listes des jurys avec une certaine régularité ...

LES PROGRAMMES

On soulève aussi le problème plus large des programmes d'aide aux projets et les critères d'évaluation des programmes. Tous souhaitent entreprendre une démarche d'examen des programmes.

De l'avis de tous, les programmes de soutien aux arts médiatiques du CAC comme du CALQ doivent être revus. Selon les participants, cette révision, qui devrait aussi porter sur la composition des jurys et sur le processus d'évaluation des organismes, doit être faite en concertation avec les milieux et ses représentants. On propose que le CQAM mette sur pied un « sous-comité » qui préparerait les jalons (« *guidelines* ») d'une révision des divers aspects des programmes et de la composition des jurys et qui identifierait les « grandes questions » à poser. Dans un premier temps, le CQAM pourrait faire parvenir aux centres les « grandes lignes » et les « grandes questions », ainsi qu'une « mise en contexte », procéder à la cueillette des données et renseignements nécessaires et faire circuler l'information. Le CQAM procéderait ensuite à une « pré-consultation », par exemple en effectuant une « tournée régionale » des centres après que ceux-ci auront consulté leurs membres.

Des questions sont soulevées à propos des « évaluateurs » anonymes, notamment pour les installations et les autres activités en nouveaux médias. On se demande quelle est l'influence de ces évaluations ponctuelles sur l'évaluation finale et quel est le processus de sélection des « évaluateurs masqués ».

LE CONSEIL DES ARTS ET DES LETTRES DU QUÉBEC

LES JURYS

De l'avis général, au CALQ, le petit nombre de membres des jurys (3) pose des problèmes. Il suffit qu'un des trois membres soit en conflit d'intérêts pour qu'un projet soit rejeté (ou approuvé) par seulement deux personnes. Ou encore, il arrive parfois que le jury d'évaluation ne regroupe qu'une seule personne familière avec la pratique reliée à la demande ; il devient alors impossible de juger adéquatement des mérites du projet. On mentionne également le fait que le CALQ ne renouvelle pas les évaluateurs assez fréquemment.

Les « jurys régionaux » et les fonds régionaux du CALQ posent toujours des problèmes. Déjà en 2000, le mémoire du CQAM sur l'examen du CALQ et de la SODEC avait soulevé cette problématique et il semble qu'aucun correctif n'ait été apporté. Les jurys dans les régions, composés de seulement trois personnes, sont multidisciplinaires et peuvent comprendre non seulement des artistes mais également des travailleurs culturels. Cela donne parfois lieu à des situations où un projet en arts médiatiques pourrait, par exemple, être évalué par un musicien, un dramaturge, un danseur, un travailleur culturel d'un Conseil régional de la culture... D'autre part, on répète que le peu de crédits octroyés aux fonds régionaux résultent en un art « régional », particulièrement en arts médiatiques où le coût de réalisation d'un projet équivaut parfois à toute l'enveloppe régionale. Les

participants venant des régions réclament l'abolition des jurys et des fonds régionaux en arts médiatiques et demandent qu'on augmente le nombre de jurys en arts médiatiques à cinq personnes dont deux venant des régions et qu'on intègre les fonds régionaux dans les enveloppes disciplinaires.

L'ACQUISITION DES EQUIPEMENTS SPECIALISES

À l'heure actuelle, l'acquisition d'équipements est uniquement soutenue par le Conseil des Arts du Canada et disponible uniquement pour les organismes qu'il subventionne au fonctionnement. Cependant, certains organismes de production ne sont pas ou plus soutenus par le palier fédéral. Or, les équipements spécialisés font partie intégrante du soutien aux artistes et de l'amélioration des conditions de création qui leur permettront de « mieux vivre de leur art ». Par conséquent, ces organismes ont quand même besoin d'acquérir des équipements spécialisés reliés à la création et à la postproduction des œuvres de leurs membres. On estime que le CALQ devrait soutenir l'acquisition des équipements spécialisés par les organismes de production qu'il soutient au fonctionnement, mais qui ne sont pas soutenus au fonctionnement par le niveau fédéral. On demande au CQAM de faire valoir auprès du CALQ, le besoin d'argent « neuf et récurrent » pour l'acquisition d'équipements par ces organismes.

VISITE DU CHEF DE SECTION ET DES AGENTS

Plusieurs participants apprécient les visites des agents et des évaluateurs lors des tournées du Conseil des Arts du Canada et aimeraient que les agents et le chef de section du CALQ se déplacent également pour rencontrer les centres, échanger avec les responsables et les membres afin de mieux comprendre la dynamique spécifique de chaque centre en arts médiatiques et d'entretenir des relations avec la base.

EN CONCLUSION

De l'avis de tous, la composition des jurys, au Conseil des Arts du Canada comme au Conseil des arts et des lettres doit être revue, et on veut cette révision se fasse en consultation / concertation avec le milieu et ses représentants. On propose que le CQAM mette sur pied un « sous-comité » qui préparerait les jalons (« *guidelines* ») d'une révision des divers aspects des programmes et de la composition des jurys et qui identifierait les « grandes questions » à poser. Dans un premier temps, le CQAM pourrait faire parvenir aux centres les « grandes lignes » et les « grandes questions », ainsi qu'une « mise en contexte », se charger de la cueillette des données et des renseignements nécessaires et faire circuler l'information. Le CQAM procéderait ensuite à une « pré-consultation », par exemple en effectuant une « tournée régionale » des centres après que ceux-ci auront consulté leurs membres.

RECOMMANDATIONS

LE CQAM ET LE MILIEU

- Que tous les programmes de soutien aux arts médiatiques du CAC et du CALQ fassent l'objet d'une révision menée et préparée en concertation avec le milieu et ses représentants. Que cette révision porte aussi sur la composition des jurys, ainsi que sur les mécanismes et les processus d'évaluation des organismes. Que les bailleurs de fonds allouent au CQAM les ressources nécessaires pour la concertation préalable du milieu.
- Que le CQAM, examine la pertinence et la faisabilité de poursuivre les représentations et les démarches conjointes auprès du CRTC, des entreprises de télédiffusion et de câblodistribution afin d'assurer aux arts médiatiques une vitrine appropriée tel que l'a demandé l'Alliance des arts médiatiques indépendants.
- Que le CQAM produise une analyse annuelle des subventions versées aux organismes de son secteur, qu'il communique cette analyse à tous ses membres et qu'il reçoive le soutien financier requis pour le faire.
- Que le CQAM travaille, avec les artistes en nouveaux médias et les centres concernés, à identifier certaines normes minimales relatives à l'équipement disponible dans les lieux de diffusion, ainsi qu'au soutien technique requis pour la présentation de ces œuvres.

RECONNAISSANCE ET VISIBILITÉ

- Que le CQAM et les centres accroissent et coordonnent leurs efforts afin de faire connaître et reconnaître le rôle essentiel et le caractère spécifique des centres d'artistes en arts médiatiques. Que ces efforts soient soutenus adéquatement par les bailleurs de fonds.
- Que le CQAM et les centres travaillent à assurer un meilleur arrimage entre les écoles et centres de formation spécialisés et les centres d'artistes. Que ces efforts soient soutenus adéquatement par les bailleurs de fonds.
- Que le CQAM et ses membres accroissent et coordonnent leurs efforts visant à sensibiliser le public avec les arts médiatiques. Que ces efforts soient soutenus adéquatement par les bailleurs de fonds.
- Que le CQAM et les centres examinent les avenues susceptibles de favoriser une meilleure diffusion et distribution des œuvres, notamment l'utilisation d'Internet, la mise sur pied d'événements publics collectifs, l'élaboration d'outils de publicité et de promotion communs, ainsi que les achats collectifs de publicité ou de temps d'antenne.

LES BAILLEURS DE FOND

- Que tous les bailleurs de fonds ayant des programmes de soutien aux créateurs ou aux organismes en arts médiatiques se concertent et élaborent, après consultation du milieu, un formulaire harmonisé pour les rapports financiers et les demandes de subventions.
- Que les bailleurs de fonds ayant des programmes de soutien en arts médiatiques se penchent le plus rapidement possible, avec le CQAM et les artistes et organismes concernés, sur la question de l'archivage et de la conservation des œuvres.
- Que le financement de projets de création, soumis par des artistes d'autres disciplines utilisant des technologies associées aux arts médiatiques ne se fassent pas à partir des enveloppes déjà insuffisantes des arts médiatiques.
- Que l'on mette à la disposition des centres des fonds gérés par les conseils en ressources humaines existants qui permettront l'embauche par les centres des ressources spécialisées en matière de gouvernance et que les modalités de ce soutien soient adaptées aux besoins réels des centres.
- Que les ministères, les organismes publics et les agences concernées se penchent le plus rapidement possible, avec le CQAM et ses membres, sur la problématique des programmes d'emploi et de leur impact sur les centres d'artistes en arts médiatiques.
- Que les bailleurs de fonds reconnaissent que les centres doivent être en mesure de soutenir les artistes en arts médiatiques à toutes les étapes de leur carrière, et qu'ils leur accordent les ressources nécessaires pour le faire.

LES PROGRAMMES DE SOUTIEN EN ARTS MÉDIATIQUES

- Que tous les programmes de soutien aux arts médiatiques du Conseil des Arts du Canada et du Conseil des arts et des lettres du Québec fassent l'objet d'une révision menée et préparée en concertation avec le milieu et ses représentants et que les bailleurs de fonds allouent au CQAM les ressources nécessaires pour la concertation préalable du milieu.
- Que cette révision porte aussi sur la composition des jurys, des comités d'évaluations, sur les mécanismes et les processus d'évaluation des organismes.
- Que les bailleurs de fonds renoncent à mettre l'accent sur les évaluations quantitatives des organismes en arts médiatiques et qu'ils tiennent compte dès les prochains concours des volets plus « qualitatifs » de l'action des centres, notamment au chapitre des apprentissages, du « mentorat », de l'accompagnement, de l'accessibilité et des échanges.
- Que les bailleurs de fonds reconnaissent les besoins de financer adéquatement et sur une période de temps suffisamment lorsque les activités reliées à la diffusion et à la distribution des œuvres.
- Que les bailleurs de fonds reconnaissent les défis accrus des centres dans les régions et que leur soutien reflète leurs réalités.

LE CONSEIL DES ARTS DU CANADA

- Que le Conseil des Arts du Canada explique clairement et en toute transparence les objectifs visés et les mesures envisagées dans le cadre de leur prochain plan pluriannuel.
- Que le Conseil des Arts du Canada renonce à toute tentative d'imposer aux centres des modèles prédéterminés de fonctionnement ou de gouvernance. Qu'il renonce aussi à toute tentative qui viserait à la fusion forcée de centres.
- Que le Conseil des Arts du Canada respecte la multiplicité des modèles de gouvernance et d'organisation des centres de production en arts médiatiques et qu'il reconnaisse l'importance pour chaque centre de se doter d'un « cadre de référence » qui définira sa personnalité propre, qui lui permettra d'expliquer clairement sa vision et qui pourra servir de référence pour son évaluation.
- Que le Conseil des Arts du Canada, de concert avec la communauté des arts médiatiques, balise clairement les critères et les étapes menant à une réduction ou un retrait du soutien ainsi que les recours des organismes concernés avant la prochaine ronde des soumissions aux programmes d'aide au fonctionnement et que ce document soit affiché sur son site web et envoyé à tous les organismes en même temps que les formulaires d'aide.
- Que le Conseil des Arts du Canada renonce à mettre l'accent sur les évaluations quantitatives et qu'ils tiennent compte dès maintenant des volets plus « qualitatifs » de l'action des centres, notamment au chapitre des apprentissages, du « mentorat », de l'accompagnement, de l'accessibilité, des échanges et de la création d'un lieu propice aux expérimentations disciplinaires.
- Que le Conseil des Arts du Canada renonce à toute tentative de transfert de responsabilité de la qualité des œuvres aux centres de production qui soutiennent la réalisation des œuvres des créateurs indépendants.
- Que le Conseil des Arts du Canada ouvre un nouveau programme dédié à la distribution des œuvres en nouveaux médias et que ce programme soit élaboré de concert avec les organismes concernés et les organismes de service du milieu.
- Que le Conseil des Arts du Canada accorde un soutien à la traduction des demandes de soutien au moins équivalent à celui octroyé à d'autres secteurs et ce dès la prochaine ronde de soumission des diverses demandes d'aide aux organismes en arts médiatiques.
- Que le Conseil des Arts du Canada ne reconnaisse comme admissibles au soutien que les projets et les œuvres respectant tous les critères de la création indépendante.
- Que le Conseil des Arts du Canada communique tous les résultats des concours (annuels et pluriannuels) des programmes d'aide aux organismes de production en arts médiatiques à tous les organismes de production en arts médiatiques.

LES CONSEIL DES ARTS ET DES LETTRES DU QUÉBEC

- Que le CALQ soutienne, au moyen d'argent « neuf et récurrent » dans le cadre d'un programme dédié, l'acquisition des équipements spécialisés par les organismes de production en arts médiatiques qu'il soutient au fonctionnement, mais qui ne sont pas soutenus au fonctionnement par le niveau fédéral.
- Que le CALQ mette sur pied un comité de consultation permanente avec le milieu et ses représentants afin de sauvegarder le milieu des effets potentiels du Plan de modernisation du gouvernement du Québec
- Que le chef et les agents de la section des arts médiatiques du Conseil des arts et des lettres du Québec entreprennent une tournée de visites dans les organismes en arts médiatiques soutenus par le CALQ afin d'échanger de vive voix avec les responsables et de mieux comprendre les réalités et l'environnement de ces organismes.