

Rêver de soutien Soutenir nos rêves

Fernan Carrière

Number 40, Fall 1986

Les arts, les artistes et l'économie

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/43431ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Éditions l'Interligne

ISSN

0227-227X (print)

1923-2381 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Carrière, F. (1986). Rêver de soutien : soutenir nos rêves. *Liaison*, (40), 24–25.

Rêver de soutien Soutenir nos rêves

par Fernan Carrière

Toute notre éducation nous porte à adopter une attitude ambivalente lorsqu'il est question d'économie de la culture. On attribue aux arts et à la culture la fonction de nous inspirer, de nous stimuler émotionnellement et intellectuellement, de nous élever au-dessus de nos préoccupations quotidiennes, « basement matérialistes ». Mais il y a une autre réalité qui n'est pas essentiellement contradictoire avec celle-ci.

Depuis les premières figurines que les artistes sculptaient à l'âge préhistorique, l'oeuvre d'art a été soumise aux multiples lois qui gouvernent tout échange économique. Il n'y a aucune raison de croire que ces objets n'attiraient pas la convoitise de l'entourage et que l'artiste n'en saisissait pas l'occasion, tout comme aujourd'hui, pour en faire un objet d'échange. Nous oscillons donc entre ces deux « réalités » des fonctions « spirituelles » et « matérielles » de la production artistique. Robert Marinier l'illustre bien dans un texte satirique que nous publions ici dans le cadre de notre dossier sur **l'économie de la culture** et que nous avons justement intitulé « Le cauchemar du comédien »: il y coince un acteur dans ce dédale des attitudes contradictoires que nous adoptons dès qu'il est question de la valeur des arts et de la culture dans notre société.

Depuis quelques années, à force de répétition peut-être, à la suite de la publication des rapports Applebaum-Hébert, McAuley, Saint-Denis et autres auxquels Marc Haentjens fait référence dans des articles que nous publions dans

la section **Publicscopie**, le grand public canadien commence à prendre conscience de cet aspect économique de l'activité artistique canadienne. C'est une question qui demeure constamment présente à LIAISON; citons, pour n'en donner que quelques exemples, les portraits de Robert Paquette (no 33, hiver 1984-1985) et d'Anne-Marie Bénétteau dans notre dernière livraison, le reportage de Janine Messadié sur l'impact de nos chansonniers sur la scène musicale québécoise (no 37, hiver 1985-1986) et ce dossier que nous avons publié sur la production de notre littérature et sa diffusion (no 34, printemps 1985).

Le cinéma est d'ailleurs un exemple dans un secteur que l'on pourrait qualifier d'industriel au sein de l'ensemble du secteur culturel de l'économie. Chaque année, nous exportons collectivement aux États-Unis des centaines de millions de dollars, en nous présentant, chacun d'entre nous, devant les guichets des salles de cinéma. Le Canada pourrait facilement produire annuellement une dizaine de films à grand déploiement si ces profits qu'amasse l'industrie américaine du cinéma ne nous échappaient pas entre les doigts.

La réalité est bien simple: nous sommes dans une situation de colonisés dans le domaine des arts et de la culture. Nous n'avons pas les moyens financiers qui nous permettraient de prendre notre propre place dans nos salles de cinéma, sur nos écrans de télévision, dans nos librairies et encore bien moins s'en tailler une sur le plan international. C'est une réalité que nous connaissons bien à LIAISON. Il nous suffit de contempler les étagères des librairies et des kiosques de revues et de journaux. C'est une dure loi que celle du marché!

Inversement, dans ce même contexte, il nous est difficile d'envisager d'exporter nos produits artistiques et culturels. C'est une tâche d'autant plus difficile lorsque nos propres représentants à l'étranger ne nous connaissent pas, d'une part, et que ceux-ci sont parfois affligés de cette attitude de colonisé, d'autre part. L'attitude d'Adrienne Clarkson, telle que nous la révèle une lecture attentive du texte de l'entrevue qu'elle a accordée à Hédi Bouraoui, s'apparente à une forme de snobisme intellectuel. La déléguée de l'Ontario à Paris expliquait à notre rédacteur qu'elle « fait connaître l'Ontario à travers des événements hors pair », des *world class events*, selon sa propre expression. Nous lui soulignons respectueusement que le Beaubourg n'est pas toute la France et inversement. Il y a d'autres circuits culturels en France, peut-être moins prestigieux, qui intéresseraient les artistes ontariens. Le voyage qu'a effectué une délégation dirigée par l'Assemblée des centres culturels de l'Ontario (ACCO) au mois de mai (lire en page 23) l'a démontré. Une délégation de Théâtre Action avait balisé des sentiers intéressants au niveau d'échanges culturels entre la France et l'Ontario français il y a trois ans (voir LIAISON, no 28, automne 1983). L'ACCO a cette fois démontré qu'on pourrait en retirer des bénéfices accablants sur le plan touristique.

Cela deviendra bientôt un cliché que d'affirmer, comme l'ont reconnu les membres du Groupe fédéral de travail sur le financement des arts (Comité Bovey) dans leur rapport publié au début de juillet, que « la question du financement des arts (est) complexe. » Ce qui passera sûrement pour un cliché, c'est de dire que cette question de l'économie de la production artistique

deviendra un cauchemar d'ici très peu de temps, à moins qu'on ne donne suite aux recommandations du Groupe de travail présidé par Edmund Bovey. Pour des créateurs comme Doric Germain, Gaston Tremblay, Brigitte Haentjens et Suzette Downey, dont nous publions les témoignages dans les pages qui suivent, l'économie des arts n'est pas un cauchemar, c'est la dure réalité quotidienne.

L'essentiel des conclusions qu'ont tirées les membres du Groupe de travail Bovey, c'est qu'à moins que les gouvernements, de quelque niveau que ce soit, n'augmentent substantiellement les dépenses qu'ils affectent au développement du secteur économique de la culture et des arts, nous nous retrouverons avant l'an 2000 dans une situation où « les arts accuseraient sans aucun doute un recul. » À leur instar, nous croyons, de toute évidence, que ce ne serait pas là « une situation désirable ».

Pour ce qui est de l'illusion qu'on entretient dans certains milieux à l'effet que le secteur privé pourrait prendre la relève du secteur public au niveau du financement des arts, il devient de plus en plus évident comme d'autres l'ont constaté depuis un certain temps déjà, tel que Mavor Moore dans sa chronique hebdomadaire du **Globe and Mail** (27 avril 1985), que les gouvernements doivent maintenir le leadership et donner l'exemple. Le secteur privé a plutôt tendance, même aux États-Unis où il est proportionnellement plus porté à soutenir des entreprises artistiques, à suivre le leadership des gouvernements, d'autant plus que ces gouvernements s'attendent à ce que le secteur privé prenne la relève dans d'autres domaines que la culture, tel le social.

S'il est nécessaire que l'État augmente considérablement ses dépenses pour assurer la santé des arts au Canada, cela ne veut pas nécessairement dire qu'on ne doit pas remettre en question certains aspects du financement public des arts.

Il serait simpliste d'en déduire qu'il suffirait d'interventions de la part de l'État pour corriger la situation. Ninon Gauthier le démontre bien dans un texte de réflexions sur l'influence du mécénat public, privé et individuel sur les tendances dans le marché des arts visuels. Dans certains cas, ce serait tomber de Charybde en Scylla. Je serais parmi les premiers à m'opposer à des interventions qui auraient pour conséquence de



Exporter nos artistes : Paul Demers, en France, au cours du printemps 1986. Lire page 23.

(Photo : Denis Bertrand)

limiter la circulation d'oeuvres littéraires et artistiques étrangères puisque cela limiterait aussi la circulation des idées. Nous ne pouvons cependant constater que ce qui est couramment accepté dans le cas d'autres secteurs économiques, par exemple l'imposition de quotas à l'importation d'automobiles japonaises, ne l'est pas complètement dans le cas des industries culturelles notamment pour les films. Il est vrai qu'un roman, une chanson ou un film, ce n'est pas une voiture. Et nous voilà revenus dans les dédales que j'évoquais quelques paragraphes plus haut.

Ce qu'il nous faut sur le plan pan-canadien, ce sont des interventions plus pertinentes de la part de l'État. Au niveau provincial, particulièrement pour l'Ontario français, il nous faudrait plus de concertation à tous les plans, autant gouvernemental que communautaire, surtout au sein de la collectivité artistique. On me faisait remarquer récemment que suite au déclin du leadership de Théâtre-Action au sein du milieu artistique ontariois, on pouvait noter une absence de réflexion collective sur notre évolution artistique. À tel point que nous en sommes à la remorque des initiatives des agences gouvernementales. Ce n'est pas sain.

Je me permets, en conclusion, de tracer les grandes lignes d'un ordre de réflexion, parmi d'autres, qui devrait retenir notre attention. Un écrivain comme Doric Germain, un dramaturge comme Robert Marinier, un chansonnier comme Paul Demers, une artiste comme Suzette Downey ne cachent pas leur volonté de vivre de leur travail. Or il y a peu de librairies chez-nous où vendre les livres de Doric Germain, peu de scènes où Robert Bellefeuille peut jouer... Et si l'on avait même constitué un réseau normal de diffusion, il faudrait tout de même vendre à l'extérieur des frontières de l'Ontario: la compétition y est forte. Il nous faudrait développer plus de compétences en gestion et en marketing. L'infrastructure organisationnelle qui nous permettra de faire connaître nos artistes est incomplète.

Nous ne pouvons pas nous offrir le luxe de la complaisance. Il n'est pas suffisant, quoiqu'essentiel, de bien administrer comme de bons comptables. Il nous faut encourager l'esprit d'entrepreneurship. Il nous faut voir encore plus grand...prendre notre place dans le firmament des cultures canadiennes, continentales et, pourquoi pas, mondiales. □