"Le statut de l'artiste"

(Elément d'inventaire)

P
91
C655
L4357
1986

Ministère des Communications

Rapport de recherche sur le statut de l'artiste

(Elément d'inventaire)

Industry Canada
Library Queen
JUL 21 1998
Industrie Canada
Bibliothèque Queen

COMMUNICATIONS CANADA
MAR 4 1987
LIBRARY – BIBLIOTHÈQUE

par
Jean-André Leblanc

sous la direction
de monsieur Gaston Blais

Chef de la division
de la politique des arts
Ministère des Communications

Ottawa, mai 1986

"J'estime que nous devons, comme société, valoriser la place qu'occupent nos créateurs. Ils expriment notre identité comme peuple spécifique.

Nous nous devons de faire reconnaître que le secteur culturel joue un rôle de premier plan dans notre vie économique. Il fournit des emplois à quelques 307,000 canadiens et canadiennes, et devient ainsi, au chapitre de la main d'oeuvre, le quatrième plus important secteur d'activité au pays. Avec les 7.7 milliards de dollars qu'il produit annuellement, il se classe au 11 ème rang des sceteurs industriels. Sa dimension créatrice est, de plus, essentielle à notre capacité d'innovation en matière de technologie.

La création échappe au processus industriel mais elle en est une force motrice, que nous aimions le reconnaître ou non, le statut est souvent, dans notre société moderne, lié à des facteurs socio-économiques. Nous nous rappelons toutefois que les guildes d'artisans ont exercé une influence considérable sur le développement du monde occidental." (Marcel Masse, assemblée annuelle de l'ACTRA, 24 janvier 1986, DI-86-8017F/12).

AVANT-PROPOS

La division de la politique des arts du ministère des communications a produit un document de travail sur le statut des artistes au Canada (1).

Au cours du développement de ce document, divers projets de recherches furent requis. Ces recherches devaient tenir compte de la qualité de la vie des artistes au Canada, des programmes gouvernementaux qui s'adressent aux artistes, des facteurs socio-économiques, des conditions de travail et des contributions créatrices des artistes.

Le Ministre des Communications du Canada, qui héritait des responsabilités de la politique culturelle canadienne du Secrétariat d'Etat en 1979, a identifié le statut des artistes comme étant une priorité pour le ministère (2). Un premier document de travail a été présenté à la conférence nationale de la Conférence canadienne des arts, le trente (30) avril dernier, à Ottawa (3). Le but de ce document est d'entamer une discussion au sein de la communauté culturelle dans le but de formuler une politique sur le statut de l'artiste au Canada.

1.- Cf. annexe I .

2.- Cf. annexe VI, No 1 .

3.- Cf. annexe IV, No 3 .

Ce présent document se veut un premier inventaire du dispositif de recherche pour l'étude du statut de l'artiste au Canada. En réalité, il s'agit davantage d'un rapport d'étape. Aucune étude n'ayant encore été effectuée à ce jour sur cette question, il s'agissait dans un premier temps de rassembler des éléments d'information qui pourraient permettre de circonscrire le champs d'étude.

Le document de travail du ministère des Communications sur le statut de l'artiste, en effet, est une première étape. L'essentiel du travail doit se faire au cours de l'été 1986 alors que devrait se recueillir l'ensemble des suggestions et des recommandations de la communauté culturelle canadienne. (4)

Le Ministre devrait donc recevoir un rapport dès la fin du mois de juin. Au même moment, une entreprise privée entreprend une étude particulière sur les aspects socio-économiques de la vie des artistes au pays (5). Ce n'est qu'après le résultat de ces démarches conjointes que le Ministre s'estimera suffisamment informé pour entreprendre la révision des règlementations et des lois existantes si elles doivent être modifiées et la formulation d'une nouvelle politique sur le statut de l'artiste.

4.- Cf. annexe VI, No 4 .

5.- Cf. annexe V, No 2 et 3.

Si bien que ce document constitue la mise en place d'un dispositif de réflexion sur le statut de l'artiste. Normalement, il serait suivi d'un deuxième document qui ferait l'inventaire des suggestions et des recommandations précises, après avoir défini la nature de la problématique posée par cette question, et qui serait à même de pouvoir dresser un diagnostic informé sur l'ensemble de la condition de l'artiste au Canada.

Remerciements

Qu'il nous soit donc ici permis d'offrir nos remerciements à tous ceux et à toutes celles qui ont su nous encourager dans cette tâche et plus particulièrement MM. Gaston Blais et Keith Kelly du ministère des Communications, Mmes Mary Meloshe, Jacqueline Laurendeau, Nathalie Bédard et Anne-Marie Desroches, du même ministère, à qui l'on doit l'existence de ce projet (6). Que soient également remerciés MM. Philippe Sohet de l'Université du Québec à Montréal et Claude-Yves Charron, singulièrement, pour ses précieux conseils à titre de délégué scientifique. Finalement, nous aimerions rendre hommage à nos collègues de travail dans cette aventure, Mmes Nathalie Le Coz, Diane Lemire et MM. Robert de Grandpré, Pietro Sicuro et Charles B. Vallerand pour leur inlassable dévouement et pour leur encouragement professionnel.

6.- Cf. annexe I, No 1 .

RESUME

Ce document recense quelques réflexions sur la nature du statut de l'artiste, quelques définitions des termes employés et retrace des éléments de politique culturelle qui trace les jalons de la condition de l'artiste. Cette recherche se penche également sur les éventuels secteurs d'intervention où se dessinent les enjeux du statut de l'artiste et fait un bref inventaire des dispositifs de recherche actuellement disponibles pour cerner de plus près cette question.

TABLE DES MATIERES

1. AVANT-PROPOS..... ii

2. RESUME..... v

3. TABLE DES MATIERES..... vi

4. INTRODUCTION..... 1

5. CHAPITRE I. RETROVISION..... 6

6. CHAPITRE II. QUELQUES DEFINITIONS... 12

6.1 Culrure 12
6.2 Statut 13
6.3 Identité 13
6.4 Artiste 13

7. CHAPITRE III. DISPOSITIF DE RECHERCHE 17

8. CHAPITRE IV. CHAMPS D'APPLICATION 18

8.1 Droit de la personne 18

8.1.1 Droit à la création 18
8.1.2 Censure 19
8.1.3 Droit d'auteur 19
8.1.4 Projet de loi U.D.A. 19

8.2 Emploi 19

8.3 Revenu 21

8.4 Fiscalité 22

8.5 Education 24

8.6 Particiption 24

8.7 Information publique 25

9. CHAPITRE V. CONCLUSION 26

9.1 Echéancier 26

9.2 Agenda législatif 27

9.3 Recommendations 27

10. REFERENCES. 28

11. A N N E X E S. 34

INTRODUCTION

> "Il est à notre avis manifeste que les commanditaires les plus importants de la vie culturelle canadienne ne sont ni les gouvernements, ni les entreprises, ni d'autres mécènes, mais les artistes eux-mêmes travaillant pour rien, ou presque rien." (1982, Applebaum-Hébert).

"Au sein d'une société dont le développement rapide modifie les structures et les fonctions, l'artiste se trouve placé dans une situation critique. Gardien d'une tradition fondée sur des valeurs qui ont pour vocation de dépasser le moment et le cours tumultueux de l'époque, il se voit pris dans une évolution qui remet en cause les fondements mêmes de la conception de l'homme et modifie sans cesse le cadre de vie. Créateur, et de ce fait messager d'un avenir qu'il pressent et qu'il prépare, il doit faire face à un monde en fusion dont la créativité déduite de la logique de ses moyens de production rivalise avec la sienne et tend à la rendre dérisoire. Son oeuvre fondée, dans sa conception comme dans la fin qu'elle se propose, sur l'autonomie de la personne, se heurte à une société en voie de massification ou d'organisation communautaire. Liée à l'originalité d'un paysage, d'une langue et d'un moment, elle risque de se perdre dans un internationalisme destructeur de ces limites et des formes qu'elle ébauche --au lieu d'accéder à l'universalité par le détour de l'identité de la nature humaine. Frappé dans son rôle, l'artiste ne tardera pas à l'être dans la place qu'il occupe au sein d'une société où il court le risque de se trouver d'autant plus isolé que les amateurs traditionnels des oeuvres qu'il produit s'en trouveront détournés par la commercialisation croissante de toutes les activités sociales, cependant que la protection et le secours qui lui étaient traditionnellement accordés par une élite viendront à lui manquer du fait de la démocratisation du corps social tout entier."(1)

1.- "La condition de l'artiste, le problème", 1978; Commission canadienne de l'Unesco. Cf. annexe II, No 6.

Voilà comment, dès 1974, à l'occasion du colloque international "l'Artiste dans la société contemporaine" organisé par l'Unesco à Paris, l'on décrivait l'un des aspects de la situation de la condition de l'artiste.

En bref, selon ce compte rendu, la diffusion commerciale de produits artistiques semble menacer la créativité et la situation de l'artiste dans la société. D'autres, évidemment, s'imaginent que jamais comme aujourd'hui les artistes n'ont eu l'occasion de se faire entendre à défaut de se faire valoir.

Le fait est, certainement, que jamais comme aujourd'hui en ce pays n'ont-ils été aussi nombreux et par ailleurs aussi conscients de leur existence et de la nécessité d'assurer leur survie sur tous les plans; et en cela certes, les politiciens n'y sont pas étrangers qui depuis quelques décennies justifient l'existence de ce pays par des concepts encore mal discernés comme l'identité, l'autonomie et la souveraineté culturelles.(2)

De toutes les catégories, cependant, celle de l'artiste, assurément, est sans doute la plus difficile à définir car les critères qui peuvent servir à cet effet sont l'apanage de traditions séculaires au cours desquelles

---

2.- Cf. annexe VI, Nos 1 et 2.

les modes d'organisations de la "profession" se sont succédés sans vraiment s'annuler et souligne davantage aujourd'hui le décalage entre l'identité personnelle de l'artiste, son identité sociale et son identité professionnelle. Sans doute est-ce là l'impayable rançon de la gloire faite aux plus vieux métiers du monde...

Qu'il suffise de rappeler, comme le fait Raymonde Moulin dans son texte (3), que nous sommes depuis le Moyen Age, non seulement passé par trois types d'organisation de la vie artistique (la Corporation, l'Académie et le Marché), mais qu'en outre, nous sommes passé, au moment de la révolution industrielle, d'une société qui valorisait le rôle à une société qui valorise aujourd'hui le produit ("output").

Aussi pourrait-on croire que l'artiste a davantge insisté sur son rôle et sur son rapport à l'imaginaire, son rapport individuel et souvent solitaire à la création et à la liberté que sur ses rapports multilatéraux à la société et aux commerces de la Cité. Sans doute était-ce une juste appréciation de "ses pouvoirs" d'artiste mais peut-être était-ce sous-estimer la puissance de l'art...

3.- "De l'artisan au professionnel: l'artiste"; 1983, (cf. annexe III , No 7).

Que veulent donc aujourd'hui les artistes ? Essentiellement trois choses. A la faveur du développement rapide pour ne pas dire effréné des industries dites culturelles, les artistes se sont sentis plus que jamais dépouillés de leurs droits, de leurs moyens de production, de leurs revenus et des pouvoirs de leur virtuelle puissance.

C'est ainsi qu'aujourd'hui, à l'exemple de d'autres corps sociaux aussi peu organisés et tout aussi particuliers, ils revendiquent l'égalité, en justice et dignité. Ils souhaitent qu'on leur reconnaisse l'égalité, en droit et en protection, qui sont garantis, par ailleurs, minimalement à la majorité des citoyens de ce pays. Ils désirent également voir éliminer des règlements et des juridictions tout ce qui nuit à l'exercice particulier de leur métier ou de leur profession. Finalement, comme ils estiment que la nature même de l'exercice de leur art dépend également de la qualité des politiques de développement culturel, on les voient de plus en plus revendiquer un rôle plus grand dans la prise de décision en la matière.

S'il s'avérait que le processus actuellement en cours pour améliorer le sort réservé au statut de l'artiste dans ce pays se déroulait à la satisfaction de toutes les

parties en cause, signalons que le Canada serait l'un des premiers pays au monde à légiférer sur un "statut de l'artiste" et pourrait donc servir d'exemple à la communauté internationale.

RETROVIVION

> "La relation qui existe entre l'artiste et la culture, d'une part, et l'Etat, d'autre part, a toujours suscité un débat. La nature de l'appareil gouvernemental ainsi que des objectifs qu'il poursuit et le caractère individuel de l'expression artistique donnent lieu à des tensions. Beaucoup de gens au Canada semblent presque considérer l'Etat comme l'ennemi de l'artiste... ".
> (Marcel Masse, janvier '86, Toronto),(1).

> "Nous devons accepter les périls: le temps des artistes assis est fini (...). L'une des tentations de l'artiste est de se croire solidaire et il arrive en vérité qu'on le lui crie avec une assez ignoble joie. Mais il n'en est rien. Il se tient au milieu de tous, au niveau exact, ni plus haut ni plus bas, de tous ceux qui travaillent et qui luttent. (...) C'est ici que l'art, contre ses ennemis, se justifie en faisant éclater qu'il n'est, lui, l'ennemi de personne. A lui seul, il ne saurait sans doute assurer la renaissance que suppose justice et liberté. Mais sans lui, cette renaissance serait sans formes, et, partant, ne serait rien. Sans la culture, et la liberté relative qu'elle suppose, la société, même parfaite, n'est qu'une jungle. C'est pourquoi toute création authentique est un don à l'avenir.
> (Camus A., 1948-1953).(2).

Au lendemain de la victoire en Europe --c'était l'époque de la reconstruction-- le Canada faisait le bilan d'une guerre coûteuse et épuisante. Les canadiens s'interrogaient sur la véritable nature d'une société qui venait de se découvrir comme nation, mais qui était

---

1.- Cf. annexe VI , No 2.

2.- "Actuelles I", Essais, La Pléiade, Paris, 1981.

appauvrie par son manque d'institutions culturelles.

A la recherche d'un idéal, MacKenzie King rêvait d'un meilleur avenir pour l'humanité. Les artistes, de leur côté, s'apprêtaient à combattre l'idée, alors en vigueur, que l'art et la culture ne méritait pas l'attention que l'on allait bientôt accorder à d'autres secteurs de l'activité canadienne.

C'est ainsi que les artistes se mobilisèrent autour de cet enjeu et qu'ils se présentèrent, le 21 juin 1944, devant la Comité (James Gray) Turgeon. Cette désormais célèbre "marche sur Ottawa" fût sans doute l'une des toutes premières mobilisations de la communauté culturelle au Canada et un an et demi plus tard, naissait le Conseil canadien des arts (C.C.A.).

La guerre terminée, son président, M. Voaden, fût nommé délégué à la conférence de l'Unesco, récemment créée --nous sommes à l'époque des démocraties triomphantes et du capitalisme flamboyant, qui se tient à Paris. C'est en 1952 que l'Unesco se penchera, une première fois, sur la condition sociale et économique de l'artiste pour finalement se réunir 24 ans plus tard, à Nairobi, pour en discuter officiellement. L'Organisation internationale du travail (OIT) se joindra, dès 1977, à l'Unesco à l'occasion de scéances mixtes sur cette question. C'est en

1980 que l'Unesco --ses Etats membres dont le Canada-- adoptera ce qu'il est convenu de nommer la Convention de Belgrade sur la condition de l'artiste (3).

A l'époque où le Canada nommait son premier représentant à l'Unesco, en 1946, les artistes manifestants désiraient principalement que soit instituée une enquête nationale sur les arts au Canada. Trois ans plus tard, le gouvernement mit sur pied une Commission royale d'enquête sur les arts, la Commission Massey-Lévesque, qui déposera son rapport trois ans plus tard, en 1951 --l'année même de la création du ministère des Affaires culturelles du Québec. Ce rapport aura une importance certaine et plusieurs recommandations furent adoptées dont la création du Conseil des arts du Canada, en 1957.

> "La reconnaissance que nous accordons comme société à nos créateurs a été l'une de mes grandes préoccupations au cours des derniers mois et aussi la vôtre (...). Mes fonctionnaires ont déjà commencé la rédaction du texte de la nouvelle législation et je crois que nous pourrons bientôt saisir la Chambre d'un nouveau projet législatif qui tiendra compte des grandes questions que vous avez soulevées dans votre examen (...). Il existe, dans l'ensemble des programmes du gouvernement, une multitude de façons de valoriser le statut des créateurs et nous avons obtenus jusqu'à maintenant des résultats appréciables, notamment au chapitre de la fiscalité et de la main d'oeuvre. Je poursuivrai mes efforts en ce sens." (Marcel Masse, 1986).(4)

3.- Cf. annexe III, No 4.

4.- Cf. annexe VI, No 2.

Cette nouvelle prise de conscience du gouvernement et sa volonté d'agir en l'occurrence marquaient-elles sa ferme résolution de tenir pour acquis le rôle et l'importance de la culture, dans la vie démocratique du pays ou ne visaient-elle qu'à calmer le jeu ?

Toujours est-il que les manifestants se sont trouvés ravis pour un temps. Il faudra attendre la fin des années d'expansion économique et l'entrée en période de récession --et les coupures qu'elles nécessitèrent dans les dépenses de l'Etat, notamment dans les budgets consacrés à la culture-- pour voir à nouveau les artistes, presqu'en retard d'un combat sur les autres secteurs de la vie nationale, se remettre en selle et partir en campagne de mobilisation générale.

Deux événements particuliers peuvent être retenus comsignes avant-coureurs de ces nouveaux combats. D'une part, la communauté culturelle s'étant organisée, peu à peu, collectivement, depuis les années '60 --suffisamment pour compter avec un lobby dûment constitué auprès des pouvoirs publics-- elle avait opté pour stratégie de convaincre le gouvernement et les secteurs privés du rôle primordial, pour ne pas dire "capital", de la culture dans l'économie nationale. Cette approche stratégique --traduire la culture dans un autre langage-- a donné naissance pour ainsi dire au concept d'industries culturelles et d'entrepreneurs indépendants.

Opération savamment calculée de "lobbyistes", il s'agissait, bien sûr, pour réussir, de convaincre le gouvernement par des arguments économiques --les autres recours ayant précédemment échoués-- et d'attirer l'attention de ce dernier en espérant le voir accorder autant d'intérêt à la culture qu'à l'industrie...Un pari.

C'est ainsi que certains artistes poursuivirent le raisonnement pour eux-mêmes. Nous n'avions plus que des artistes mais également des entrepreneurs voire des travailleurs culturels.

Sans doute parce qu'ayant moins de scrupules à s'assumer comme entrepreneurs ou comme travailleurs que comme artistes, ces derniers entreprirent de réclamer leurs droits, notamment celui des auteurs, protégés par une loi (1924), inspirée du droit coutumier anglais et qui remonte aux lendemains de la première grande guerre, et qu'il fallait urgemment reviser --tout le monde en convenait-- parce qu'inadaptée à l'évolution rapide des technologies de diffusion et de reproduction. (5)

Au moment même où les auteurs revendiquaient leurs droits, cependant, les agents du fisc réclamaient leur dû. Il n'en fallu pas plus pour qu'un tollé général soulève une mer d'indignation. Déjà, depuis un certain temps, les fonctionnaires du ministère du Revenu avaient entrepris de revoir les dossiers fiscaux des artistes sur la base de critères inappropriés et de règlements mal interprétés.

5.- Cf. annexe VI, No 5.

Isolés, démunis, personne n'avait pu attirer l'attention jusqu'au jour (1983) où un artiste de la Colombie-britannique, M. Toni Onley, menaça de brûler ses oeuvres sur la place publique en signe de protestation contre ce qu'il estimait être une injustice.

Cet événement mit le feu aux poudres et combiné à l'action des auteurs, force fût de constater que nous nous trouvions en présence sinon d'une concertation volontaire de la communauté culturelle du moins d'un momentum circonstentiel historique dont vraisemblablement les artistes ont su profiter et qu'ils exploitent encore.

Aujourd'hui, quarante ans après leur marche sur Ottawa et la commission Massey-Lévesque, trente ans après la création du Conseil des arts, sept ans après le transfert des dossiers culturels canadiens au ministère des Communications, six ans après la signature de la Convention de Belgrade, quatre ans après le dépôt des recommandations du Comité Applebaum-Hébert, les artistes estiment que le temps des revendications et des réclamations est révolu et qu'il convient d'exiger et d'obtenir de meilleures conditions pour l'artiste et un cadre approprié à leur statut.

QUELQUES DEFINITIONS

> "Nous cherchons aussi des moyens d'améliorer la situation des artistes au Canada. Notre démarche a deux volets. Nous nous penchons en premier lieu sur la condition sociale, soit en ce qui a trait à l'emploi, le régime fiscal, la formation, les avantages soiaux, le financement des arts, etc. Le second touche le rôle des syndicats regroupant les artistes professionnels. (Marcel Masse, 24 janvier 1986).(1)

Il paraît fondamentalement essentiel, malgré les réticences qu'une telle tentative ne manque pas de suciter, de définir les termes en usage lorsque l'on parle de culture et du statut de l'artiste.

Culture

La culture est un mot dont l'indéfinissable attraction provoque un développement exponentiel (2) de tentatives réductrices de définitions. Soulignons, cependant, que lorsqu'elle est définie comme l'ensemble des rapports qu'un être humain entretient avec l'imaginaire, on comprend mieux ce qu'elle a de flou sur le plan opérationnel même de la définition --car on suppose qu'il faudrait par ailleurs définir ce qu'est l'imaginaire--mais on comprend également la nature même du flou qui préside à ses rapports avec le politique du fait que l'imaginaire à priori ne se contrôle

---

1.- Cf. annexe VI , No 2.

2.- Cf. annexe II , No 2.

pas et dès lors ce rapport à l'imaginaire, politiquement parlant, apparaît comme insurrectionnel en cela que la culture et la politique, conçues comme deux univers séparés, sont à jamais irréconciliables.

Statut

Le mot statut est également défini en annexe (3) et pose peut-être moins de difficulté à la résolution de sa compréhension.

Identité

Une courte réflexion pour une courte piste. Une anthropologue de retour du grand nord québécois revenait avec une définition de l'identité telle qu'appréhendée par le peuple Inuit. Selon eux, l'identité se définit en fonction de la contribution d'un individu à la survie économique de l'espèce. Le reste --la personnalité--est affaire personnelle et ne regarde personne.

> "En l'an 2,000, un artiste durera quinze minutes".
> Orson Wells.(4)

Artiste

Le terme artiste, quant à lui, suscite également quelques controverses ne serait-ce parce l'on ne peut empêcher personne de s'imaginer, un tant soit peu, artiste ou de rêver le devenir.

3.- Cf. annexe II , No 4.

4.- Union des artistes, mémoire au MAC, 1985, p. 6.

Avant d'examiner les facteurs à considérer pour une définition de l'artiste, précisons que le présent texte vise l'artiste professionnel (5) par opposition à l'amateur. Ce dernier pratique l'art pour son seul plaisir, alors qu'il y a chez le professionnel une intention de tirer des revenus de l'exercice de son art.

L'artiste est une personne qui crée ou interprète une oeuvre. Pour ce faire, elle doit posséder des connaissances et maîtriser des techniques. Un ensemble de facteurs pouvant faire l'objet d'une certaine mesure devrait être pris en considération.

> "On entend par "artiste" toute personne qui crée ou participe par son interprétation à la création ou à la recréation d'oeuvres d'art, qui considère sa création artistique comme un élément essentiel de la vie, qui ainsi contribue au développement de l'art et de la culture, et qui est reconnue ou cherche à être reconnue en tant qu'artiste, qu'elle soit liée ou non par une relation de travail ou d'association quelconque." (Unesco, in Mémoire de l'Union des artistes sur les artistes et la fiscalité, mars 1984, Montréal, p.7).
>
> "Artiste-interprète: toute personne qui crée ou assure l'interprétation d'une oeuvre de l'esprit ou d'un rôle, de quelque manière que ce soit, et/ou la prestation de l'oeuvre est appelée à être vue ou entendue sur scène, au cinéma, à la radio, à la télévision, sur disque, en personne ou par le biais de tout procédé de transmission

---

5.- Cf. annexe III, No 7.

> et/ou de commucation, et sans restreindre la généralité de ce qui précède, toute personne agissant dans l'une ou l'autre des fonctions ou à l'un des titres prévus aux statuts et règlements de l'association professionnelle reconnue." (UDA, Commission sur le statut de l'artiste, 15 novembre 1984, Loi sur les artistes-interprètes, document de travail, p. 2).
>
> "Artiste-interprète pigiste: tout artiste-interprète dont la profession s'exerce sur une base contractuelle non permanente et non exclusive dans un des domaines prévus au chapitre deux (i.e.: télédiffusion, cablodistribution, radiodiffusion, doublage, annonces publicitaires, scène, cinéma et tout autre moyen existant ou à venir...), ou qui contracte dans plusieurs des domaines prévus au chapitre deux." (UDA, idem, p. 2).
>
> "Pigiste: (n.m., argot de métier), Compositeur, journaliste payé à la pige."
>
> "Pige: (n.f., argot de métier), Quantité de travail qu'un typoghraphe doit exécuter dans un temps donné, et qui sert de base à sa paye. Mode de rémunération d'un journaliste rétribué à la ligne." (Le Petit Robert, dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française, Paris, 1981).

Rares sont, bien entendu, les artistes qui satisfont à tous ces critères de professionalisme. C'est pourquoi il semble maintenant convenu se s'entendre sur le concept de "faisceau d'indices" (définition multi-critères) comme semble s'y être également résolu le Comité permanent des communications et de la culture de la Chambre des Communes du Canada (6). L'établissement d'une pondération de ces divers facteurs permettrait certainement de différencier l'artiste professionnel de l'amateur.

6.- Cf. annexe III, No 8.

Rares également sont les professions où il faut avoir recours à une gamme si étendue d'éléments pour établir le statut socioprofessionnel d'une personne. Il s'agit donc là d'un élément de la problématique et d'une première caractéristique de la spécificité de la profession artistique par rapport à d'autres catégories de travailleurs.

Vous trouverez en annexe (7) quelques textes pouvant nourrir la réflexion sur la condition de l'artiste.

7.- Cf. annexe IV.

DISPOSITIF DE RECHERCHE

Depuis que la communauté culturelle du pays a saisi les gouvernements de la réalité de la condition de l'artiste, tous les intéressés ont commencé à "fourbir" leurs armes et à se préparés, chiffres et documents à l'appui.

C'est ainsi que nous disposons d'un certains nombres de documents qui nous permmettent de commencer l'étude de cette question. Nous savons, par exemple, quels sont les secteurs de l'activité humaine où il faudra vraisemblablement intervenir pour améliorer le sort réservé à la condition de l'artiste.

En même temps, nous nous rendons compte à quel point le sujet est "relativement" neuf quand il nous faut travailler avec les outils existants. La cueillette de données sur la condition de l'artiste est encore toute récente et les instruments à notre disposition pour ce faire nettement perfectibles.

A l'heure actuelle, nous disposons des informations recueillies par l'Unesco, le Conseil des arts du Canada, Statistique Canada, le ministère des Communications et certains organismes gouvernementaux, les organisations artistiques et culturelles. Ces informations, cependant, sont incomplètes (1).

1.- Cf. annexe V, No 1.

C'est pourquoi le ministère des Communications a cru devoir confier à une agence indépendante (2) l'étude détaillée du profil socio-économique des artistes canadiens avec pour mandat de rassembler les données pertinentes sur le monde du travail et de l'emploi culturel au Canada.

En outre, le ministère a également commandé une étude personnelle à MM. Paul Siren et Gratien Gélinas (3) qui devront d'ici peu consulter une dernière fois la communauté culturelle canadienne en recevant rapports et recommandations.

CHAMPS D'APPLICATION

Une lecture sommaire des principales revendications du milieu culturel en regard du statut des artistes nous permet de constater qu'elles s'attaquent à plusieurs champs d'activités socio-économiques de même qu'elles revêtent des incidences d'ordre tantôt légal, tantôt fiscal voire même constitutionnel.

Droit de la personne

Certains artistes ont déjà revendiqué, appuyés en cela par leurs organisations, que le droit à la création soit dorénavant inscrit constitutionnellement dans la Chartre des droits et libertés.

2.- Cf. annexe V, Nos 2 et 3.

3.- Cf. annexce VI, No 4.

D'autres ont soulevés, notamment en regard de ce droit particulier, les problèmes que la censure posait, même en ce pays, aux créateurs et aux artistes dans leur libre expression.

L'ensemble des problèmes posés par le droit d'auteur n'est pas encore résolu mais si le processus semble engagé irrémédiablement et que le gouvernement devrait bientôt déposer un nouveau projet de loi à ce sujet (4).

Signalons également que l'Union des artistes, appuyée par bon nombre de ses consoeurs, a déposé devant les gouvernements fédéral et québécois un projet de loi sur le "Statut de l'artiste" croyant fermement qu'il s'agit de l'unique procédé pour trouver une solution aux problèmes posés aux artistes du fait de leur pénible condition.

Emploi

Le secteur de l'emploi, certes, est prioritaire puisqu'il est préalable aux problèmes de revenus et de fiscalité. Emploi et immigration Canada convient maintenant que la communauté culturelle est une clientèle prioritaire et qu'il s'agit d'un secteur privilégié d'intervention.

La recherche d'emploi, l'accès aux programmes et aux services existants, la mobilité de la main d'oeuvre, les programmes particuliers de formation professionnelle ou de

---

4.- Cf. annexe V, No 5.

recyclage d'emploi, les conditions même de travail ainsi que la santé et la sécurité au travail (absence de normes au niveau fédéral, absence de programme d'indemnisation, la salubrité des installations matérielles, l'utilisation de produits manufacturiers dangeureux) sont autant de problèmes qu'il faut solutionner si l'on songe améliorer la condition de l'artiste.

L'emploi secondaire --ou deuxième emploi--en sa pratique actuelle-- pose aussi un certains nombres de difficultés qu'il conviendra d'aplanir de même qu'il faudra prévoir un moyen qui permettrait aux artistes et aux créateurs d'avoir accès à un régime de pensions --ou de retraite-- et aux protections qu'il suppose.

Le chômage est également un élément tragique de la vie des artistes. Certains mémoires déposés à la Commission Forget, chargée d'examiner les programmes sociaux au Canada, ont révélé que seulement 2.8 % (18,337) des 300,000 travailleurs de la population culturelle active se trouvaient être des prestataires du régime (au dernier quart de 1985). Cette question devra être également examinée de près.

Le droit d'association est un droit reconnu au Canada. Pourtant dans le secteur des relations de travail, le code canadien du travail ne reconnaît le droit d'association --de syndicalisation-- que dans le cas de relations em-

ployés/employeurs ce qui n'est pas le régime de travail privilégié dans l'univers culturel. Si bien qu'une association artistique professionnelle pourrait se voir aujourd'hui poursuivie en vertu de la Loi relative aux enquêtes sur les coalitions. Se trouve poser en même temps le problème des conventions collectives ou des contrats de travail qui régissent ou pas la relation créateur/producteur.

Revenu

Le revenu de l'artiste est en fait tributaire des aléas de sa carrière et de la mécanique particulière du marché du travail dans lequel il opère. Il engendre également un certain nombre de problèmes du côté de la fiscalité notamment.

Le principal problème, en fait, ainsi posé est celui de la stabilité du revenu. Certains prétendent que s'il existait au Canada un régime de revenu minimum garanti à tous les citoyens le problème du revenu des artsites serait régler en même temps que celui de tout le monde. D'autres, au contraire, ne veulent pas devenir des pensionnés --ou des salariés-- de l'Etat.

Par ailleurs, l'accroissement des revenus --et de l'autonomie-- dépend aussi de l'accroissement de nouveaux marchés pour lequel les artistes demande l'aide de l'Etat.

Il suppose aussi le développement conséquent des infrastructures culturelles .

La communauté culturelle demande également à ce que l'on puisse reviser les critères actuels qui permettent à une organisation artistique d'obtenir les privilèges accordés à une association de bienfaisance.

Signalons que le gouvernement vient d'accorder trois millions de dollars sur une base annuelle (dans un premier temps pour cinq ans) à une programme qui compense les auteurs pour l'utilisation publique de leurs oeuvres depuis longtemps revendiqué par les créateurs (5).

Fiscalité

> "Les artiste créent l'art simplement. Mais ce ne sont pas de simple personne. Au Japon, ils sont considérer comme trésors nationaux. En URSS, ils sont très contrôlés et parfois même exécutés. Au Canada, ils sont taxés sans merci. Chaque société a sa façon d'apprécier les artistes". (CCA).

Il s'agit encore une fois d'un problème sérieux qui a fait l'objet d'un certain nombre d'études et de rapports (Rapport Disney-1977, sous-comité du Comité per-

---

5.- Cf. annexe VI, No 6.

manent de la culture et des communications sur l'artiste et la fiscalité) et d'ententes entre le ministère des Communications et ceux du Revenu et des Finances.

A titre d'exemple, simplement, pour illustrer quelques unes des difficultés qui assaillent les créateurs aux prises avec le fisc, mentionnons, en tout premier lieu le concept du double statut (employé vs entrepreneur indépendant). Un employé ne peut déduire les frais encourus par son emploi mais peut habituellement s'inscrire au chômage. Un entrepreneur n'a pas droit au chômage mais peut déduire ses frais. Les artistes prétendent qu'ils sont exclus des deux systèmes et qu'ils héritent du pire des deux situations.

On revendique aussi le droit à la comptabilité d'exercice et l'application d'une moyenne de revenus sur cinq ans, le droit de déduire les dépenses liées à la production; on voudrait que les bourses reçues ne soient pas considérées comme un revenu, qu'on abolisse la notion de "possibilités raisonnable de profits" qu'on applique à leur production et qu'on abolisse la taxe fédérale de 10 % sur les gravures. Voilà autant d'exemples de questions qui devront être soumises à l'étude prochainement.

Soulignons qu'en Irlande, notamment, il existe une loi qui dégrève d'impôts toute personne qui tire un revenu d'une production culturelle.

Mentionnons finalement qu'il existe actuellement un groupe d'étude (la Commission Bovey) sur le financement des arts au Canada qui devrait bientôt soumettre son rapport.

Education

Au chapitre de l'éducation et de l'enseignement, les artistes revendiquent avant toute choses le droit à l'éducation artistique et culturelle pour tous les citoyens et ce dès l'école et le plus jeune âge. Ils dénoncent également que les coupures se fassent toujours et surtout sentir dans le domaine de l'enseignement des arts.

En outre, pour eux-mêmes, ils souhaitent qu'on leur facilitent la formation continue et le perfectionnement professionnel.

Par ailleurs, ils souhaitent également qu'on leur facilite l'accès à l'enseignement artistique jusqu'à très récemment encore réservé aux titulaires d'un diplôme universitaire; bref, qu'on ouvre l'école aux artistes.

Participation

Comme il est prévu aux conventions internationales dont le Canada est signataire, de même que selon les re-

commandations de la Comission canadienne de l'Unesco, les artistes souhaitent être associés de près à la prise de décisions et à la formulation des politiques de développement, au premier chef, culturel, mais également socio-économico-politique du pays.

Information publique

Finalement, les artistes et les créateurs souhaitent que se tienne une campagne de sensibilisation publique aux activités artistiques. Que les responsables des média soient également sensibilisés à l'importance de l'information culturelle et artistique. Ils se réjouissent par ailleurs que le ministre des Communications ait convenu avec son collègue du Tourisme d'associer les arts et la culture aux campagnes de promotion touristique (6).

Signalons qu'une conférence nationale se déroulera en 1987 sur les thèmes du tourisme, de la culture et du multiculturalisme.

6.- Cf. annexe VI, No 7.

CONCLUSION

Encore une fois, il s'agissait de relever des éléments d'inventaire pour la mise en place d'un dispositif de recherche sur le statut de l'artiste.

Le présent rapport ne se veut donc qu'une modeste contribution à cette entreprise et ne saurait être considérer sans le deuxième volet de ce rapport qui sera livré à la fin du mois d'août 1986.

Echéancier.

Le rapport de MM. Siren et Gélinas, auquel nous contribuons sera présenté au ministre des Communications à la fin du mois de juin 1986. Il aura mené le groupe de travail, sur une période de six semaines, à travers le Canada, d'une océan à l'autre.

Nous aurons pris connaissance également de tous les rapports qui auront été déposés devant la commission parlementaire québécoise sur le statut de l'artiste.

Finalement la firme d'experts-conseils EKO devrait remettre son rapport d'ici la fin de l'été. En somme, munis de tous ces renseignements, le ministre pourra s'estimer suffisemment renseigné.

Agenda législatif.

Le ministre des Communications a fait savoir au coprésidents du groupe de travail sur le Statut de l'artiste qu'il entendait soumettre un mémoire au cabinet (MC) qui

ferait état d'un agenda législatif qui prévoierait différents amendements aux législations actuelles et quelques innovations pour améliorer la condition des artistes. Quoiqu'il en soit, le rapport sera connu et distribué, et comme l'affirmait M. Paul Siren, dans la pire des perspective, ce qui n'est pas le cas, la communauté culturelle du pays pourrait toujours alimenter l'impatience du ministre et l'aider dans son combat politique sur l'amélioration des conditions réservées aux artistes.

Recommendations.

Le rapport du mois de juin fera connaitre un certain nombre de recommandations, notamment dans les champs d'application que nous évoquions plus haut, qui tiendront compte des témoignages offerts au groupe de travail.

Il y aura un certain nombre de sujets, cependant, qui mériteront d'être étudier plus en profondeur et pour lesquels le groupe de travail s'apprêterait à recommander la création d'un Comité consultatif canadien sur le Statut de l'artiste, analogue à celui sur le Statut de la Femme et qui serait chargé de mener à bien ces différentes études avec, en outre, pour mission de rendre compte mensuellement de l'évolution des dossiers.

Dans un prochain travail, nous ferons état de ces recommendations et des mémoires reçus de la communauté culturelle canadienne.

REFERENCES.

Statut.

"Statut social et carrière professionnelle des créateurs de musique en Europe; Menger, P.-M.

Réflexion sur la condition de l'artiste.

"The status of the artist --some issues", a working paper, Canadian Conference for the Arts, 1977.

"Status of the artist --recommendation for government action" ACTRA, Toronto, october 1983.

"Rapport de la réunion conjointe OIT/Unesco d'experts sur la condition de l'artiste", Genève, 1977.

"La condition de l'artiste", rapport présenté à l'OIT par Robert Kellerson, Genève, juin 1977.

"The status of the artist", Notes for the CCA Conference 1986; Canadian Artists' Representation/Front des artistes canadiens, april 1986.

"Le statut socio-économique de l'artiste dans la société canadienne", Contribution de la Société Radio-Canada, avril 1986.

"Condition de l'artiste marginal et création artistique", Créa No 13; Barthélémy M., Unesco, Paris, 1983.

"Besoins spécifiques des enfants et adolescents artistes : formation et protection", Créa No 10, Mannoni J., Unesco, Paris, 1983.

"Brief to the Federal Cultural Policy Review Committee", CARFAC, mars 81.

"Le statut juridique de l'artiste interprète", Service gouvernemental de la propriété intellectuelle et du statut de l'artiste, Ministère des Affaires culturelles, Québec, octobre 1984.

"Mémoire de l'Union des artistes sur le Statut de l'artiste-interprète pigiste", UDA 1985.

"La situation des artistes en arts plastiques au Canada", Ministère des Communications, Ottawa, 1978.

"Le statut socio-économique des musiciens membres de la Guilde des musiciens de Montréal, Lacroix J.-G., Lévesque B.; S.G.P.I.S.A., Ministère des Affaires culturelles, Québec, octobre 1985.

"La danse professionnelle au Canada", Recherche et statistiques, Ministère des Communications, Ottawa, 1982.

"Une chartre des droits des créateurs et créatrices", Rapport du sous-Comité sur la révision du droit d'auteur", Comité permanent des Communications et de la culture, Chambre des Communes, Ottawa, octobre 1985.

"De Gutemberg à Télidon", Livre blanc sur le droit d'auteur, Ministère des Communications/Consommation et corporations Canada, Ottawa, 1984.

Programmes internationaux.

Conférence mondiale sur les politiques culturelles; Rapport final, Mexico, 26.7 -6.8 1982.

"Organisation professionnelle", Réunion conjointe OIT/Unesco d'experts sur la condition de l'artiste, 29.8 - 2.9 1977, III.

Unesco, La culture et l'avenir, Création et créativité, Condition et nouveaux rôles de l'artiste.

Unesco, idem, Diffusion de la création contemporaine.

Unesco, idem, Education et sensibilisation artistique du public.

Unesco, idem, Formation des créateurs, des interprètes et des spécialistes,

Programmes étrangers.

Deuxième plan à moyen terme (...) du Conseil de l'Europe, 1981-1986.

"La culture et les pouvoirs publics"; Etudes dans trois pays nordiques, Porna I., Helsinski.

Législation étrangère...

Législation française;
Loi No 85-660 du 3 juillet 1985 (Droits d'auteur et droits des artistes-interprètes,...), ISSN 429-4769.

Législation anglaise.

Législation irlandaise;
"Les artistes libres d'impôts", Tom McGurk, (version originale en anglais). Texte et article de presse.

Information tunisienne; télex de Tunis, 21.2.86. Loi sur la profession artistique, 69-32, 9 mai 1969.

Information norvégienne ; télex d'oslo, 11.3.86.

Information autrichienne; télex de Vienne, 3.3.1986.

Information japonaises; télex de Tokyo, 4.3.1986.

Information allemande; télex de Bonn, 26.2.1986; Textes de loi et discours devant le Bundestag.

Information paskistanaise; télex d'Islamabad, 21.2.1986.

Fiscalité.

"La fiscalité fédérale et les artistes au Canada". recherche et statistiques, Ministère des Communications, Ottawa, 1979, 79 p.

"La fiscalité et les arts", Conférence canadienne des arts, Ottawa, 3.2.1984

"L'impôt et le revenu des artistes canadiens", Conseil des arts du Canada, Ottawa, février, 1984.

Groupe de travail sur le financement des arts au Canada, document de travail, Ministère des Communications, Ottawa, octobre 1985.

Artistes et écrivains professionnels. L'imposition des créateurs et des interprètes; Procès-verbaux et témoignage du Sous-Comité sur la fiscalité et les artistes, Comité permanent des communications et de la culture, Chambre des Communes, Ottawa, fascicule No 17, mai-juin 1984.

"Les artistes et le fisc, un moratoire demandé", in Le Devoir, 7.2.1984.

"La situation du travailleur culturel québécois en regard des différentes législations fiscales", SGPISA, Ministère des Affaires culturelles, Québec, septembre 1983, André Lareau.

"Taxation information for Canadian Visual Artists", Recherche et statistiques, Secrétariat d'Etat, Ottawa, 1978.

Travail et chômage.

Intervention de l'Union des artistes devant la Commission d'enquête sur l'assurance-chômage, 16 janvier 1986.

Mémoire présenté à la Commission d'enquête sur l'assurance-chômage, Conférence canadienne des arts, 11 février 1986.

"Assurance-chômage pour les artistes?" in Le Devoir 19 mars 1986.

Brief to the Commission of inquiry on unemployment insurance 1985-86, Independant Artists' Union , janvier 1986.

"Le travailleur culturel et la législation fédérale et québécoise de sécurité sociale", SGPISA, Ministère des Affaires culturelles, Québec, Pierre Issalys, novembre 1983.

"La planification de l'emploi (...pour réaliser notre plein potentiel), Emploi et immigration Canada, Ottawa, juin 1985.

Statistiques.

Programme de la statistqiue de la culture. Rapports annuels du Comité consultatif national de la statistique culturelle, Ottawa, 1984 et 1985.

Statistiques (suite).

Bulletin de service, statistiques de la culture.

Artistes en art plastique; vol. 2 no 3, mai 1979.
Ecrivains du Canada; vol. 3 no 8, décembre 1980.
Acteurs, réalisateurs et metteurs en scène; vol. 4 no 4, mai 1981.
Musiciens, interprètes et compositeurs; vol. 7 no 2, juillet 1984.

Economie souterraine, "An Alternative View of the Underground Economy", Reed M., June 1985; Journal of Economic Issues, vol. XIX, No 2.

ANNEXES...

STATUT DE L'ARTISTE

TABLE DES ANNEXES

ANNEXE I : Notes de service, ministère des Communications.

1.- Programmes des centres d'excellence, projet d'étude, "Une étude sur le statut de l'artiste au Canada", décembre 1985.

2.- "Statut de l'artiste", plan de travail et échéancier, Keith Kelly, analyste, politique des arts, (DAH), février 1986.

3.- "Status of the artist", R.L. à C.M., 6.12.85

4.- "Steering committee on the status of artist", C.M. à J.K., 6.1.86.

5.- "Meeting with the Canada Council --Status of artist", G.B. à C.M., 21.1.86.

ANNEXE II : Quelques définitions.

1.- Une définition pratique de la culture (aux fins de la Commission canadienne de l'Unesco). Commission canadienne de l'Unesco, pages documentaire No 26, Ottawa, avril 1977.

2.- Cultures...

3.- Sociologie politique, 1979, P.U.F., Paris

4.- Statut...

ANNEXE III : La condition de l'artiste.

1.- "La condition de l'artiste", résumé chronologique; Commission canadiennes de l'Unesco, 1978.

2.- "Etude préliminaire sur les aspects techniques, juridiques et administratifs d'une règlementation internationale relative à la condition de l'artiste", résolution No 4.132; 19 ème Conférence générale de l'Unesco, 1976.

3.- Résolution No 6.112, idem.

4.- Recommendation No 12; Conférence intergouvernementale sur les politiques culturelles en Europe, Helsinski, 1972.

5.- Rappel historique sur la recommendation raletive à la condition de l'artiste...

6.- La condition de l'artiste. Recommendation relative à la condition de l'artiste, Unesco, Belgrade, 37 ème scéance plénière, 27.10.1980 ; Commission du programme IV.

7.- Elément à considérer pour définir l'artiste (professionnel). Problématique du statut de l'artiste, document de travail; Service gouvernemental de la propriété intellectuelle et du statut de l'artiste (DGPISA), Ministère des Affaires culturelles, Québec, mai 1985.

8.- Artistes et écrivains professionnels, essai de catégorisation; Comité permanent des communications et de la culture, fascicule No 17, Chambre des Communes, Ottawa, mai-juin 1984, annexe "B", p. 41.

9.- "La condition de l'artiste: le problème", Commission canadienne de l'Unesco.

10- "De l'artisan au professionnel: l'artiste", Moulin R., in Sociologie du travail, No 4, 1983.

ANNEXE IV : Réflexions sur la condition de l'artiste.

1.- Problématique du statut de l'artiste, "Des mesures pour améliorer et revaloriser le statut de l'artiste", Document de travail, Service gouvernemental de la propriété intellectuelle et du statut de l'artiste, Min. des Affaires culturelles, Gouvernement du Québec, mai 1985, pp. 29-38.

2.- Exposé des questions à résoudre, Le statut de l'artiste, Conférence canadienne des arts, Assemblée générale et conférence, mai 86.

3.- "Le statut de l'artiste", un document de travail; Direction de la politique des arts, Ministère des Communications, avril 1986.

ANNEXE V : Statistiques.

1.- Le programme de la statistique de la culture, Rapport annuel du Comité consultatif national de la statistique culturelle, Ottawa, 1985.

2.- A proposal for a study on the Status of the Artist, prepared by Ekos Tesearch Associates Inc., Ottawa, janvier 1986.

3.- Note d'évaluation des projets d'études soumis, mai 1986.

4.- Recommandation concernant la normalisation internationale des statistqiues relatives au financement public des activités culturelles, Unesco, octobre 1980.

5.- La classification des professions, recensement du Canada, 1971; (inspirée de la classification et dictionnaire canadiens des professions); Vol. 1, Bureau fédéral de la Statistique, mai 1971.

6.- Revenu et âge moyen dans les arts du spectacle, 1971.

7.- Renseignements sur la situation économique des artistes, 1986.

8.- Profil socio-économique (musiciens et danseurs), 1986.

ANNEXE VI : Communiqués et discours.

1.- Notes d'une allocution de l'Honorable Marcel Masse à l'occasion d'une rencontre avec des artistes de Winnipeg, (DI-86-8026F/12), 9 février 1986.

2.- Notes d'une allocution de l'Honorable Marcel Masse devant l'assemblée générale annuelle de l'ACTRA, (DI-86-8017F/12), 24 janvier 86.

3.- "Marcel Masse commande un rapport sur le statut de l'artiste", communiqué de presse, D.G.I., M. d. C., Ottawa, (CP-86-5286F), 7 mai 1986.

ANNEXE VI (suite)...

4.- "Marcel Masse commande une vaste enquête sur les conditions de vie des artistes", in La Presse, Montréal, 5 mai 1986.

5.- "Masse promet d'accélérer l'adoption d'une nouvelle loi sur le droit d'auteur", communiqué de presse, D.G.I., M.d.C., Ottawa, (CP-86-5270F), 8 avril 1986.

6.- "Une compensation assurée aux auteurs pour l'utilisation de leurs oeuvres en bibliothèque", communiqué de presse, D.G.I., M. d. C., Ottawa, (CP-86-5282F), 27 avril 1986.

7.- Culture et tourisme: projets pilotes, Gouvernement du Canada, 20 janvier 1986.

ANNEXE VII : Bibliographie.

ANNEXE I : NOTES DE SERVICE

MINISTERE DES COMMUNICATIONS.

PROGRAMME DES CENTRES D'EXCELLENCE

PROJET D'ÉTUDE

Titre: Une étude sur le statut des artistes au Canada

Nature du projet:

La division de la politique des arts s'occupe présentement du développement d'un document de travail sur le statut des artistes au Canada.

Au cours du développement du document, divers projets de recherche seront requis. Ces recherches devront tenir compte de la qualité de la vie des artistes au Canada, des programmes gouvernementaux qui s'addressent aux artistes, les facteurs socio-économiques, les conditions de travail et les contributions créatrices des artistes à notre pays.

Justification du projet:

Le Ministre a identifié le statut des artistes au Canada comme étant une priorité pour le ministère. Le document de travail sera présenté à la conférence nationale de la Conférence canadienne des arts à la fin d'avril 1986. Le but de ce document est d'entamer une discussion au sein de la communauté culturelle avant la tenue de cette rencontre dans le but de la formation d'une politique sur le statut des artistes au Canada.

Les recherches requises pour le développement du document de travail devront être entreprises pendant la période du début janvier à la fin mars 1986.

Plan de travail:

La division de la politique des arts a déjà élaboré un plan de travail pour le développement du document de travail sur le statut des artistes au Canada.

Le mois de janvier sera dédié à la compilation des statistiques requises des diverses sources gouvernementales, industrielles ainsi que de la communauté culturelle canadienne.

Le mois de février sera dédié à l'interprétation des études et des statistiques dans le contexte du document de travail.

Le mois de mars sera dédié à la composition finale du document, aux consultations avec les agences culturelles et à l'élaboration d'un plan de diffusion et communication pour le document de travail.

Un plan plus concret sera élaboré avec le/la stagiaire suite à son arrivée au ministère.

.../2

Connaissances requises:

La personne devra avoir une bonne connaissance de la communauté culturelle canadienne, des techniques de recherche et une facilité de composition dans la langue française. Un intérêt et une appréciation des affaires culturelles canadiennes seront appréciés.

PLAN DE TRAVAIL - JEAN-ANDRÉ LEBLANC

Statut de l'artiste

A) Compilation des statistiques et des données par ordre prioritaire

- Le profil des revenus des artistes en dollars en 1985 par discipline, région, sexe, selon qu'ils sont syndiqués ou non / analyse par rapport aux académiques, analyse par rapport au seuil de pauvreté.

- Le profil de l'éducation et de la formation des artistes selon la discipline, le sexe, la région / analyse par rapport aux académiques.

- Le profil du taux de chômage des artistes selon la discipline, la région, le sexe.

- Analyse de l'utilisation par les artistes / producteurs des Centres d'emploi du Canada.

- Profil des revenus de sources secondaires, CAPAC, PROCAN, revenus de sources non artistique par discipline, région et sexe.

- Analyse de la communauté artistique en termes d'affiliations syndicales et professionnelles par rapport aux artistes indépendants.

B) Conseil consultatif du statut de la femme

- Analyse de l'histoire et du développement du Conseil.

- Relation avec le ministère responsable.

- Structure administrative.

- Réalités financières.

- Nominations des membres du Conseil-procédures.

- Développement du mandat.

- Liaison avec le public et relations.

- Cadre de référence pour les employés, les nombres et les fonctions.

C) Revue et synopsis de la littérature (identification des recommandations visant le statut de l'artiste)

- Applebaum-Hébert

- Rapport Maccaully (Ontario)

- Rapport Hendry (Toronto)

- Livre vert L'Allier (Québec)

.../2

- Commission MacDonald sur l'union économique
- Rapport Disney sur la fiscalité
- Statut de l'artiste (Québec)
- Une stratégie culturelle (CCA)
- Charte des droits des créateurs (ministère des Communications)

Profil

Situation du créateur au Canada - une évaluation

A. Introduction et principes directeurs de la Convention Belgrade.

B. Quatre points principaux adressés par la Convention - un encadrement pour l'évaluation des facteurs canadiens ayant un impact sur la situation du créateur.

C. Éducation et formation du créateur

- occasions d'enseignement dans le domaine des arts aux écoles primaires et secondaires;
- les arts intégrés au curriculum, à la littérature, aux illustrations dans les manuels, les créateurs dans les écoles;
- écoles secondaires dédiées aux arts;
- musées, galeries, arts de la scène (excursions et tournées) et le système d'éducation;
- festivals pour enfants (film, théâtre, musique);
- occasions pour l'enseignement dans le domaine des arts au niveau communautaire;
- éducation post-secondaire pour les créateurs;
- programmes d'appui pour l'éducation post-secondaire;
- collèges et universités au Canada qui offrent des programmes dans le domaine des arts;
- centres nationaux de formation spécialisée;
- apprentissage, programmes de formation au travail, programmes d'échanges offerts par les gouvernements provinciaux et fédéral;
- formation et développement des hauts-fonctionnaires gérants et directeurs.

Situation sociale du créateur

- dispositions qui offrent du prestige aux créateurs canadiens et leurs oeuvres;
- emploi dans le secteur privé, dans les industries culturelles;
- parrainage de festivals, de tournées, musées et galeries, banques d'oeuvres d'art;

.../2

- programme de participation proposé par la CCA;

- Radio-Canada - Contenu canadien et création de postes pour le développement d'artistes canadiens dans le domaine de l'éducation, les réseaux des services sociaux et des musées, les écoles privées et autres institutions publiques;

- centre de livres pour enfants - programmes nationaux;
- thérapie par l'art, théâtre (enfants maltraités);

Encourager le développement des outils nécessaires

- profil du développement de l'investissement, initiatives provinciales, fédérales, privées à cet égard;

- réseau Annpac, vidéo, ordinateur, nouvelles technologies;

- support pour le développement de centres d'excellence et d'instituts de formation nationaux;

Aider les artistes à trouver de l'emploi dans leur domaine

- inventaire de CEIC, PACT, DICA, ACE, DAAG et d'autres initiatives semblables du gouvernement et d'organismes pairs;

- inventaire national et système de référence;

Conditions de travail/organismes professionnels et syndicats

- énumérer les principaux syndicats, les organismes ainsi que leurs mandats et activités;

- inventaire des prix donnés aux artistes par le Conseil des Arts, le Gouverneur général, le secteur privé;

- une revue des prix similaires, ACTRA, Juno, Dora Mavor Moors, etc.;

E. <u>Emploi, conditions de travail et de vie des artistes, organismes professionnels et syndicats</u>

Soutien des artistes en début de carrière

- revue des subventions et prix disponibles au Conseil des Arts, dans les agences et ministères provinciaux qui s'occupent des arts;

- apprentissage, programmes de formation au travail (provinciaux/fédéraux);

- budgets des politiques et des beaux-arts pour les travaux publics, une revue - impact possible latent;

.../3

- stimulation gouvernementale du public;

- problèmes qui gênent le bon fonctionnement de ces organismes (UDA/ACTRA surtout);

- analyse du groupe de travail culturel en termes de syndicalisation, des pourcentages d'affiliation professionnelle et de revenu comparé;

Services sociaux et la sécurité financière des artistes

- assurance chômage et sécurité d'emploi;

- assurance médicale;

- accès aux pensions;

- compensation pour les accidentés;

- impôts et taxe de vente fédérale;

- problèmes de santé chez les artistes;

F. Politiques culturelles et participation à leur élaboration par les artistes

- politique visant la consultation des milieux artistiques: Applebaum-Hébert, Droit d'auteur, CRTC, télévision payante;

- jurys du Conseil des Arts du Canada;

- consultations par la voie de la Conférence des arts;

- consultations officielles: budget fédéral, rencontre des premiers ministres;

- rôle des artistes à Radio-Canada.

G. Informations supplémentaires

i) - répertoire des artistes canadiens;

- formation et scolarité chez les artistes, par discipline;

- revenus moyens;

- comparaison avec d'autres secteurs;

- % de la participation des artistes à des syndicats et à des associations;

- emploi dans les différents secteurs

.../4

ii) - annexer texte de la Convention de Belgrade;

- annexer la Charte des Droits;

- annexer législations afférentes aux syndicats et aux associations d'artistes.

STATUT DE L'ARTISTE - PLAN DE TRAVAIL

	Date Limite	Statut
Préparation d'un document de travail/Profil	1 décembre 1985	complété
Préparation des propositions de recherche/Appels d'offres	20 décembre 1985	complété
Révision des propositions de recherche	24 janvier 1986	
Sélection et remise des prix aux contrats, recherchistes et experts-conseils	3 février 1986	
Début du contrat/expert-conseil	4 février 1986	
Création d'un comité de travail intégral	6 janvier 1986	complété
Consultations avec CCA/ Conseil des Arts Comité directeur interne	20 janvier 1986 7 février 1986 8 mars 1986	
Révision de la première ébauche par le Comité directeur	6 février 1986	
Première ébauche/Statut de l'artiste au Canada actuellement	30 janvier 1986	
Consultations avec CEIC, Affaires extérieures et Secrétariat d'État	1 février 1986	
Recherche concernant le comité consultatif sur le Statut de la Femme	14 février 1986	
Recherche maison sur le profil de l'artiste au Canada	20 février 1986	
Consultations avec ACTRA, UDA	5 février 1986	
Ébauche finale du document de travail	7 mars 1986	

...2/

	Date Limite	Statut
Révision du document par le comité directeur	11 mars 1986	
Réception initiale de la recherche	15 mars 1986	
Développement d'une stratégie de parution et de distribution/comité directeur	20 mars 1986	
Traduction du document de travail	18 mars 1986	
Publication du document de travail	31 mars 1986	
Co-ordination d'une rencontre du comité directeur/CCA	15 avril 1986	
* Annonce du Conseil consultatif National sur le statut de l'artiste	22 avril 1986	
Conférence nationale du CCA	30 avril - 2 mai 1986	

* Possible sur approbation.

Government of Canada
Department of Communications

Gouvernement du Canada
Ministère des Communications

MEMORANDUM **NOTE DE SERVICE**

K. Kelly:sc/0-4084

Charles E. McGee
DGAC

René Lemieux
DAH

SECURITY CLASSIFICATION DE SÉCURITÉ

OUR FILE NOTRE RÉFÉRENCE DAH DAH-P C.R.

YOUR FILE VOTRE RÉFÉRENCE

DATE December 6, 1985

SUBJECT STATUS OF THE ARTIST
OBJET

During consultations on the status of the artist with Brian Anthony, National Director of the Canadian Conference of the Arts, a proposal has come forward to the effect that a National Advisory Council on the Status of the Artist be included as a recommendation in the discussion paper on this topic.

A National Advisory Council on the Status of the Artist would provide a focal point and a monitoring function for the review and implementation of specific measures which improve the status of the artist in Canada. The Council would not be a permanent body but given a specific time frame of 3-5 years within which to function. The Council could also receive representations and recommendations from the artistic community on the status of the artist issue. The National Advisory Council on the Status of the Artist would provide a highly visible instrument through which the Government and the artist community could raise public awareness and develop a policy on this issue.

If this proposal was accepted, the Minister could announce the establishment of the National Advisory Council on the Status of the Artist when the discussion paper on this issue is released next March. This announcement would indicate that the Minister is committed to action on this subject.

The Arts Policy Division is undertaking research to be completed in January 1986 into the structure, financing and reporting aspects of organizations, such as that being proposed. At that point the feasibility of this recommendation can be more realistically assessed.

Your initial reaction and advice to this recommendation would be appreciated.

R. Lemieux
Sig.

Inform.
G. Blais
Appr.

K. Kelly
Prép. par

Aprv'd by
Appr. par

Action
Mesures

Government of Canada
Department of Communications

Gouvernement du Canada
Ministère des Communications

MEMORANDUM **NOTE DE SERVICE**

K.Kelly:sc/0-4084

SECURITY - CLASSIFICATION - DE SÉCURITÉ
OUR FILE / NOTRE REFERENCE
4M962
YOUR FILE / VOTRE REFERENCE
DATE
January 6, 1986

Jeremy Kinsman
ADMAC

cc. Patricia Finlay
René Lemieux
Gaston Blais

Charles E. McGee
DGAC

STEERING COMMITTEE ON THE STATUS OF THE ARTIST

The Arts Policy Division has initiated the development of a working paper on the status of the artist in Canada. In support of this process, an internal steering committee will serve as a focal point within the Department to address issues related to the subject.

The steering committee will be responsible for:

1) consultations with other federal departments and agencies on status of the artist issues, especially Revenue Canada, the Department of Finance, Department of External Affairs, the Canadian Employment and Immigration Commission, the Canada Council and the CBC;

2) consultations with the Canadian Conference of the Arts, CARFAC, ACTRA, The Writers' Union of Canada, Union des Artistes and other professional arts organizations representing artists;

3) consultations with provincial governments and their agencies;

4) the review of statistics and other research documents required by the project and the development of a publication and distribution strategy for the working paper.

The Committee is comprised of Patricia Finlay of the Minister's office, Gaston Blais, Chief of Arts Policy, Keith Kelly, Policy Analyst and myself.

Government of Canada
Department of Communications

Gouvernement du Canada
Ministère des Communications

MEMORANDUM NOTE DE SERVICE

Keith Kelly:sc/0-4084

SECURITY CLASSIFICATION DE SÉC. DAH
DAH-P
C.R.

OUR FILE NOTRE RÉFÉRENCE

YOUR FILE VOTRE RÉFÉRENCE 4010-

DATE January 21, 1986

TO Charle E. McGee
DGAC

FROM Gaston Blais
DAH-P

MEETING WITH CANADA COUNCIL - STATUS OF THE ARTIST

The steering committee on the status of the artist will meet with Gilles Lefebvre, Franz Kraemer and Robert Kennedy of the Canada Council on January 23 at 2:30 P.M. at the Council offices.

The agenda of the meeting, which was called at the request of the Department, will focus exclusively on the status of the artist. Our objectives for this meeting are:

1. Introduce the Department's agenda for the status of the artist

- this issue was identified as a priority for departmental action by the Minister;

- Department is preparing a discussion paper on this issue which will be released in March 1986;

- Department has consulted with the Canadian Conference of the Arts and plans to work closely with the CCA as well as with the Canada Council in the development of the discussion paper;

- the 1986 national conference of the CCA will have as its theme the Status of the Artist;

- the Department has retained the services of Paul Siren to act as an expert counsel in the development of the discussion paper;

- the Department has outlined a research plan which will be contracted out in the next month. Topics which will include profile of artists income, education, employment patterns, sources of secondary employment and revenues from sources such as artists rights;

- the Department has established an internal steering committee to act as a primary point of consultation and review of the development of the discussion paper. The committee is composed of Charles E. McGee, Patricia Finlay, Gaston Blais and Keith Kelly.

S.g. G. Blais
Inform.
Appr'd
Approb.
Prep. by K. Kelly
Prep. par
Appr. par
Action
Mesures

.../2

2. Seek the co-operation and collaboration of the Canada Council on this issue.

   - reiterate the view of the Minister that the Canada Council plays a central and vital role in the development and sustenance of the artist in Canada;

   - identify research projects or other current activities at Council which may pertain to this issue;

   - identify possible joint research projects or activities and develop an initial action plan;

   - propose a tentative timetable for continued consulations with the Council as the discussion paper continues to evolve;

Council representatives are expected to express concerns about the Department's involvement in this issue, which they may see as their responsibility. It will be essential that these concerns be allayed early in the consultation process, if we are to enlist the support of Canada Council to this project.

The presence of Patricia Finlay at the meeting would be helpful to reinforce the benevolent intentions of the Minister in this exercise.

2. Seek the co-operation and collaboration of the Canada Council on this issue.

   - reiterate the view of the Minister that the Canada Council plays a central and vital role in the development and sustenance of the artist in Canada;

   - identify research projects or other current activities at Council which may pertain to this issue;

   - identify possible joint research projects or activities and develop an initial action plan;

   - propose a tentative timetable for continued consulations with the Council as the discussion paper continues to evolve;

Council representatives are expected to express concerns about the Department's involvement in this issue, which they may see as their responsibility. It will be essential that these concerns be allayed early in the consultation process, if we are to enlist the support of Canada Council to this project.

The presence of Patricia Finlay at the meeting would be helpful to reinforce the benevolent intentions of the Minister in this exercise.

ANNEXE II :

QUELQUES DEFINITIONS...

UNESCO

pages documentaires 26

Une définition pratique de la culture aux fins de la Commission canadienne pour l'Unesco

Commission canadienne pour l'Unesco, C.P. 1047, Ottawa K1P 5V8

avril 1977

English over

Courrier de deuxième classe-enregistrement numéro #1877

Une définition pratique de la culture aux fins de la Commission canadienne pour l'Unesco

«En profondeur, toute civilisation est impénétrable pour une autre. Mais les objets restent et nous sommes aveugles devant eux jusqu'à ce que nos mythes s'accordent à eux . . .»

André Malraux

L'une des fonctions de l'Unesco, précisée dans son Acte constitutif, est d'imprimer «une impulsion vigoureuse . . . à la diffusion de la culture». Le terme «culture» n'a toutefois jamais été défini par l'Organisation. Cette lacune a conduit à une approche quelque peu pragmatique du programme de l'Unesco qui est donc devenu vulnérable aux pressions partisanes et menacé par le danger de se fragmenter en une multitude de projets distincts, d'une valeur souvent douteuse.

A titre d'organisme de liaison entre le secrétariat international de l'Unesco (Paris), le gouvernement du Canada et le grand public, la Commission canadienne pour l'Unesco a pour double rôle de conseiller les organisations gouvernementales et non gouvernementales du pays sur les politiques relatives à l'Unesco et de mettre en oeuvre les programmes de l'Organisation au Canada. En raison de l'importance sans cesse plus grande que prend la «culture» au pays et dans le reste du monde, la Commission a dû s'occuper de plus en plus fréquemment au cours des dernières années de questions culturelles. Confrontée d'une part avec la grande complexité du sujet et d'autre part avec l'emploi incohérent du terme dans le programme de l'Unesco, la Commission a trouvé qu'il devenait progressivement plus difficile de mettre en oeuvre les projets relevant de son mandat.

L'exemple qui suit illustre bien le type de difficulté à surmonter: il s'agit des droits culturels des groupes minoritaires au sein des états, ou du pluralisme culturel. L'un des problèmes que doivent résoudre de nombreux gouvernements aujourd'hui est de définir les droits que possède un groupe minoritaire qui désire protéger son identité culturelle et s'épanouir au sein d'une nation. En d'autres termes, quels sont les éléments fondamentaux d'une culture qu'il faille protéger? Une fois ces éléments identifiés, il sera peut-être plus facile de trouver des solutions pratiques à des problèmes particuliers, comme celui de l'emploi de la langue maternelle à l'école.

Souvent, dans les discussions sur les politiques relatives à des questions comme celles susmentionnées, les participants perdent un temps précieux simplement à s'entendre sur une définition du sujet et plus souvent encore à se mettre d'accord sur une définition de la culture. Avant de pouvoir identifier les besoins dans un domaine donné, il faut savoir de quel domaine il s'agit.

Le problème de la définition de la culture est un problème de taille et la Commission sait pertinemment quelles sont les difficultés posées par les ambiguïtés inhérentes au terme. La Commission croit toutefois qu'il est possible, à condition de ne pas chercher à résoudre le problème en termes généraux ou de façon permanente, d'accomplir de modestes progrès et

d'en arriver à une définition pratique de la culture qui servira à ses propres fins. Une telle définition sera de toute évidence d'une portée beaucoup moins grande que la définition anthropologique qui identifie la culture au mode de vie distinctif d'un groupe, qui s'exprime sous des formes non héréditaires et par des traits de comportement social. En effet, une définition trop globale ne serait d'aucune utilité pour tenter de résoudre, par exemple, le problème de l'emploi de la langue maternelle à l'école. Une définition trop étroite, comme l'interprétation classique qui identifie la culture à la manifestation des arts, serait par contre inadéquate en raison des limites qu'elle impose.

Dans une première tentative pour résoudre le problème, la Commission a réuni un groupe d'experts, à Ottawa en septembre 1976*. Le groupe comptait des anthropologues, des philosophes, un sociologue, un psychologue, un linguiste, un psychiâtre, un écrivain et un expert en planification urbaine. Sa tâche était d'établir une définition pratique de la culture aux fins de la Commission; la définition devait être ni trop vaste ni trop étroite, susceptible d'être acceptable par un grand nombre de personnes et applicable à diverses situations réelles. Les pages qui suivent donnent le résumé des discussions.

Le problème

Edouard Herriot, homme politique français, disait: «La culture, c'est ce qui reste quand on a tout oublié». Prise dans ce sens extrêmement large, la culture embrasse la totalité des activités humaines qui supposent l'existence d'un système de valeurs et l'emploi de symboles acquis de communication. Il est cependant nécessaire de définir la culture en termes beaucoup moins généraux, si l'on désire que la définition soit d'une quelconque utilité.

La définition recherchée devra pouvoir être employée dans les domaines culturels qui suivent, identifiés dans le programme de l'Unesco.

(1) **Le pluralisme culturel**, c'est-à-dire les préoccupations culturelles des groupes vivant au sein d'une collectivité plus vaste. Chaque groupe culturel tente de définir son identité par rapport aux autres groupes, une fois que ses membres sont conscients qu'ils possèdent des traits caractéristiques propres. Le problème est évidemment de nature politique et les définitions de la culture employées dans ce contexte jusqu'à maintenant sont pour la plupart proches de la définition anthropologique.

(2) **Le patrimoine culturel**. Il peut s'agir soit d'actes posés par des personnes (transmission d'un mode de vie, par exemple) soit de traditions de groupe. La culture sera toujours caractérisée dans son cours futur par des éléments de son passé.

(3) **La politique culturelle et le développement de la culture.** Toute politique culturelle suppose, c'est l'évidence même, un choix puisque certaines activités de l'homme sont favorisées plutôt que d'autres. Lorsqu'il fut proposé pour la première fois de faire de la «diffusion de la culture», pour reprendre les termes mêmes de l'Acte constitutif de l'Unesco, un objectif social, les cultures prédominantes étaient indiscutablement les cultures européennes et les cultures d'origine européenne. Aujourd'hui, rien n'est établi et on peut certes se poser avec raison la question: quels doivent être les éléments d'un programme culturel international?

(4) **Le «droit à la culture».** Il s'agit notamment du droit de s'épanouir dans sa culture maternelle et du droit d'adhérer à la culture de son choix.

(5) **Les relations entre les cultures**. Les relations peuvent conduire à des échanges et à un enrichissement culturels ou amener à des confrontations et à des conflits.

L'examen de ces secteurs-problèmes, du cinquième en particulier, soulève la question suivante: comment le pouvoir politique intervient-il dans les relations entre les cultures? Il faut inévitablement nous pencher sur l'éthique du décisionnel car nous ne pouvons pas prendre pour acquis que le pouvoir accru consacré par l'homme à la sauvegarde ou au changement de sa culture, tout comme le pouvoir qu'il a maintenant de protéger ou de modifier la vie, lui sera toujours bénéfique en dernière analyse.

*La liste des participants est donnée à la page 8

Les termes employés dans la définition de la culture

Pour être pratique, une définition adéquate de la culture doit porter sur les mécanismes de la culture, y compris les mécanismes de rétroaction, c'est-à-dire ceux qui permettent à la population d'exprimer ses aspirations. Dans ce contexte, il apparaît clairement qu'il existe un danger à adopter une approche purement théorique qui suggérerait, par exemple, l'emploi de la science et de la technologie pour régler des questions de diversité culturelle; le danger est qu'une telle approche pourrait conduire à de naïves tentatives d'unification globale. Trop souvent ajuourd'hui, la planification de l'environnement est fondée sur des normes traditionnelles ou «scientifiques» préalablement établies qui ne tiennent pas compte des aspirations et du comportement des habitants actuels du milieu à planifier.

On admet généralement comme définition que la culture est l'ensemble des activités que valorisent des membres d'un groupe et qu'elle est ce par quoi les membres s'identifient. Le terme «valoriser» ou «valeur» est nettement indispensable pour définir la culture. Par contre, l'emploi du terme «identifier» ou «identité» peut induire en erreur dans certains contextes et peut être carrément dangereux dans d'autres.

Si la notion d'identité est interprétée comme une conscience des aspects de la personne et de leurs images dans le milieu, il peut alors y avoir aliénation dans un milieu qui ne permet pas la réflexion des expressions des aspects de la personne*. L'aliénation peut se traduire par un désir d'échapper à la culture ou au milieu en cause. Il existe aussi un autre danger, celui que les membres d'une culture voient leur expérience et leur autoperception représentées par une description statistique et un ensemble d'étiquette si c'est un observateur de l'extérieur qui définit les caractéristiques de leur culture. Le danger est que les personnes peuvent être cantonnées dans certaines aspirations et qu'elles n'aient plus accès à des activités culturelles différentes. On peut dire qu'une bonne éducation culturelle doit permettre à la personne de transcender les aspects de sa culture perçus comme étant limitatifs et de se libérer des aspirations qui la paralysent à la manière d'une camisole de force.

Il existe également une certaine confusion entre les concepts d'identité et d'unité. Il est possible que certains membres d'une culture tentent d'imposer une identité culturelle à tous les autres membres, pour des raisons d'unité politique. Il y a toujours eu entérinement de certaines activités humaines et répression d'autres, cela l'histoire du terme «culture» le montre clairement.

Aussi, bien que le terme «valeur» puisse servir à établir une définition de la culture, il faudrait remplacer le terme «identité» par d'autres: postulats communs, conventions, croyances, règles.

La culture, petit c, et la Culture, grand C

Il existe deux aspects intimement liés de la culture, l'un pouvant dominer l'autre dans toute étude culturelle. La culture, petit c, est l'ensemble des activités ou des relations sociales de chaque jour, dont plusieurs se font inconsciemment et ne s'expriment pas verbalement. L'habitude dans les sociétés rurales de se réunir tous les week-ends pour danser en est un exemple; la danse est alors un moyen de rapprochement et de divertissement collectif. La Culture, grand C, est formée d'éléments de portée universelle. Ses deux grandes composantes sont: a) les activités choisies, comme le ballet classique, qui s'élèvent au-dessus des activités quotidiennes et qui peuvent constituer une base commune pour les activités créatrices des élites culturelles de traditions différentes, b) les représentations symboliques.

La culture, petit c, favorise certaines activités parce qu'elle en reconnaît les vertus créatrices et récréatives ou parce qu'elle les perçoit comme des mécanismes de transmission du patrimoine. Ces activités peuvent alors être symbolisées et identifiées consciemment comme étant des caractéristiques de valeur. Nombreuses sont les activités de la culture, petit c, qui, inconsciemment, accèdent à une représentation symbolique qui, lorsqu'on en

*Voir *Beyond Culture* de E. T. Hall, chapitre 2: "Man as Extension". Hall perçoit la culture comme un système complexe de «prolongements» de la personne: l'automobile est un prolongement des jambes et l'ordinateur, du cerveau.

prend conscience, dépasse la portée première des activités. Par exemple, la danse du village en milieu rural, avec toutes ses formes distinctives qui ont pris naissance au fil des ans, sera perçue par un observateur de l'extérieur comme un symbole de la culture du milieu, et sera acceptée un jour comme telle par les habitants du milieu.

On peut également parler d'une hiérarchie des cultures; les cultures locales s'insèrent dans la structure politique d'un état qui à son tour peut faire partie, en tant qu'élément culturel, d'une région plus vaste. Il est important de remarquer que si l'un des dénominateurs communs, le langage par exemple, d'un niveau de culture est reconnu (consciemment ou inconsciemment), il est communiqué à tous les membres de la culture, et qu'une fois que les membres en ont pris conscience et qu'il est accepté comme caractéristique valorisée, il est communiqué à ceux de l'extérieur. Il s'agit d'un processus dynamique qui s'accélère au fur et à mesure que s'améliorent les aptitudes à la communication.

Les éléments d'une définition pratique de la culture

(1) La culture est essentiellement un système de valeurs et elle est en conséquence valorisée par ses membres. Un système est composé d'une multiplicité d'éléments interactifs; un changement dans l'un des éléments influe sur tous les autres éléments. Tout système culturel vivant est donc dynamique. Les membres d'un système culturel peuvent adhérer à plusieurs cultures à la fois. Le rôle de la culture est de rendre possibles le consensus, la coexistence et par conséquent la vie sociale. Bien qu'une certaine forme de loyalisme fasse partie des engagements des membres envers leur culture, il faut souligner le fait que le sens de cet engagement varie beaucoup et qu'il peut même être négatif, comme dans les prétendues contre-cultures. Les divers degrés de loyalisme peuvent expliquer qu'il soit possible d'établir une unité politique tout en respectant la diversité culturelle.

(2) La culture est aussi l'ensemble des connaissances acquises, c'est-à-dire un ensemble d'informations accumulées et transmises au sein d'un groupe: postulats, conventions, croyances, règles, manières, etc. qui forment les modes de comportement des personnes. Cette notion renforce l'idée que la culture est un système dynamique, constamment en train de changer, et elle en étend la portée. Elle souligne aussi l'importance de la communication comme mécanisme de partage de ces outils humains et de la langue maternelle comme le véhicule de communication le plus naturel.
Plusieurs des conventions, règles, etc. propres à une culture, qu'elles soient de nature utilitaire ou non utilitaire, n'ont aucun sens si elles sont employées hors du contexte culturel pertinent.

(3) Par définition, la culture représente une puissance de création. Les membres d'une culture s'épanouissent par elle en s'identifiant à elle et réalisent par conséquent leurs possibilités humaines d'une certaine manière, ce qui serait impossible en dehors d'un contexte culturel. Le rôle de la puissance de création explique l'importance des secteurs artistiques et culturels connexes.
L'application des éléments ci-dessus aux cinq secteurs-problèmes susmentionnés indique la nécessité d'imposer certaines contraintes dans l'établissement de politiques dans les domaines culturels. Ces contraintes seront choisies en conformité avec la Déclaration universelle des Droits de l'Homme et avec la notion de liberté individuelle.

Une définition pratique de la culture

La culture est un système de valeurs dynamique formé d'éléments acquis, avec des postulats, des conventions, des croyances et des règles qui permettent aux membres d'un groupe d'avoir des rapports entre eux et avec le monde, de communiquer et de développer les capacités créatrices qui existent en puissance chez eux.

Membres de l'équipe de travail réunie le 30 septembre 1976

Decarie, Vianney (Président)
Vice-Président de la Commission canadienne pour l'Unesco
Professeur Titulaire
Département de Philosophie
Université de Montréal

Belshaw, Cyril
Professor
Department of Anthropology and Sociology
University of British Columbia
Vancouver

Dudek, Stephanie Z.
Professor
Department of Psychology
University of Montreal

Esser, Aristide H.
Director
Central Bergen Community Mental Health Centre, Inc.
Paramus, New Jersey

Henry, Frances
Professor
Department of Anthropology
York University
Downsview

Izumi, Kiyo
Professor
School of Urban and Regional Planning
Faculty of Environmental Studies
University of Waterloo

Kattan, Naïm
Chef
Service des Lettres et de l'Edition
Conseil des Arts du Canada
Ottawa

Mandel, Ely
Professor
Department of Humanities
York University
Downsview

Pavel, Thomas
Professeur
Département de Linguistique et Langues modernes
Faculté des Arts
Université d'Ottawa

Sparshott, Francis E.
Professor
Department of Philosophy
Victoria College
Toronto

Wojciechowski, Jerzy A.
Professeur
Département de Philosophie
Université d'Ottawa

Commission canadienne pour l'Unesco:

Jurgens, Olga
Chargée de Programmes

Le présent document est publié par la Commission canadienne pour l'Unesco à titre de contribution à la discussion de l'une des questions les plus intangibles mais importantes qui se posent dans les sociétés pluralistes d'aujourd'hui. Les membres ont été invités à faire partie de l'équipe de travail à titre personnel.

Lectures conseillées

Recommandation

Une telle définition doit évidemment être de nature expérimentale et doit être employée à titre d'essai. On ne saurait en déterminer avec certitude la validité et l'applicabilité. Il est donc suggéré que la Commission canadienne pour l'Unesco recueille des opinions sur la définition auprès de personnes qui ont déjà eu l'expérience de l'emploi d'une idée de la culture dans des contextes précis. Il est aussi suggéré que la Commission réexamine la définition, à la lumière de l'expérience qu'elle acquerra en mettant la définition en pratique au cours des prochaines années.

Beaucoup d'ouvrages ont été publiés sur le sujet. Les quelques titres donnés ci-dessous ont été choisis en raison du rapport de leur contenu avec le présent document. La liste n'est évidemment pas exhaustive.

Bromley, Yu, "The Term Ethnos and Its Definition," in Bromley, Yu, ed., *Soviet Ethnology and Anthropology Today*. The Hague: Mouton, 1974.

Cloak, F. T., Jr., *Man-Environment Systems*, Orangeburg, N.Y.: Association for the Study of Man-Environment Relations, Inc., 5: 3–6, 1975. (Il s'agit d'un exposé de la thèse selon laquelle une culture et une organisation sociale se modèlent mutuellement selon un processus en constante évolution.)

Francis, E. K., *Interethnic Relations, An Essay in Sociology Theory*. New York, Oxford, Amsterdam: Elsevier, 1976.

Gamst, Frederick C., and Norbeck, Edward, eds., *Ideas of Culture: Source and Uses*. New York: Holt, Rinehart and Winston, 1976.

Hall, Edwart T., *Beyond Culture*, Garden City, New York: Anchor Press/Doubleday, 1976.

Kroeber, A. L. and Clyde Kluckhohn, *Culture, a Critical Review of Concepts and Definitions*. Papers of the Peabody Museum of American Archaeology and Ethnology, Cambridge: Harvard University, 1952.

La culture, Actes du XVIième congrès des sociétés de philosophie de langue française. Bruxelles, Louvain, Paris: Vander and Nauwelaerts, 1975.

Le droit d'être un homme, un recueil de textes préparé sous la direction de Jeanne Hersch. Paris: Unesco, 1968.

Les droits culturels en tant que droits de l'homme. Paris: Unesco, 1970. Collection: Politiques culturelles: études et documents.

Rigaud, Jacques, *La culture pour vivre*. Paris: Editions Gallimard, 1975.

Quelques définitions...

"Culture".

"Originellement, le mot s'était appliqué d'abord à l'attention portée à la croissance naturelle des plantes, puis, par analogie, à la formation des humains. Mais jusque là, il s'agissait tout d'abord d'un état général de l'esprit, intimement relié à la notion de perfection. Puis, on y référa comme à une situation générale de développement intellectuel, dans une socitété prise collectivement. Suivi un troisième sens, celui d'un ensemble des arts. Plus tard, enfin, on en vint à signifier par ce mot une façon de vivre, toute entière, matérielle, spirituelle, intellectuelle. Et à travers tout cela, le mot a, à temps et à contretemps, su provoquer des hostilités et des embarras. (Williams, R. 1961; Culture and Society 1780-1950, Londres, Penguin Books, p.16.)

Au sens figuré, la culture est "le développement de certaines facultés de l'esprit",...,"l'ensemble des connaissances acquises qui permettent de développer le sens critique, le goût, le jugement."...La culture est "l'ensemble des aspects intellectuels d'une civilisation." (Petit Robert).

"Il se créé une unanimité en faveur d'une définition socio-anthropologique de la culture par opposition avec toute approche de caractère esthétique, à la quelle est reproché son caractère élitiste et trop particulier pour lui permettre de convenir à tous les types de cultures et de bien décrire l'ensemble des traits existentiels, c'est-à-dire concrets, qui sont effectivement constitutifs d'une culture... La définition socio-anthropologique se caractérise en effet par sa visée globalisante, voire exhaustive. Selon cette approche, la culture est l'ensemble des traits distinctifs, matériels, intellectuels et spirituels qui caractérisent une société ou un groupe social." (Fabrizio C., 1980, "Réflexion sur l'évolution de la notion de culture et des concepts liés au développement culturel et aux politiques culturelles depuis 1970", Document de référence, Unesco, Paris, pp. 3 et 4).

"La culture est la partie intellectuelle et artistique de l'éducation. C'est le perfectionnement de l'esprit par les arts, les lettres et les sciences." (Massey-Lévesque, 1951, Rapport de la Commission royale sur le développement des arts, des lettres et des sciences au Canada, 1949-1951, Ottawa, Imprimeur de la Reine, p.7.)

"La culture est un système de valeurs dynamique, formé d'éléments acquis, avec des postulats, des conventions, des croyances et des règles qui permettent aux membres d'un groupe d'avoir des rapports entre eux et avec le monde, de communiquer et de développer des capacités créatrices qui existent en puissance chez eux." Commission canadienne de l'UNESCO, 1977, Une définition pratique de la culture (aux fins de la Commission canadienne pour l'Unesco), Pages documentaires 26, Ottawa, C.C.U., p. 6).

"La culture suppose des actes spontanés ou au moins volontaires comportant aux yeux de ceux qui les posent une valeur intrinsèque, bien plus qu'utilitaire." (Appelbaum-Hébert, 1982, Rapport du Comité d'étude de la politique culturelle fédérale, Ottawa, Ministère des Communications, Gouvernement du Canada, p. 17).

"La culture, dans son sens large, est la façon de vivre et de s'exprimer des gens dans toute leur activité humaine. La culture est une force puissante, qui relie les gens entre eux. Elle fait partie intégrante de l'être humain." (CCA, 3S, p.11).

"La force motrice de la culture et des arts, comme de la science et de tout autre forme d'innovation, d'ailleurs), c'est la créativité. C'est pour nous un défi majeur de faire entrer cette créativité au coeur même de toute notre vie..." (CCA, 3S, p.11).

"La culture serait l'ensemble des relations qu'un être humain entretient avec l'imaginaire --le sien, celui des autres; l'ailleurs, l'au-delà; et l'ensemble de ses causes, de ses effets et de ses résultats. L'art, quant à lui, serait le medium choisi par l'être humain pour entretenir, pour explorer et pour cultiver ce rapport avec l'imaginaire." (Leblanc, J.-A., Inter(vention), 1984).

"La culture est la somme de toutes les formes d'art, d'amour et de pensée qui, au cours des siècles, ont permis à l'homme d'être un peu moins esclave." (André Malraux).

Coutume

« Règle sans garantie extérieure que l'agent observe librement, que ce soit d'une façon simplement « machinale », par « commodité » ou pour toutes sortes d'autres raisons, en même temps qu'il peut s'attendre pour ces raisons à ce que les autres membres qui appartiennent au groupe la respecte vraisemblablement » (M. Weber).

Crise

1. Situation de conflit de forte intensité (H. D. Lasswell, A. Kaplan).

2. Situation dans laquelle un problème apparaît, c'est-à-dire que les membres de la société sont mécontents d'un aspect du processus de décision, et dans laquelle de nouveaux moyens institutionnalisés sont requis pour les satisfaire (S. Verba).

3. Situation dans laquelle la classe dominante « ne parvient plus à exercer son hégémonie, bien qu'elle exerce encore la dictature, et la classe qui se pose comme son adversaire direct et revendique le pouvoir exerce son hégémonie mais non la dictature (c'est-à-dire qu'elle n'est pas encore en mesure de créer un Etat) » (A. Gramsci).

Croissance

1. *Dans son sens le plus courant :* capacité d'une organisation, d'une économie ou d'un système politique de se rapprocher des buts qu'il a préalablement choisis.

2. *Dans certaines traditions systémiques :* capacité d'un système d'innover, de mettre à profit des informations nouvelles pour prendre des initiatives, allant éventuellement jusqu'à un changement de certains de ses buts, et cela en vue de renforcer son intégration et sa créativité (K. Deutsch).

Culture

1. *D'un point de vue essentiellement comportemental :*

La culture consiste en modèles, explicites ou implicites, de normes de comportement acquises et transmises par des symboles permettant de distinguer entre eux les modes d'accomplissement des groupes humains.

Cette définition de synthèse dérive des six groupes de définition de la culture dénombrés par A. L. Kroeber et C. Kluckhohn :

— Définition énumérative : « Ensemble complexe qui comprend les connaissances, les croyances, l'art, le droit, la morale, les coutumes, et toutes les autres aptitudes et habitudes qu'acquiert l'homme en tant que membre d'une société » (E. B. Tylor).

— Définition historique : « Totalité ou partie de l'hérédité sociale de l'humanité » (R. Linton).

— Définition normative : « Totalité du style de vie déterminé par l'environnement social » (O. Klineberg).

— Définition psychologique : « Modèles appris de résolutions de problème » (C. S. Ford).

— Définition structurale : « Système historiquement formé de modèles de vie explicites ou implicites qui tend à être partagé par tout ou partie d'un groupe » (C. Kluckhohn, W. H. Kelly).

— Définition génétique : « Résultats accumulés et transmissibles d'un comportement en association » (L. J. Carr).

2. *D'un point de vue sémiotique :*

« Système de significations que les membres d'un groupe connaissent et utilisent dans leurs interactions » (M. Black).

3. *Spécialement « culture politique » :*

« La culture politique d'une société consiste dans le système de croyances empiriques, de symboles expressifs et de valeurs qui définit la situation dans laquelle se déroule l'action politique » (L. W. Pye, S. Verba).

Culture paroissiale

Type de culture politique caractérisée par la juxtaposition de cultures politiques propres à des unités locales d'appartenance : tribu, village, région, etc. (G. Almond, S. Verba).

Culture de participation

Type de culture politique qui repose sur la volonté des citoyens d'exercer de manière pleine et entière leurs droits et leurs devoirs, pour peser réellement sur la décision politique (G. Almond, S. Verba).

Culture de sujétion

Type de culture politique marquée par une connaissance du système politique national assortie d'une grande passivité à son égard (G. Almond, S. Verba).

Cybernétique

1. *Définition originelle :* « Etude de la commande et de la communication chez l'animal et dans la machine » (N. Wiener).

2. *Selon la théorie des systèmes :* partie de la théorie des systèmes généraux qui concerne les mécanismes de contrôle dans la technologie et dans la nature, fondés sur les concepts d'information et de feed-back (L. von Bertalanffy).

3. *Comme mode de connaissance :* la pensée cybernétique a pour but l'efficacité dans le guidage de l'action et comme méthode le raisonnement analogique (L. Couffignal).

4. La distinction entre première et deuxième cybernétique repose sur le caractère négatif ou positif des effets de rétroaction. La première cybernétique a surtout étudié les systèmes causaux mutuels éliminateurs de déviation. La deuxième cybernétique concerne l'étude des systèmes causaux mutuels amplificateurs de déviation (M. Maruyama).

D

Décentralisation

Processus administratif consistant à transférer à des organes publics autonomes, issus des collectivités locales, les pouvoirs de décision jusque-là exercés par le centre.

Décision

Choix conscient opéré par un acteur — individuel ou collectif — entre plusieurs options qui s'offrent à lui de manière explicite, pour résoudre un problème venu à discussion.

Le champ de la décision exclut ainsi les choix inconscients, les options possibles que l'acteur n'est pas en mesure d'envisager ainsi que les problèmes qui ne peuvent venir en discussion (non-décision).

Déconcentration

Processus administratif consistant à transférer à des agents locaux de l'Etat les pouvoirs de décision jusque-là directement exercés par le centre.

Dédifférenciation structurelle

Processus par lequel des rôles sociaux ou des organisations sociales, autrefois autonomes et différenciés, fusionnent pour donner nais-

(Quelques définitions...)

"Statut".

Statut : n.m. (1282; bas lat. statutum, de statuere [décider, ordonner, avec l'autorité que confère la loi ou la coutume].) Dr. Ce qui a été statué; décision juridique.-- Mod. Ensemble des lois qui concernent l'état et la capacité d'une personne (statut personnel), les biens individuels (statut réel).--Textes qui règlent la situation d'un groupe; cette situation.--Dr. sociol. Etat, situation de fait, dans la société (opposé à contrat) [Le statut de la femme mariée]; Petit Robert, 1972, p.1692.

Status : Position d'un individu dans un système social défini par un code de comportement répondant aux positions complémentaires (R. K. Merton). Selon la distinction de R. Linton, le status comme "collection de droits et de devoirs" est acquis par l'individu du fait de ces qualités ou de son action personnelles ou prescrit dans le cas contraire. Sociologie politique, Lexique, PUF, 1979).

Le mot "condition (statut)" désigne, d'une part, la position que, sur le plan moral, l'on reconnaît aux artistes, ... , dans la société sur la base de l'importance attribuée au rôle qu'ils sont appelés à jouer, et d'autre part, la reconnaissance des libertés et des droits, y compris les droits moraux, économiques et sociaux, notamment en matière de revenus et de sécurité sociale, dont les artistes doivent bénéficier. (Convention de Belgrade, 1980).

ANNEXE III :

LA CONDITION DE L'ARTISTE.

unesco

Canadian Commission for Unesco
Commission canadienne pour l'Unesco
255 Albert, P.O. Box/C.P. 1047, Ottawa, K1P 5V8 / Telephone (613) 237-3408 / Telex: 053-3500 Canconarts Ott

LA CONDITION DE L'ARTISTE

RESUME CHRONOLOGIQUE

1970- La Conférence intergouvernementale sur les aspects institutionnels, administratifs et financiers des politiques culturelles (Venise) attire l'attention sur le rôle des artistes dans la société. Dans ses conclusions, elle suggère entre autres que les artistes soient associés plus étroitement à l'administration culturelle et déclare que la liberté de l'artiste est un droit fondamental de l'homme.

1972- La Conférence intergouvernementale sur les politiques culturelles en Europe (Helsinki) adopte la recommandation (No. 12) concernant le rôle que les artistes devraient jouer dans la société, les conditions et les droits qu'ils devraient avoir.

1973- La Conférence intergouvernementale sur les politiques culturelles en Asie (Yogyakarta) recommande entre autres aux Etats membres de l'Asie "d'étudier et, s'il y a lieu, de mettre en oeuvre de nouvelles mesures et dispositions institutionnelles de garantie en vue d'assurer à l'artiste une meilleure protection sociale." (Rec. No. 10.).

1974- L'Unesco organise un colloque international sur l'Artiste dans la Société contemporaine qui révèle les difficultés que l'artiste rencontre dans le monde changeant d'aujourd'hui.

La 18e Conférence Générale de l'Unesco passe une résolution (3.321, b, i) encourageant l'Organisation de favoriser la création artistique dans les Etats membres "en étudiant le rôle et la fonction de l'art dans la vie contemporaine ainsi que la condition et le statut social de l'artiste, et en contribuant à des recherches, des expérimentations et des échanges dans les différents domaines des arts d'expression au moyen de stages d'études pratiques, de tribunes et de festivals tournants."

1975- La Conférence intergouvernementale sur les politiques culturelles en Afrique (Accra) se déclare d'accord sur la nécessité d'améliorer les conditions de la création artistique et de l'artiste tout en tenant compte des problèmes particuliers des pays en voie de développement.

... /2

Pour donner suite à toutes ces recommandations le Bureau international du Travail et l'Unesco préparent conjointement un questionnaire destiné à recueillir des données sur la situation dans leurs Etats membres. Le questionnaire est mis au point en consultation avec les organisations non-gouvernementales que le problème concerne et est distribué au cours de l'automne de 1975.

1976- En considération du travail déjà fait sur le sujet, la 19e Conférence Générale de l'Unesco invite dans une résolution (4.132) le Directeur-Général d'organiser une réunion de "spécialistes de différentes disciplines artistiques, en vue de préparer une nouvelle étude préliminaire qui sera soumise au Conseil exécutif" de l'Organisation.

1977- Une réunion internationale d'experts (Genève) étudie les résultats de l'enquête menée par le BIT et l'Unesco. Une des conclusions de la rencontre est qu'un instrument international sur la condition de l'artiste était nécessaire.

Beaucoup d'autres réunions de l'Unesco sur des sujets connexes ont évidemment eu lieu comme, par exemple, le colloque international sur La Place et la Fonction de l'Art dans la Vie contemporaine (1976). Mentionnées ci-dessus sont celles seulement qui concernent directement la condition de l'artiste.

15/3/78

19e Conférence Générale de l'Unesco (1976)

Résolution 4.132

La Conférence générale,

Considérant la place particulièrement importante qui revient dans le monde contemporain aux artistes en tant que créateurs et porteurs de valeurs culturelles, ainsi que leur rôle au sein de la société,

Considérant que leur situation économique, sociale et morale est précaire et préoccupante et qu'il est urgent d'y remédier,

Rappelant que la Conférence intergouvernementale sur les aspects institutionnels, administratifs et financiers des politiques culturelles, tenue à Venise en 1970, ainsi que toutes les conférences régionales intergouvernementales, ont exprimé leur inquiétude quant au sort réservé aux artistes dans les sociétés contemporaines et demandé à l'Unesco d'élaborer des mesures destinées à renforcer le rôle des artistes dans la société, à améliorer leur protection sociale et à leur assurer les conditions qui facilitent leur activité créatrice,

Rappelant en outre que le colloque de 1974 sur l'artiste dans la société contemporaine et le colloque de 1976 sur la place et la fonction de l'art dans la vie contemporaine ont montré les difficultés que rencontrent aujourd'hui les artistes dans un monde auquel leur apport demeure cependant essentiel et ont à nouveau souligné la nécessité d'une action en leur faveur,

Rappelant que la Conférence générale, animée par des soucis analogues, a adopté à sa dix-huitième session la résolution 3.321, par laquelle le Directeur général était autorisé « à stimuler la création artistique... en étudiant... la condition et le statut social de l'artiste », et noté le plan de travail pour 1975-1976 (18C/5, par. 3205) prévoyant la réalisation, en consultation avec le Bureau international du travail, d'une étude préliminaire sur les aspects techniques, juridiques et administratifs du problème et sa présentation à la Conférence générale à sa dix-neuvième session, pour qu'elle décide si la question doit faire l'objet d'une réglementation à l'échelon international,

Considérant l'important travail déjà accompli en conséquence par le Secrétariat en collaboration avec le Bureau international du travail, notamment l' « Étude préliminaire sur les aspects techniques, juridiques et administratifs d'une réglementation internationale relative à la condition et au statut social de l'artiste » soumise au Conseil exécutif à sa 99e session (99EX/12),

Invite le Directeur général à organiser une réunion d'experts provenant des différentes régions géoculturelles ainsi que de spécialistes de différentes disciplines artistiques, en vue de préparer une nouvelle étude préliminaire qui sera soumise au Conseil exécutif lors de sa 104e session.

6.112 *La Conférence générale,*

Constatant que l'Unesco s'est engagée, depuis 1970, et surtout à partir de la dix-huitième session de sa Conférence générale, dans l'élaboration d'un nombre croissant de conventions, recommandations, déclarations et autres instruments de caractère normatif,

Constatant que, de ce fait, les administrations compétentes des États membres parviennent de plus en plus difficilement à les étudier et à y donner suite,

Constatant que les différents besoins des États membres et l'extrême diversité des cas conduisent à prendre en considération une grande variété de données,

Constatant que, de ce fait, dans certains cas, les textes proposés acquièrent un volume et une complexité qui les rendent peu maniables et présentent une juxtaposition fâcheuse de principes généraux et de modalités particulières qui en atténue la force,

Faisant sienne la teneur du paragraphe 36 des observations du Conseil exécutif figurant dans le document 19C/6 « Recommandations du Conseil exécutif sur le Projet de programme et de budget pour 1977-1978 », selon lequel, dans le domaine normatif, il importe de mettre l'accent sur la qualité plutôt que sur la quantité,

S'appuyant sur la nécessité reconnue par le Conseil exécutif à sa 100e session de poursuivre les recherches susceptibles d'améliorer l'action normative de l'Organisation,

1. *Juge nécessaire* que, lors de la préparation des projets de textes et à tous stades ultérieurs des travaux, les aspects juridiques de la rédaction d'un instrument soient davantage pris en considération,
2. *Invite* le Directeur général :
   (a) A proposer, en accord avec le Conseil exécutif, une série de critères susceptibles d'assurer à l'instrument élaboré la plus large audience, et à faire rapport à la vingtième session de la Conférence générale;
   (b) A étudier la possibilité de modifier la conception et la présentation des projets de recommandation en vue de les mieux adapter à leur destination véritable, notamment en distinguant nettement, d'une part, le corps des définitions et des principes de portée universelle et, de l'autre, les observations et précisions quant aux méthodes, matériels et personnels le plus aptes à en assurer l'application;
3. *Invite* le Directeur général, en vue de concilier les contraintes qui s'imposent au travail du Secrétariat et l'intérêt bien compris des États membres, à mettre à l'étude un dispositif souple qui permette notamment de consacrer à l'examen de chacun des textes soumis un temps en rapport avec la complexité du sujet traité et avec son degré d'urgence;
4. *Fait appel* aux États membres pour qu'ils contribuent à l'application et au respect des instruments existants et que, ce faisant, ils facilitent les tâches incombant au Directeur général.

8. de reconnaître aux artistes intéressés un droit de suite sur le prix de leurs oeuvres à l'occasion de ventes publiques ;

9. d'organiser une protection sociale à l'intention des artistes ;

10. de prendre les mesures fiscales appropriées pour encourager les personnes publiques et privées à acquérir et à transmettre par donation ou legs, des oeuvres d'art contemporain ;

11. d'éveiller l'intérêt du grand public pour les oeuvres d'art par une information et une éducation aussi larges que possible, en particulier par des politiques d'éducation propres à développer la sensibilité artistique des enfants, dès le plus jeune âge, et à donner à tous, par l'éducation permanente, une chance égale d'accès à l'art ;

II. Recommande à l'Unesco :

1. de continuer à étudier sous tous leurs aspects les problèmes de la création artistique et de diffuser des informations sur les mesures positives prises pour résoudre ces problèmes dans différents pays ;

2. de prévoir, dans son programme, l'organisation d'un colloque international sur "le rôle des artistes dans la vie contemporaine, dans l'élaboration et l'application des politiques culturelles, et leurs responsabilités à l'égard de la société" ;

3. de rechercher une définition commune des critères qui sont à la base de la profession de l'artiste ;

4. d'accorder un plus grand nombre de bourses de voyage aux artistes européens ;

III. Lance un appel aux hommes de culture en leur demandant :

1. d'intensifier leur action destinée à faire connaître et apprécier les richesses des cultures nationales et du patrimoine artistique universel ;

2. de contribuer par leurs activités artistiques à renforcer et à développer la coopération culturelle européenne dans l'intérêt de la paix et de la compréhension internationale.

Recommandation 12

La Conférence,

Considérant la place particulièrement importante qui revient dans le monde contemporain aux artistes en tant que créateurs et porteurs de valeurs culturelles,

Considérant le fait que le rôle de l'artiste s'est accrue avec le développement des moyens d'information qui multiplient son audience auprès du grand public,

Notant que le droit de l'artiste à travailler librement et à choisir en toute indépendance ses thèmes, ses sujets et ses modes d'expression constitue un des droits fondamentaux de l'homme ; que ce droit contribue à développer l'initiative et l'innovation dans la création et qu'une meilleure intégration de l'art à la vie est le gage d'une amélioration qualitative de celle-ci,

Tenant compte de ce que la liberté de l'artiste et son rôle impliquent une responsabilité accrue dans la société,

Rappelant que pour s'acquitter de ses fonctions à l'égard de la société, enrichir son expérience humaine et sociale et acquérir une position professionnelle reconnue, l'artiste doit pouvoir se déplacer librement,

Considérant que l'objet de la politique culturelle, qui est d'assurer l'intégration de l'art et de la vie, implique par conséquent que la formation, l'expérience et l'expression artistiques soient encouragées sur les plans juridique et économique ainsi que sur le plan social,

Rappelant en particulier, dans ce contexte, les dispositions de la résolution n° 11 de la Conférence intergouvernementale de Venise concernant l'aide de l'Etat aux artistes, pour leur permettre de "se livrer en permanence à un travail de création ou d'expérimentation",

Reconnaissant en outre que la démocratie de la culture passe par une démocratisation de l'accès aux biens culturels,

I. Recommande aux Etats membres d'Europe :

1. de créer des conditions permettant aux artistes d'atteindre le plein épanouissement de leurs talents et d'enrichir, par leur activité créatrice, le patrimoine culturel national et universel ;

2. d'encourager en particulier les artistes qui s'attachent à promouvoir dans leurs oeuvres des idées de paix, et d'étudier la possibilité de créer des prix littéraires et artistiques, nationaux et européens, qui seraient attribués périodiquement aux écrivains et artistes dont les oeuvres expriment le mieux les idées de coexistence pacifique et de coopération entre les pays et peuples d'Europe ;

3. d'assurer aux artistes, individuellement ou par le canal de leurs associations, une large participation à l'élaboration et à l'application de la politique culturelle de leurs pays ;

4. de rechercher les moyens d'améliorer le dialogue entre les artistes et la société dans son ensemble ;

5. de créer les conditions matérielles permettant aux vocations de se manifester et aux jeunes talents de recevoir une éducation artistique appropriée, sans discrimination ;

6. d'assurer, en outre, aux artistes créateurs la possibilité de réaliser un travail fécond et sans contrainte, et de prendre les mesures nécessaires pour assurer une protection efficace de leurs droits moraux et matériels ;

7. d'affecter un certain pourcentage du coût des édifices publics à leur décoration ;

... /2

CREA No 12

ORGANISATION DES NATIONS UNIES
POUR L'EDUCATION, LA SCIENCE ET LA CULTURE

CONSULTATION D'EXPERTS SUR L'EVOLUTION DE LA CONDITION DE L'ARTISTE
(Vienne, 27 - 30 JUIN 1983)

RAPPEL HISTORIQUE SUR LA RECOMMANDATION RELATIVE A LA CONDITION DE L'ARTISTE

Ce rapport a été établi
par Alexandre BLOKH

**Secrétaire international
du PEN Club International**
Les opinions qui y sont exprimées sont celles de l'auteur et ne reflètent pas nécessairement les vues de l'Unesco.

SS-83/WS/48

LA CONDITION DE L'ARTISTE

I. ANALYSE HISTORIQUE

Pour qui viendrait à connaître de l'histoire des actes internationaux, qu'il ait fallu attendre la septième décennie du siècle pour la préparation, et la huitième, pour l'adoption d'un texte relatif à la condition de l'artiste, devra paraître surprenant, voire inexplicable. Une étude de l'époque ne peut que démontrer la nature paradoxale du développement de l'art au fil de ces décennies. Aussi bien en valeur qu'en quantité, les produits de l'artiste ont augmenté par un, ou plusieurs facteurs de cent. Que l'on songe aux prix atteints par les Impressionnistes ou les Cubistes, aux cachets payés aux compositeurs et aux interprètes, aux salaires des vedettes ou, en nombre et non plus en valeur, que l'on consente à se souvenir de la multiplication des concerts, des expositions, des spectacles, en salle ou à la radio et télédiffusés, ou de celle des livres parus et de leur tirage, on ne peut qu'être frappé par un accroissement formidable de l'activité artistique. Et s'il est vrai que vivent aujourd'hui plus de savants ou de chercheurs qu'il n'y en eut dans l'histoire de l'humanité tout entière, il paraît possible d'affirmer aussi bien qu'on a lu davantage, qu'on a entendu plus de

musique et vu plus de tableaux ou de pièces de théâtre au cours des deux ou trois dernières décennies que pendant tous les siècles qui les ont précédées. Qui dit produit dit producteur. Qui dit création dit créateur. En d'autres termes, si celle-ci s'est multipliée, c'est que ceux-ci ont dû augmenter. En nombre, mais aussi en poids.

Le poids social des créateurs ? La propagande, le mot ne paraît pas trop fort pour la chose, La propagande romantique en stigmatisant le bourgeois comme philistin a rendu aveugle à la formidable progression sociale dont, en cette même période, l'artiste fut le bénéficiaire. Le génial Mozart, Haydn, l'admirable Rousseau, Goya lui-même, ne sont guère plus que des valets et n'ont pas leur couvert à la table des Grands. Dès la génération suivante (et dans celles qui vont suivre), Beethoven est un seigneur, Wagner sera roi, Lamartine ministre. Clémenceau s'honore d'avoir Monet pour ami, etc... Sans doute, il ne s'agit que de rares privilégiés parmi les artistes. Mais ce sont là étoiles qui orientent un destin. Plus le nombre des artistes et de tous ceux qui participent à l'activité créatrice augmente - et nous avons vu qu'il se multipliait - plus les réussites, relativement, se font rares. Mais en termes absolus, elles augmentent rapidement. Les grosses fortunes, surtout parmi les peintres et les architectes, mais aussi parmi les musiciens et les acteurs, se multiplient par dix ou par cent. Les situations de prestige social, surtout parmi les poètes et les écrivains, se multiplient par cent ou par mille. Beaucoup seront ministres. L'un d'entre eux, Président et chef de file du Tiers-Monde, l'une des deux

ou trois personnalités les plus éminentes de l'époque : Léopold Sédar Senghor. Pourtant, le législateur garde le silence et l'artiste demeure à la fois trop et trop peu pour que celui-ci consente à s'en occuper. On lui a arraché naguère le droit d'auteur. Il y a consenti d'autant mieux que, par ce détour, notre artiste devenait un petit propriétaire, un rentier, cessait d'inquiéter ou de s'agiter dans les marges et réintégrait, dans une situation honorable et connue, la société bourgeoise.

L'indifférence de l'autorité pourtant devant un formidable développement qui allait mobiliser, au service des activités artistiques, plus de 2 % du total de la main-d'oeuvre employée ou employable, bref, de la population active du monde ; son indifférence face à des fortunes colossales - Art business is big business - autant que devant les misères égales et infiniment plus répandues ; son indifférence, enfin, à un immense prestige social en même temps qu'à la constitution de meutes contestataires parmi les artistes, laisse pourtant confondu. Sans doute ne peut-on rien pour Malraux, ministre ; pas plus que pour de Gaulle écrivain. Mais précisément, du fait que celui-là est parvenu au sommet de la pyramide sociale, que celui-ci, y étant parvenu, a brigué encore, comme un titre supérieur ou plus rare, une place dans les Lettres - nous retrouvons des cas identiques ou analogues en Afrique, en Asie, en Amérique latine - de ce fait, l'activité artistique allait attirer un grand nombre de personnes dont l'Etat, pas plus que pour d'autres catégories sociales, ne pouvait se désintéresser.

Cette abstention générale, à la seule exception de certains pays socialistes dont le cas devra être envisagé séparément, paraissait d'autant plus surprenante que la formidable promotion de l'activité artistique était le résultat direct de la prise de conscience, par la société tout entière, de l'importance de l'art, et du fait que se découvrait en lui le principe de son renouvellement. Ce qui caractérise l'homme, c'est qu'il ne se répète pas. Ce qui constitue son histoire et la constitue comme histoire, c'est que, en elle, demain ne sera pas aujourd'hui, qui n'est pas ce que fut hier. Or, dans le vide laissé par le retrait des religions, puis par la crise des idéologies, il apparut à l'évidence que l'art était le moyen de renouvellement de nos modes de percevoir et de sentir, eux-mêmes les conditions du renouvellement de nos modes de penser. Mais peut-être faut-il, au contraire, inverser le rapport et se demander si l'abstention des pouvoirs publics n'était pas la conséquence d'une valorisation excessive de l'art et de l'artiste tendant à en faire un pseudo-sacré. Cette crainte quasi religieuse du législateur de bonne volonté paraissait justifiée par des expériences malheureuses, voire catastrophiques, des pays totalitaires, qui n'étaient parvenus à annexer l'art et l'artiste qu'en détruisant leur inspiration et avaient tari l'activité créatrice à sa source. Bref, aider l'art et l'artiste, c'était tuer l'un et l'autre.

Ce fut là le premier obstacle que dut surmonter l'Unesco lorsque, au début de la dernière décennie, elle commença de s'interroger sur cette catégorie sociale, les artistes, et sur cette activité, l'art,

dont on a vu suffisamment l'importance numérique, économique et sociale. Malgré le fait que les études entreprises alors, notamment par le Pen International, le Conseil International de la Musique (C.I.M.), l'Association Internationale des Arts Plastiques (A.I.A.P.) et l'Institut International du Théâtre (I.I.T.), révélaient une situation critique des artistes, aussi bien dans les sociétés traditionnelles où, du fait de l'évolution rapide de celles-ci, ils perdaient leur place et leurs moyens de subsistance, que dans les sociétés industrielles où ils battaient tous les records de chômage (plus de 80 % pour les acteurs), désertaient en masse la profession (notamment les musiciens) et survivaient, pour une grande majorité, avec des revenus inférieurs au SMIG (peintres et écrivains), on continuait à hésiter. Toutefois, l'étendue de cette crise, l'importance du domaine affecté, de même que l'absence de toute organisation sociale pour certaines catégories d'artistes (écrivains et plasticiens) dans la plupart des pays, devaient permettre à l'Unesco de mobiliser en faveur d'un projet d'acte juridique sur la condition de l'artiste son organisation soeur : l'Organisation Internationale du Travail.

Cependant, dans leurs réunions conjointes et leurs consultations, de même que face à leurs Conseils Exécutifs et dans leurs contacts avec les Etats membres, les deux organisations ne tardèrent pas à se heurter à un nouveau problème : qu'est-ce qu'un artiste ? Déjà, dès 1972, la Conférence d'Helsinki sur les politiques culturelles en Europe avait souligné "l'importance qu'il y aurait à rechercher une

définition du terme "artiste" bien qu'elle se soit trouvée dans l'impossibilité d'y procéder elle-même dans le cadre de ses travaux". On se trouvait de nouveau dans une situation paradoxale : on connaissait de plus en plus de choses sur les artistes, leur importance numérique, économique, sociale, le taux du chômage qui les frappait, leur situation dramatique dans l'échelle des revenus, leur manque d'organisation professionnelle et l'on ne savait toujours pas qui ils étaient. Paradoxale, la situation n'était pas exceptionnelle pour autant. Les représentants de l'Unesco avaient beau jeu de rappeler qu'il n'y aurait ni Déclaration, ni Pacte des Droits de l'Homme s'il avait fallu attendre pour les promouvoir de parvenir à une définition biologiquement, philosophiquement et juridiquement satisfaisante du terme homme. Ils ont fait remarquer également /que l'on avait fait beaucoup pour la jeunesse sans s'accorder jamais sur les limites exactes de cette saison dans le temps ; que des difficultés analogues avaient été rencontrées pour la Recommandation sur les travailleurs scientifiques et le Corps enseignant, sans pour autant gêner leur adoption ni porter atteinte à leur utilité ; que beaucoup de définitions utilisées par les Conventions internationales relevaient de la simple tautologie, notamment celle de la notion d'auteur, dans les Conventions relatives à leurs droits que l'on doit pourtant, du point de vue de leur utilité pratique, considérer comme des modèles exemplaires.

La difficulté concernant la définition de l'artiste était ailleurs et masquait des différences idéologiques sur les notions mêmes de l'art et de la création, d'une part, et sur le concept de travail

socialement identifié, rentable et rémunéré, d'autre part. Si l'on adoptait le point de vue du Bureau international du travail (BIT), d'un certain nombre, au moins, d'organisations et d'intéressés de choisir pour critère évident la proportion du revenu tiré par une personne de son activité artistique, on aboutissait au non-sens d'éliminer d'entre les artistes certains au moins de ceux qui donnaient à l'art sa valeur et sa dignité et à mettre aux premières places ceux, au contraire, qui le compromettaient. Pour illustrer d'un exemple, en prenant pour référence la deuxième décennie du siècle et en s'en tenant à la littérature en France : ni Gide,ni Valéry, ni Proust, ni Claudel n'auraient pu être considérés comme des artistes-écrivains selon ces critères, cette qualité étant réservée aux auteurs de romans policiers ou à la mode du jour dont les noms ont disparu de toutes les mémoires. Il fallait reconnaître que la notion de travail, de même que celle de revenu, avaient, dans le domaine artistique, un sens particulier proche de celui du travail de recherche et cependant distinct, notamment du fait qu'une proportion numériquement importante d'artistes exerçait son activité dans des conditions contractuelles conformes aux normes du B.I.T. et pouvait revendiquer légitimement le statut de travailleur. En conclusion des études entreprises, du questionnaire adressé aux Etats membres, des consultations aux différents niveaux gouvernementaux et non-gouvernementaux, l'Unesco devait aboutir à une définition purement empirique, à savoir qu'était artiste, pour les besoins de la cause, toute personne qui se considérait comme telle, était reconnue pour telle et se réclamait des avantages ou droits consacrés dans l'acte à entreprendre, manifestant ainsi par

son intention ou action sa communauté d'intérêt avec les autres artistes Une seconde difficulté, d'un ordre différent mais dont le fondement secret est lui aussi philosophique, concernait la notion de l'artiste créateur, par opposition à l'exécutant ou interprète, et à la question de savoir si l'acte envisagé devait concerner les deux catégories ou être réservé à la première. Les représentants des Sociétés d'Auteurs tenaient à une séparation nette, mieux, à des définitions et à des traitements séparés des deux catégories. Ce point de vue était partagé par certains au sein du Secrétariat des deux Institutions spécialisées et des délégations intéressées par le projet. En revanche, il se heurta à l'opposition des grandes Organisations non-gouvernementales (ONGs) artistiques, constituée autour d'expériences concrètes, qui révélaient les passages incessants d'une catégorie à l'autre : nombre d'acteurs-auteurs dramatiques, de chefs d'orchestre-compositeurs, de peintres-graveurs, de sculpteurs-assembliers, d'auteurs-critiques, de poètes, traducteurs-interprètes, etc... D'autre part, dans la réalité concrète, il était impossible d'isoler la créativité pure dans une activité artistique quelconque et à s'y efforcer on ne manquerait pas d'exaspérer les susceptibilités des intéressés, sans parvenir à un résultat philosophiquement ou juridiquement satisfaisant. L'acteur crée un rôle. Certaines interprétations musicales sont devenues classiques. L'une des meilleures contributions et des plus créatrices à la littérature contemporaine lui vient de son volet critique. Il est vrai que, comme l'avaient révélé les Conventions sur les Droits d'Auteur d'une part, et celle relative à l'exécutant ou aux interprètes, de l'autre, et surtout les discussions qui avaient précédé leur adoption et s'étaient poursuivies ensuite, les intérêts des deux catégories étaient souvent

divergents voire opposés. Mais seulement sur certains points précis. Pour l'essentiel, c'est-à-dire dans leurs préoccupations en matière de promotion et de défense de l'activité artistique, de formation de l'artiste, de son statut social, des conditions de son travail et de son emploi, de ses droits à la sécurité sociale aussi bien qu'à une participation active dans la politique culturelle, les intérêts des deux catégories, dans la mesure relative où elles pouvaient être saisies et analysées comme séparées, demeuraient confondues. C'est dans ces conditions que la Conférence générale adopta, le 27 octobre 1980, à sa vingt-et-unième session tenue à Belgrade, la définition suivante :

> On entend par "artiste" toute personne qui crée ou participe par son interprétation à la création ou à la recréation d'oeuvres d'art, qui considère sa création artistique comme un élément essentiel de sa vie, qui ainsi contribue au développement de l'art et de la culture, et qui est reconnue ou cherche à être reconnue en tant qu'artiste, qu'elle soit liée ou non par une relation de travail ou d'association quelconque.

II. ANALYSE DE LA RECOMMANDATION

Le texte de la Recommandation, son dispositif aussi bien que les considérants, vont porter la trace de ces trois difficultés

essentielles :

1. Hésitation des pouvoirs publics à intervenir dans un domaine particulièrement délicat et où le rôle de l'individu et de sa liberté est essentiel ;

2. Difficulté de la définition de l'artiste en termes philosophiques, juridiques, sociaux-économiques ;

3. Grande variété des situations concrètes à l'intérieur de la catégorie visée, notamment entre auteurs-créateurs et interprètes-exécutants, allant, dans ce cas, à des conflits évidents d'intérêts.

C'est en vue de ces trois obstacles majeurs que tout l'effort de l'Unesco fut orienté vers la découverte et la délimitation des domaines où l'accord pouvait être obtenu du fait de la convergence des intérêts. On peut distinguer, dès l'origine et dès les premières propositions faites au Conseil Exécutif à sa quatre-vingt-dix-neuvième session (Doc. 99 EX/12) et jusqu'à l'adoption finale par la Conférence Générale de la Recommandation internationale, quatre vastes domaines où la convergence des intérêts put être identifiée.

Ce fut d'abord le domaine de la politique culturelle des Etats. Pour défendre et représenter les intérêts de l'art et de l'artiste vis-à-vis des pouvoirs publics, pour les promouvoir et pour les orienter, pour obtenir un rôle actif dans l'élaboration des politiques culturelles et dans le choix des modèles de culture, il était évident que les intérêts des artistes, qu'ils fussent contractuels ou indépendants, écrivains ou musiciens, auteurs ou interprètes, riches ou pau-

vres, étaient identiques. La définition de l'artiste, qui devait permettre le choix des représentants de l'activité artistique, n'avait pas besoin d'être rigoureuse et, aux fins d'une représentativité meilleure et d'une participation élargie aux prises de décisions, il était souhaitable, au contraire, qu'elle comprît les différentes composantes de cette catégorie de la population active. Mais surtout, il ne pouvait ici être question d'un interventionisme dangereux de l'Etat puisqu'il intervenait à seule fin de faire participer plus étroitement la catégorie professionnelle des artistes aux décisions qui la concernaient. Cet effort tendant à faire des professionnels de l'art de véritables partenaires sociaux dans toutes les questions qui concernaient la vie culturelle de la société paraissait d'autant plus naturel et nécessaire que l'on avait reconnu en eux les moteurs du changement culturel. Au moment où l'on parlait de Nouvel Ordre Culturel, comment ne pas associer à son élaboration ceux-là même qui étaient seuls à pouvoir faire de cet Ordre, non un simple réaménagement de l'ancien ou une réorganisation du vieux, mais bien un ordre nouveau. Loin de porter atteinte à la liberté de création et d'expression, l'organisation et l'intensification de la participation des artistes aux politiques culturelles et aux décisions gouvernementales en constituait une expression en même temps que la meilleure garantie. Il était évident, par exemple, que le fait d'encourager la contribution des artistes au développement culturel ne soulevait aucune objection et que pareil encouragement était nécessaire, urgent, du fait que cette catégorie professionnelle était singulièrement absente des conseils et autorités qui connaissaient du développement culturel et, en conséquence, déci-

daient du sort des activités de l'art (Principes directeur, para. 2). Il était d'autre part nécessaire de reconnaître dans les artistes des spécialistes de la vie culturelle qui devaient être consultés, non pas seulement sur les grandes options culturelles, mais sur des questions aussi spécifiques et concrètes que le choix et l'aménagement des lieux de concert, de spectacle ou d'exposition, les prix pour l'admission du public ou le prix des livres, la production et le prix de leurs instruments de travail (instruments de musique, peintures, livres, etc.)... C'était à eux, enfin et surtout, qu'il fallait confier la défense des intérêts matériels et moraux des arts, et en particulier les libertés de création et d'expression, comme l'Unesco l'avait fait en associant à son action et en consultant , dès sa conception, les grandes ONGs artistiques, telles que le Pen International pour les poètes et les écrivains, le C.I.M. pour les musiciens, l'A.I.A.P. pour les artistes plasticiens, l'I.I.T. pour les hommes de théâtre.

Mais aux fins d'une participation de cette nature, il était essentiel que les artistes soient encouragés à s'associer dans des organisations professionnelles. Seules de telles organisations pleinement représentatives pouvaient être consultées régulièrement par les autorités publiques sur toutes les questions culturelles et participer de façon permanente à la conception, à l'élaboration et à l'exécution des politiques en matière de Culture. Là encore, on ne rencontrait aucune difficulté au plan de la définition, puisque les organisations déterminaient elles-mêmes, et en toute connaissance de cause, les conditions d'adhésion, pas plus qu'au plan des rivalités

interprofessionnelles, chaque organisation ayant pour vocation de défendre ses intérêts propres, mais toutes partageant l'intérêt général d'un développement de l'association et de l'organisation professionnelle des artistes. Sans doute l'Etat ne devait pas intervenir pour obliger, comme c'était le cas dans certains pays, l'artiste à adhérer à une association, faute de quoi il se voyait contraint de renoncer à son activité, ce qui aurait constitué une atteinte à la liberté de création. Mais dans la mesure où les Etats membres des Nations Unies, de leurs Institutions spécialisées et notamment de l'O.I.T., ont reconnu le rôle des organisations professionnelles dans la défense et la promotion d'une profession, il était naturel qu'ils aident les artistes à surmonter leur isolement et l'impuissance socio-économique qui en résulte pour fonder les organisations représentatives qui deviendraient des partenaires sérieux de plein droit.

Il en allait encore de même dans un troisième domaine qui était celui de la vocation et de la formation de l'artiste. De nouveau, la définition ne présentait pas de difficulté et dans ce contexte, on savait exactement ce que signifiait être un artiste ou vouloir le devenir. Ici encore, les intérêts de toutes les catégories d'artistes convergeaient ou se confondaient, chacune ayant tout avantage à favoriser la découverte des vocations, le développement d'une formation professionnelle dans les différentes disciplines, le perfectionnement en cours de carrière, le recyclage et l'accession aux nouveaux moyens intéressant leur discipline particulière (voir titre IV de la Recommandation). Surtout, il était évident, ici plus que partout, que loin

d'outrepasser ses fonctions, l'Etat était invité à assumer un devoir trop longtemps négligé, comme l'étaient d'évidence l'enseignement, l'orientation et la formation professionnelle.

Le quatrième domaine était sans doute le plus complexe, mais celui aussi où l'intervention des pouvoir publics était le plus nécessaire, puisqu'il s'agissait de la vie quotidienne de 2 % de la population active mondiale, à savoir le Statut économique et social de l'artiste. Dans ce domaine essentiel, on retrouvait immédiatement les trois difficultés majeures décrites ci-dessus. Pour accorder aux artistes le statut social et économique convenable, il était nécessaire de les définir juridiquement et de préciser les catégories qui seraient reconnues par le système de sécurité sociale, et notamment les conditions de travail et d'emploi dont la promulgation s'avérait nécessaire et urgente. De même, si on entrait dans le détail concret (et comment faire oeuvre utile autrement ?) les normes de l'O.I.T., notamment celles relatives aux heures de travail, au repos hebdomadaire, aux congés payés dont l'extension aux artistes ne présentait aucune difficulté pour les artistes salariés ou employés par contrat (acteurs, instrumentistes), se heurtaient, au contraire, à des obstacles insurmontables quand on cherchait à les appliquer aux cas des poètes et des écrivains ou, plus encore, aux artistes traditionnels tels que les conteurs arabes ou les griots africains. Enfin, c'était dans ce domaine que les risques de l'action gouvernementale devenaient évidents. En cherchant, même en toute bonne foi, à "promouvoir et protéger le statut de l'artiste" (V), les autorités publiques pouvaient, sans le vouloir, être

conduites à enfermer l'artiste dans un statut contraire à la liberté nécessaire à l'épanouissement de la créativité. De même, dans leur effort pour promouvoir les conditions d'emploi et de travail de l'artiste, ainsi que la protection sociale de cette catégorie si menacée, les Etats couraient le risque de forcer l'artiste à entrer dans des catégories de travailleurs indépendants ou salariés pour lesquelles il n'était pas fait et qui pouvaient compromettre sa vie professionnelle et son oeuvre.

Pour surmonter ces difficultés, l'Unesco et l'O.I.T., assistées par les experts que ces deux institutions avaient choisis d'un commun accord et par les ONGs artistiques internationales (Pen, A.I.A.P., I.I.T., C.I.M.) s'efforcèrent de déterminer dans chaque cas le plus grand commun dénominateur en se limitant aux situations générales (et donc communes) et en évitant tous les cas spécifiques ou particuliers à une culture, un pays, une discipline artistique ou une structure sociale. Il s'agissait, de nouveau, d'isoler et de définir les points suffisamment précis et généralisés pour pouvoir faire l'objet d'un accord unanime. S'il n'était pas possible de prendre en compte toutes les catégories d'artistes existant dans les différentes cultures et pays, il était en revanche tout à fait possible et nullement inutile d'encourager les législateurs, dans tous les Etats membres, à "offrir aux artistes salariés ou indépendants la même protection sociale que celle qui est accordée aux autres catégories de travailleurs salariés et indépendants". Loin d'être vague, une pareille formule et d'autres qui lui ressemblaient / servaient exactement le but de l'Unesco

et le sens de la Recommandation. Elle mettait les autorités responsables, dans les Etats membres respectifs, dans l'obligation de se saisir et de connaître les cas et les catégories représentant les activités artistiques qu'elles avaient négligées à ce jour ou pour lesquelles elles s'étaient déclarées incompétentes. De même, en sommant les Etats membres de reconnaître et promouvoir les organisations professionnelles d'artistes et de leur accorder le droit (et le devoir) de représenter et de défendre les intérêts de ces professions et disciplines et de "conseiller les autorités publiques sur les mesures à prendre pour stimuler l'activité artistique et assurer sa protection et son développement", on les engageait à constituer de nouveaux interlocuteurs de plein exercice qui devaient, en particulier, protéger les autorités contre les ingérences abusives qu'elles étaient les premières à redouter.

Annexe I : Recommandations aux États membres

Recommandation relative à la condition de l'artiste[1]

La Conférence générale de l'Organisation des Nations Unies pour l'éducation, la science et la culture, réunie à Belgrade du 23 septembre au 28 octobre 1980, en sa vingt et unième session,

Rappelant qu'aux termes de l'article premier de son Acte constitutif, l'Unesco a pour but de contribuer au maintien de la paix et de la sécurité en resserrant, par l'éducation, la science et la culture, la collaboration entre nations, afin d'assurer le respect universel de la justice, de la loi, des droits de l'homme et des libertés fondamentales pour tous, sans distinction de race, de sexe, de langue ou de religion, que la Charte des Nations Unies reconnaît à tous les peuples,

Rappelant les termes de la Déclaration universelle des droits de l'homme et en particulier les articles 22, 23, 24, 25, 27 et 28 qui sont cités en annexe à la présente Recommandation,

Rappelant les termes du Pacte international relatif aux droits économiques, sociaux et culturels des Nations Unies et en particulier ses articles 6 et 15 qui sont cités en annexe à la présente Recommandation, et la nécessité d'adopter les mesures appropriées à la préservation, au développement et à la diffusion de la culture afin d'assurer le plein exercice de ces droits,

Rappelant la Déclaration des principes de la coopération culturelle internationale adoptée par la Conférence générale de l'Unesco à sa quatorzième session et notamment ses articles III et IV qui sont cités en annexe à la présente Recommandation, ainsi que la Recommandation concernant la participation et la contribution des masses populaires à la vie culturelle, adoptée par la Conférence générale de l'Unesco à sa dix-neuvième session,

Reconnaissant que, dans leur acception la plus complète et la plus large, les arts font et doivent faire partie intégrante de la vie et qu'il est nécessaire et approprié que les gouvernements contribuent à instituer et à maintenir non seulement un climat propice à la liberté d'expression artistique, mais aussi les conditions matérielles facilitant l'expression de ce talent créateur,

Reconnaissant que tout artiste a le droit de bénéficier effectivement des sécurités et assurances sociales prévues par les textes fondamentaux, déclarations, pacte et recommandation susmentionnés,

Considérant que l'artiste joue un rôle important dans la vie et l'évolution de la société et qu'il devrait avoir la possibilité de contribuer à son développement et d'exercer, au même titre que tous les autres citoyens, ses responsabilités, tout en préservant son inspiration créatrice et sa liberté d'expression,

Reconnaissant en outre que l'évolution culturelle, technologique, économique, sociale et politique de la société exerce une influence sur la condition de l'artiste et que, en conséquence, il devient nécessaire de procéder à une révision de son statut qui tiendrait compte du progrès social dans le monde,

Affirmant les droits de l'artiste à être considéré, s'il le désire, comme un travailleur culturel et à bénéficier, en conséquence, de tous les avantages juridiques, sociaux et économiques afférents à la condition de travailleur, compte tenu des particularités qui peuvent s'attacher à sa condition d'artiste,

Affirmant d'autre part la nécessité d'améliorer les conditions de travail et de sécurité sociale, ainsi que les dispositions relatives à la fiscalité, qui sont faites à l'artiste, qu'il soit salarié ou non, compte tenu de la contribution qu'il apporte au développement culturel,

Rappelant l'importance, universellement reconnue sur le plan national et international, de la préservation et de la promotion de l'identité culturelle, et du rôle, dans ce domaine, des artistes qui perpétuent les arts traditionnels ou interprètent le folklore national,

1. Recommandation adoptée sur le rapport de la Commission du programme IV à la 37e séance plénière, le 27 octobre 1980.

Reconnaissant que la vigueur et la vitalité des arts dépendent notamment du bien-être des artistes en tant qu'individus et en tant que collectivité,

Rappelant les conventions et recommandations de l'Organisation internationale du travail (OIT) qui ont reconnu les droits des travailleurs en général et, en conséquence, les droits des artistes, et plus particulièrement les conventions et recommandations dont la liste figure en appendice à la présente Recommandation,

Prenant note cependant que certaines normes de l'OIT permettent des dérogations ou même excluent formellement les artistes, ou certaines catégories d'entre eux, en raison des conditions spéciales de l'activité artistique, et qu'il faut en conséquence étendre le champ d'application de ces normes et les compléter par d'autres,

Considérant en outre que la qualité de travailleur culturel qui est reconnue à l'artiste ne doit porter aucune atteinte à sa liberté de création, d'expression et de communication et doit, au contraire, lui assurer sa dignité et son intégrité,

Convaincue qu'une action des pouvoirs publics devient nécessaire et urgente pour porter remède à la situation préoccupante des artistes constatée dans une grande partie des États membres, notamment du point de vue des droits de l'homme et des conditions économiques et sociales et de l'emploi, afin que les artistes bénéficient des conditions nécessaires au développement et à l'épanouissement de leurs talents ainsi qu'au rôle qu'ils peuvent jouer dans la conception et la mise en œuvre des politiques et de l'animation culturelle des collectivités et des pays et dans l'amélioration de la qualité de la vie,

Considérant que l'art a un rôle important à jouer dans l'éducation et que par leurs œuvres les artistes peuvent exercer une influence sur la conception que la population tout entière et, plus particulièrement, la jeunesse, peut avoir du monde,

Considérant que les artistes doivent pouvoir étudier et, si nécessaire, assurer collectivement la défense de leurs intérêts communs et que, en conséquence, ils doivent avoir le droit d'être reconnus comme une catégorie professionnelle et de constituer des organisations syndicales ou professionnelles,

Considérant que le développement des arts, le respect qui leur est accordé et la promotion de l'éducation artistique dépendent notamment de la créativité des artistes,

Consciente de la nature complexe de l'activité artistique et des formes différentes qu'elle revêt et, en particulier, de l'importance, pour les conditions de vie et de développement du talent des artistes, de la protection de leurs droits moraux et matériels sur leurs œuvres, interprétations, exécutions ou prestations et sur l'utilisation qui en est faite, ainsi que de la nécessité d'étendre et de renforcer cette protection,

Considérant la nécessité de s'efforcer de tenir compte autant que possible de l'opinion des artistes, ainsi que du public en général, dans l'élaboration et la mise en œuvre des politiques culturelles et, à cette fin, de leur donner les moyens d'une action efficace,

Considérant que l'expression artistique actuelle se manifeste dans les espaces publics et que ceux-ci devraient être aménagés en tenant compte de l'avis des artistes concernés,

Considérant en conséquence qu'une étroite collaboration entre architectes, maîtres d'œuvre et artistes devrait être réalisée afin de définir une esthétique de la rue qui réponde aux exigences de communication et contribue efficacement à établir de nouvelles et réelles relations entre le public et son cadre de vie,

Tenant compte de la diversité de la situation des artistes dans les différents pays et au sein des communautés où ils sont appelés à développer leurs talents ainsi que des significations différentes de leurs œuvres selon les sociétés où elles sont produites,

Convaincue cependant, qu'en dépit de ces différences, des questions analogues se posent dans tous les pays en ce qui concerne la condition de l'artiste, lesquelles demandent une volonté et une inspiration communes pour leur solution et pour l'amélioration de la condition de l'artiste qui fait l'objet de la présente Recommandation,

Prenant note des dispositions des conventions internationales en vigueur relatives notamment à la propriété littéraire et artistique, en particulier les Conventions universelle et de Berne pour la protection des œuvres littéraires et artistiques, et à la protection des droits des interprètes ou exécutants, des résolutions de la Conférence générale et des recommandations faites par les conférences intergouvernementales de l'Unesco sur les politiques culturelles, ainsi que des conventions et recommandations adoptées par l'OIT dont la liste figure en appendice à la présente Recommandation,

Étant saisie de propositions concernant la condition de l'artiste, question qui constitue le point 31 de l'ordre du jour de la présente session,

Après avoir décidé, lors de sa vingtième session, que cette question ferait l'objet d'une recommandation aux États membres,

Adopte ce vingt-septième jour d'octobre 1980 la présente Recommandation :

La Conférence générale recommande aux États membres d'appliquer les dispositions ci-après, en adoptant, sous forme de loi nationale ou autrement, suivant la particularité des questions traitées et les dispositions

constitutionnelles respectives, des mesures en vue de donner effet, dans les territoires sous leur juridiction, aux principes et aux normes énoncés dans la présente Recommandation.

Pour les États qui ont un régime constitutionnel fédéral ou non unitaire, la Conférence générale recommande qu'en ce qui concerne les dispositions de la présente Recommandation dont l'application relève de l'action législative de chacun des États, pays, provinces ou cantons constituants ou toute autre subdivision territoriale et politique, qui ne sont pas, en vertu du système constitutionnel de la fédération, tenus de prendre des mesures législatives, le gouvernement fédéral soit invité à porter, avec avis favorable, lesdites dispositions à la connaissance des autorités compétentes des États, pays, provinces ou cantons.

La Conférence générale recommande aux États membres de porter la présente Recommandation à la connaissance des autorités, institutions et organisations qui peuvent contribuer à l'amélioration de la condition de l'artiste et stimuler la participation des artistes à la vie et au développement culturels.

La Conférence générale recommande que les États membres lui fassent rapport, aux dates et de la manière qu'elle déterminera, sur la suite qu'ils auront donnée à cette Recommandation.

I. Définitions

Aux fins de la présente Recommandation :

1. On entend par « artiste » toute personne qui crée ou participe par son interprétation à la création ou à la recréation d'œuvres d'art, qui considère sa création artistique comme un élément essentiel de sa vie, qui ainsi contribue au développement de l'art et de la culture, et qui est reconnue ou cherche à être reconnue en tant qu'artiste, qu'elle soit liée ou non par une relation de travail ou d'association quelconque.
2. Le mot « condition » désigne, d'une part, la position que, sur le plan moral, l'on reconnaît aux artistes définis ci-dessus dans la société sur la base de l'importance attribuée au rôle qu'ils sont appelés à jouer, et, d'autre part, la reconnaissance des libertés et des droits, y compris les droits moraux, économiques et sociaux, notamment en matière de revenus et de sécurité sociale, dont les artistes doivent bénéficier.

II. Champ d'application

La présente Recommandation s'applique à tous les artistes définis au paragraphe I.1, quelle que soit la discipline ou la forme d'art que ces artistes pratiquent. Elle s'applique, entre autres, à tous les artistes auteurs et créateurs au sens de la Convention universelle sur le droit d'auteur et de la Convention de Berne pour la protection des œuvres littéraires et artistiques, ainsi qu'aux exécutants et interprètes au sens de la Convention de Rome sur la protection des artistes interprètes ou exécutants, des producteurs de phonogrammes et des organismes de radiodiffusion.

III. Principes directeurs

1. Les États membres, reconnaissant que l'art reflète, conserve et enrichit l'identité culturelle et le patrimoine spirituel des différentes sociétés, constitue un mode universel d'expression et de communication et rappelle à chacun le sentiment d'appartenance à la communauté humaine, comme dénominateur commun des différences ethniques, culturelles ou religieuses, devraient, en conséquence et à ces fins, assurer l'accès à l'art de l'ensemble de la population.
2. Les États membres devraient encourager toute activité destinée à mettre en valeur la contribution des artistes au développement culturel, en particulier par les moyens de communication de masse et par l'enseignement, ainsi qu'à l'utilisation culturelle du temps libre.
3. Les États membres, reconnaissant le rôle essentiel de l'art dans la vie et le développement de la personne et de la société, se doivent en conséquence de protéger, défendre et aider les artistes et leur liberté de création. A cet effet, ils prendront toute mesure utile pour stimuler la création artistique et l'éclosion des talents, notamment par l'adoption de mesures susceptibles d'assurer la liberté de l'artiste, faute de quoi celui-ci ne saurait répondre à sa mission, et de renforcer son statut par la reconnaissance de son droit de jouir du fruit de son travail. Ils s'efforceront par toutes mesures appropriées d'augmenter la participation de l'artiste aux décisions concernant la qualité de la vie. Par tous les moyens dont ils disposent, les États membres devraient démontrer et confirmer que les activités artistiques ont un rôle à jouer dans l'effort de développement global des nations pour constituer une société plus humaine et plus juste et pour parvenir à une vie en commun pacifiée et spirituellement dense.
4. Les États membres devraient assurer aux artistes, pour autant que nécessaire, par les mesures législatives et réglementaires appropriées, la liberté et le droit de constituer les organisations syndicales et professionnelles de leur choix ainsi que de s'affilier à ces organisations, s'ils le désirent, et faire en sorte

que les organisations représentant les artistes aient la possibilité de participer à l'élaboration des politiques culturelles et des politiques d'emploi, y compris la formation professionnelle des artistes, ainsi qu'à la détermination de leurs conditions de travail.

5. A tous les échelons appropriés de la planification nationale en générale et de la planification dans le domaine culturel en particulier, les États membres devraient notamment, par une coordination étroite de leurs politiques en matière de culture, d'éducation et d'emploi, prendre toute mesure destinée à définir une politique d'aide et de soutien matériel et moral aux artistes, et veiller à ce que l'opinion publique soit informée de la justification et de la nécessité de cette politique. A cet effet, l'enseignement doit faire la place qui lui revient à l'éveil de la sensibilité artistique afin de former des publics en mesure d'apprécier les productions des artistes. Sans préjudice des droits qui doivent leur être reconnus au titre de la législation sur le droit d'auteur, y compris du droit de suite lorsqu'il n'y est pas inclus, et sur les droits voisins, les artistes devraient bénéficier d'une condition équitable et leur profession doit être entourée de la considération qu'elle mérite. Leurs conditions de travail et d'emploi devraient être telles qu'elles permettent aux artistes qui le souhaitent de se consacrer pleinement à leurs activités artistiques.
6. La liberté d'expression et de communication étant la condition essentielle de toute activité artistique, les États membres devraient veiller à ce que les artistes bénéficient sans équivoque de la protection prévue en la matière par la législation internationale et nationale relative aux droits de l'homme.
7. Compte tenu du rôle de l'activité et de la création artistiques dans le développement culturel et global des nations, les États membres devraient créer les conditions susceptibles de permettre aux artistes de participer pleinement, à titre individuel ou par l'intermédiaire des organisations syndicales et professionnelles, à la vie des collectivités où ils exercent leur art. Ils devraient associer les artistes à l'élaboration des politiques culturelles locales et nationales, soulignant ainsi leur contribution importante dans leur propre société comme dans la perspective du progrès général de l'humanité.
8. Les États membres devraient faire en sorte que toute personne, sans distinction de race, de couleur, de sexe, de langue, de religion, d'opinion politique ou de toute autre opinion, d'origine nationale ou sociale, de condition économique ou de naissance, jouisse de la même possibilité d'acquérir et de développer la formation nécessaire à l'épanouissement et à l'exercice de ses talents artistiques, ainsi que d'obtenir un emploi et d'exercer sa profession sans discrimination.

IV. La vocation et la formation de l'artiste

1. Les États membres devraient encourager, notamment dans les écoles et dès le plus jeune âge, toute mesure utile mettant en valeur la création artistique, ainsi que la découverte et l'affirmation des vocations artistiques, sans pour autant perdre de vue que, pour être efficace, la stimulation de la créativité artistique exige que les talents reçoivent la formation professionnelle nécessaire pour parvenir à des œuvres de qualité. A cette fin, les États membres devraient :
   (a) Adopter toutes les dispositions nécessaires en vue d'assurer un enseignement susceptible de stimuler les manifestations des vocations et des talents;
   (b) Adopter, en y associant les artistes, toute mesure utile pour que l'enseignement fasse la place qui lui revient à l'éveil de la sensibilité artistique et contribue ainsi à la formation de publics ouverts à l'expression de l'art sous toutes ses formes;
   (c) Adopter toute mesure utile chaque fois que cela s'avère possible, en vue de la création ou du développement de l'enseignement de disciplines artistiques particulières;
   (d) Chercher par des encouragements, tels que l'octroi de bourses ou de congés d'éducation payés, à obtenir que les artistes aient la possibilité de mettre à jour leurs connaissances dans leur discipline ou dans des spécialités et domaines voisins, de se perfectionner sur le plan technique, d'établir des contacts favorables à la créativité et de se recycler afin de pouvoir accéder à d'autres branches de l'activité artistique et y travailler. A ces fins, les États membres devraient accorder les facilités appropriées et veiller à ce que celles qui existent déjà soient, pour autant que nécessaire, améliorées et développées;
   (e) Adopter et développer des politiques et programmes d'ensemble coordonnés d'orientation et de formation professionnelles qui tiendraient compte de la situation particulière des artistes en matière d'emploi, de manière que ceux-ci puissent entrer, le cas échéant, dans d'autres secteurs d'activité;
   (f) Stimuler la participation des artistes aux activités de restauration, conservation et utilisation du patrimoine culturel au sens large du mot, et assurer à l'artiste des moyens de transmettre aux générations futures les connaissances et le savoir-faire artistique dont il est le dépositaire;
   (g) Reconnaître l'importance dans le domaine de la formation artistique ou artisanale des formes traditionnelles de la transmission du savoir et en particulier des mesures initiatiques pratiquées par diverses communautés, et prendre toute mesure pour les protéger et les encourager;

(h) Reconnaître que l'enseignement artistique ne doit pas être séparé de la pratique de l'art vivant et veiller à orienter cet enseignement de telle sorte que les établissements culturels tels que les théâtres, ateliers d'arts plastiques, instituts de radio-télévision, etc., jouent un rôle important dans ce type de formation et d'apprentissage;

(i) Prendre plus particulièrement en considération le développement de la créativité féminine et favoriser les groupements et organisations qui ont pour objectif de promouvoir le rôle des femmes dans les diverses branches de l'activité artistique;

(j) Reconnaître que la vie artistique et la pratique des arts ont une dimension internationale et accorder en conséquence à ceux qui se consacrent aux activités artistiques tous les moyens, et en particulier des bourses de voyages et d'études susceptibles de leur permettre un contact vivant et profond avec les autres cultures;

(k) Prendre toute mesure utile afin de favoriser le libre mouvement des artistes sur le plan international et de ne pas entraver la possibilité des artistes d'exercer leur art dans le pays de leur choix, en veillant toutefois à ce qu'ils ne portent pas préjudice au développement de talents endogènes et aux conditions de travail et d'emploi des artistes nationaux;

(l) Accorder une attention particulière aux besoins des artistes traditionnels pour leur faciliter, notamment, les voyages à l'intérieur et hors des frontières de leur pays, au service du développement des traditions locales.

2. Dans la mesure du possible, sans porter préjudice à la liberté et à l'indépendance dont les artistes et les éducateurs doivent bénéficier, les États membres devraient prendre et soutenir des initiatives destinées à donner aux artistes pendant leur formation une conscience plus authentique de l'identité culturelle de leur communauté, y compris de la culture traditionnelle et du folklore, et de contribuer ainsi à l'affirmation ou à la redécouverte de cette identité culturelle et de ces cultures.

V. Statut social

Les États membres devraient promouvoir et protéger le statut de l'artiste en encourageant les activités artistiques, y compris l'innovation et la recherche, comme des services rendus à la collectivité. Ils devraient assurer les conditions nécessaires au respect et à l'épanouissement de l'œuvre de l'artiste et les garanties économiques auxquelles l'artiste a droit en tant que travailleur culturel. Les États membres devraient :

1. Accorder aux artistes une reconnaissance publique dans la forme qui convient le mieux à leur milieu culturel respectif et établir, là où il n'existe pas encore ou demeure inadéquat, un système susceptible d'accorder à l'artiste le prestige auquel il est en droit de prétendre;
2. Veiller à ce que l'artiste bénéficie des droits et de la protection prévus par la législation internationale et nationale relative aux droits de l'homme;
3. S'efforcer de prendre les mesures utiles pour que les artistes bénéficient des droits conférés à une catégorie comparable de la population active par la législation nationale et internationale en matière d'emploi, de conditions de vie et de travail, et veiller à ce que l'artiste dit indépendant bénéficie dans des limites raisonnables d'une protection en matière de revenus et de sécurité sociale;
4. Reconnaître l'importance de la protection internationale des droits des artistes aux termes des conventions existantes et en particulier de la Convention de Berne pour la protection des œuvres littéraires et artistiques, de la Convention universelle sur le droit d'auteur et de la Convention de Rome sur la protection des artistes interprètes ou exécutants, des producteurs de phonogrammes et des organismes de radiodiffusion, et prendre toute mesure utile dans le but d'en étendre le champ d'application, la portée et l'efficacité, notamment, pour les États membres qui n'y ont pas encore adhéré, en étudiant la possibilité d'y apporter leur adhésion;
5. Reconnaître le droit aux organisations professionnelles et syndicats d'artistes de représenter et de défendre les intérêts de leurs membres, et leur accorder la possibilité de conseiller les autorités publiques sur les mesures à prendre pour stimuler l'activité artistique et assurer sa protection et son développement.

VI. L'emploi, les conditions de travail et de vie de l'artiste; organisations professionnelles et syndicales

1. Les États membres, conscients de la nécessité de renforcer le prestige social des artistes en leur accordant sur le plan moral et matériel le soutien convenable en vue de remédier à leurs difficultés, sont invités à :

(a) Envisager des mesures pour soutenir les artistes au début de leur carrière, notamment dans la période initiale où ils tentent de se consacrer totalement à leur art;

(b) Encourager l'emploi des artistes dans leur discipline, notamment en consacrant une part des dépenses publiques à des travaux artistiques;

(c) Promouvoir les activités artistiques dans le cadre du développement et stimuler la demande publique et privée pour les fruits de l'activité artistique afin d'accroître l'offre d'emplois rémunérés pour les artistes, notamment par voie de subventions à des institutions artistiques et de commandes à des artistes et par l'organisation d'événements artistiques sur le plan local, régional ou national ainsi que par la création de fonds des arts;

(d) Déterminer les emplois rémunérateurs susceptibles d'être confiés à des artistes sans porter atteinte à leur créativité, à leur vocation et à leur liberté d'expression et de communication, et permettre en particulier :

(i) L'intégration d'artistes dans les catégories appropriées de l'enseignement et des services sociaux aux niveaux national et local, ainsi que dans les bibliothèques, les musées, les conservatoires et autres institutions publiques;

(ii) L'accroissement de la participation des poètes et des écrivains à l'effort général de traduction des littératures étrangères;

(e) Encourager le développement des infrastructures nécessaires (musées, salles de concert, théâtres ou tout autre espace) propres à favoriser la diffusion des arts et la rencontre des artistes avec le public;

(f) Étudier la possibilité de mettre en place, dans le cadre de la politique ou des services de l'emploi, des mécanismes capables d'aider les artistes à trouver des emplois, ainsi que celle d'adhérer à la Convention sur les bureaux de placement payants (révisée) n° 96 de l'Organisation internationale du travail, citée à l'appendice de la présente Recommandation.

2. Dans le cadre d'une politique générale de la stimulation de la créativité artistique, de développement culturel et de promotion et d'amélioration des conditions d'emploi, et chaque fois que c'est possible, réalisable et dans l'intérêt de l'artiste, les États membres sont invités à :

(a) Encourager et faciliter l'application des normes définies au profit de divers groupes de la population active aux artistes en assurant à ceux-ci le bénéfice de tous les droits accordés aux groupes correspondants en matière de condition de travail;

(b) Rechercher les moyens d'étendre aux artistes la protection juridique concernant les conditions de travail et d'emploi telle qu'elle a été définie par les normes de l'Organisation internationale du travail et, en particulier, les normes relatives :

(i) Aux heures de travail, au repos hebdomadaire et aux congés payés, dans tous les domaines ou activités et notamment pour les artistes interprètes ou exécutants en prenant en considération les heures consacrées aux déplacements et aux répétitions au même titre que celles d'exécution publique ou de représentation;

(ii) A la protection de la vie, de la santé et du milieu de travail;

(c) Prendre en considération, concernant les locaux où ils travaillent et tout en veillant à sauvegarder le patrimoine architectural et la qualité de l'environnement ainsi que les normes relatives à l'hygiène et à la sécurité, les problèmes particuliers des artistes dans l'application des règlements relatifs aux aménagements de leurs locaux, lorsque cela est dans l'intérêt de l'activité artistique;

(d) Prévoir, pour autant que nécessaire, lorsque les normes relatives aux questions mentionnées dans le paragraphe 2 (b) (i) de la présente section ne peuvent être respectées, pour des raisons tenant à la nature de l'activité artistique entreprise ou au statut professionnel, des formes appropriées de compensation en faveur de l'artiste, de préférence en consultation avec les organisations représentant les artistes et leurs employeurs;

(e) Tenir compte du fait que les systèmes de participation, sous forme de salaires différés ou de participation aux bénéfices de la production, peuvent léser les droits des artistes du point de vue de leurs revenus réels et de leurs garanties sociales, et adopter en conséquence les mesures propres à préserver ces droits.

3. Dans le cadre d'une prise en considération spécifique de l'enfant artiste, les États membres sont invités à tenir compte des dispositions de la Déclaration des droits de l'enfant des Nations Unies.

4. Reconnaissant le rôle que les organisations professionnelles et syndicales jouent dans la défense des conditions d'emploi et de travail, les États membres sont invités à prendre des mesures appropriées en vue de :

(a) Respecter et faire respecter les normes relatives à la liberté syndicale, au droit d'association et à la négociation collective énoncées dans les conventions internationales du travail figurant en appendice à la présente Recommandation, et faire en sorte que ces normes, ainsi que les principes généraux sur lesquels elles se fondent, s'appliquent aux artistes;

(b) Encourager la libre création de telles organisations dans les domaines où elles n'existent pas;

(c) Donner la possibilité, sans porter atteinte au droit et à la liberté d'association, à toutes les organisations nationales ou internationales d'artistes, de remplir pleinement leur rôle.

5. Les États membres sont invités à s'efforcer, dans leurs environnements culturels respectifs, d'offrir aux artistes salariés ou indépendants la même protection sociale que celle qui est habituellement accordée

aux autres catégories de travailleurs salariés ou indépendants. Des mesures devraient être prévues pour étendre la protection sociale appropriée aux membres des familles à charge. Le système de sécurité sociale que les États membres seraient conduits à adopter, améliorer ou compléter devrait tenir compte de la spécificité de l'activité artistique, caractérisée par l'intermittence de l'emploi et des variations brusques de revenus de beaucoup d'artistes, sans impliquer pour autant une limitation de la liberté de créer, d'éditer et de diffuser leurs œuvres. Dans ce contexte, les États membres sont invités à envisager l'adoption de modes de financement spéciaux de la sécurité sociale des artistes, par exemple en faisant appel à des formes nouvelles de participation financière soit des pouvoirs publics, soit des entreprises qui commercialisent ou exploitent les services ou les œuvres d'artistes.

6. Les États membres, reconnaissant de façon générale le retard des législations nationales et internationales concernant le statut de l'artiste vis-à-vis du progrès technique général, de l'essor des moyens de communication de masse, de la reproduction mécanique de l'œuvre d'art, des interprétations et des exécutions, de la formation des publics et du rôle décisif de l'industrie culturelle, sont invités, pour autant que nécessaire, à prendre des mesures appropriées afin de :
   (a) Veiller à ce que l'artiste soit rémunéré pour la distribution et l'exploitation commerciale de son œuvre, et prendre des dispositions pour que l'artiste en garde le contrôle face aux risques d'exploitation, de modification ou de distribution non autorisées;
   (b) Prévoir, autant que possible, un système garantissant les droits moraux et matériels exclusifs des artistes à l'égard de tout préjudice lié au développement technique des nouveaux moyens de communication et de reproduction et des industries culturelles. Il s'agit, en particulier, d'établir les droits des interprètes et exécutants, y compris des artistes de cirque, de variétés et des marionnettistes. Ce faisant il conviendra de tenir compte des dispositions de la Convention de Rome et, en ce qui concerne les problèmes issus de l'introduction de la diffusion par câble et des vidéogrammes, de la Recommandation adoptée en 1979 par le Comité intergouvernemental de la Convention de Rome;
   (c) Compenser les dommages que les artistes auraient à subir du fait du développement technique des nouveaux moyens de communication et de reproduction et des industries culturelles, en favorisant, par exemple, la publicité et la diffusion de leurs œuvres et la création d'emplois;
   (d) Veiller à ce que les industries culturelles bénéficiaires des changements technologiques, notamment les organismes de radio-télévision et les entreprises de reproduction mécanique, participent aux efforts d'encouragement et de stimulation de la création artistique, notamment sous forme de créations d'emplois, de publicité, de diffusion, de paiement de droits et de tout autre moyen jugé équitable pour les artistes;
   (e) Aider les artistes et les organisations d'artistes à remédier aux effets de nouvelles technologies préjudiciables à l'emploi ou aux possibilités de travail des artistes.

7. (a) Les États membres, convaincus du caractère aléatoire des revenus des artistes et de leurs fluctuations brusques, de la spécificité de l'activité artistique, ainsi que du fait que nombre de métiers artistiques ne peuvent être exercés que pour une période relativement brève de la vie, sont invités à prévoir pour certaines catégories d'artistes l'octroi d'un droit de pension en fonction de la durée de leur carrière et non de l'âge, et à veiller à ce que le système fiscal prenne en compte les conditions particulières de leur travail et de leur activité;
   (b) Pour préserver la santé et prolonger l'activité professionnelle de certaines catégories d'artistes (par exemple, membres de corps de ballet, danseurs, chanteurs), les États membres sont invités à prévoir à leur intention une assistance médicale adéquate non seulement en cas d'incapacité de travail, mais aussi aux fins de prévention des maladies, et à envisager la possibilité d'entreprendre des recherches sur les problèmes de santé particuliers aux professions artistiques;
   (c) Une œuvre d'art ne devant être considérée ni comme un bien de consommation ni comme un bien d'investissement, les États membres sont invités à envisager de lever toute taxation indirecte frappant le prix d'une œuvre d'art ou d'une représentation artistique au niveau de sa création, de sa diffusion ou de sa première vente, et ce, dans l'intérêt des artistes ou du développement des arts.

8. Vu l'importance croissante des échanges internationaux d'œuvres d'art et des contacts entre artistes et la nécessité de les encourager, les États membres, séparément ou collectivement et sans porter préjudice au développement des cultures nationales, sont invités à :
   (a) Assurer une circulation plus libre de ces œuvres en adoptant, entre autres, des pratiques douanières plus souples, et en accordant des dérogations en matière de droits de douane, notamment en ce qui concerne l'importation temporaire;
   (b) Prendre des mesures pour encourager les voyages et les échanges internationaux d'artistes, en prenant en considération les besoins des artistes nationaux en tournée.

VII. Politiques culturelles et participation

Les États membres devraient s'efforcer, conformément aux paragraphes III.7 et V.5 de la présente Recommandation, de prendre les mesures appropriées pour tenir compte de l'opinion des artistes et des organisations professionnelles et syndicales qui les représentent, ainsi que de celle de l'ensemble de la population, dans l'esprit de la Recommandation de l'Unesco concernant la participation et la contribution des masses populaires à la vie culturelle, dans la formulation et dans l'exécution de leur politique culturelle. A cette fin, ils sont invités à prendre les mesures nécessaires pour que les artistes et leurs organisations participent aux délibérations, à la prise des décisions, puis à l'application de mesures visant notamment à :

(a) Améliorer la situation de l'artiste dans la société, par toute mesure concernant les conditions d'emploi, de travail et de vie de l'artiste, la fourniture par les pouvoirs publics d'appuis matériels et moraux aux activités artistiques et la formation professionnelle de l'artiste;

(b) Promouvoir la culture et les arts dans la collectivité, par exemple, par toute mesure concernant le développement culturel, la protection et la mise en valeur du patrimoine culturel (y compris le folklore et les autres activités des artistes traditionnels), l'identité culturelle, certains aspects des problèmes d'environnement et d'utilisation des loisirs, et la place de la culture et des arts dans l'éducation;

(c) Encourager la coopération culturelle internationale, par exemple par toute mesure concernant la diffusion et la traduction des œuvres, les échanges d'œuvres et de personnes et l'organisation de manifestations culturelles régionales ou internationales.

VIII. Utilisation et mise en œuvre de la présente Recommandation

1. Les États membres devraient s'efforcer d'élargir et de compléter leur propre action en ce qui concerne la condition de l'artiste, en coopérant avec tous les organismes nationaux ou internationaux dont l'activité est en rapport avec les objectifs de la présente Recommandation, en particulier avec les commissions nationales de l'Unesco et les organisations nationales et internationales d'artistes, le Bureau international du travail et l'Organisation mondiale de la propriété intellectuelle.
2. Les États membres devraient, par les moyens les plus appropriés, soutenir l'action des organismes précités qui représentent les artistes et s'assurer leur coopération professionnelle pour permettre aux artistes de bénéficier des dispositions de la présente Recommandation et se voir reconnaître la condition qui en fait l'objet.

IX. Avantages acquis

Lorsque les artistes jouissent, dans certains domaines, d'une condition plus favorable que celle qui résulte des dispositions de la présente Recommandation, ces dispositions ne devront, en aucun cas, être invoquées pour revenir sur les avantages déjà acquis ou les affecter directement ou indirectement.

Annexe

A. Déclaration universelle des droits de l'homme

Article 22

Toute personne, en tant que membre de la société, a droit à la sécurité sociale; elle est fondée à obtenir la satisfaction des droits économiques, sociaux et culturels indispensables à sa dignité et au libre développement de sa personnalité, grâce à l'effort national et à la coopération internationale, compte tenu de l'organisation et des ressources de chaque pays.

Article 23

1. Toute personne a droit au travail, au libre choix de son travail, à des conditions équitables et satisfaisantes de travail et à la protection contre le chômage.
2. Tous ont droit, sans aucune discrimination, à un salaire égal pour un travail égal.
3. Quiconque travaille a droit à une rémunération équitable et satisfaisante lui assurant ainsi qu'à sa famille une existence conforme à la dignité humaine et complétée, s'il y a lieu, par tous autres moyens de protection sociale.
4. Toute personne a le droit de fonder avec d'autres des syndicats et de s'affilier à des syndicats pour la défense de ses intérêts.

Article 24

Toute personne a droit au repos et aux loisirs et notamment à une limitation raisonnable de la durée du travail et à des congés payés périodiques.

Article 25

1. Toute personne a droit à un niveau de vie suffisant pour assurer sa santé, son bien-être et ceux de sa famille, notamment pour l'alimentation, l'habillement, le logement, les soins médicaux ainsi que pour les services sociaux nécessaires; elle a droit à la sécurité en cas de chômage, de maladie, d'invalidité, de veuvage, de vieillesse ou dans les autres cas de perte de ses moyens

de subsistance par suite de circonstances indépendantes de sa volonté.

2. La maternité et l'enfance ont droit à une aide et à une assistance spéciales. Tous les enfants, qu'ils soient nés dans le mariage ou hors mariage, jouissent de la même protection sociale.

Article 27

1. Toute personne a le droit de prendre part librement à la vie culturelle de la communauté, de jouir des arts et de participer au progrès scientifique et aux bienfaits qui en résultent.
2. Chacun a droit à la protection des intérêts moraux et matériels découlant de toute production scientifique, littéraire ou artistique dont il est l'auteur.

Article 28

Toute personne a droit à ce que règne, sur le plan social et sur le plan international, un ordre tel que les droits et libertés énoncés dans la présente Déclaration puissent y trouver plein effet.

B. Pacte international relatif aux droits économiques, sociaux et culturels

Article 6

1. Les États parties au présent Pacte reconnaissent le droit au travail, qui comprend le droit qu'a toute personne d'obtenir la possibilité de gagner sa vie par un travail librement choisi ou accepté, et prendront des mesures appropriées pour sauvegarder ce droit.
2. Les mesures que chacun des États parties au présent Pacte prendra en vue d'assurer le plein exercice de ce droit doivent inclure l'orientation et la formation techniques et professionnelles, l'élaboration de programmes, de politiques et de techniques propres à assurer un développement économique, social et culturel constant et un plein emploi productif dans des conditions qui sauvegardent aux individus la jouissance des libertés politiques et économiques fondamentales.

Article 15

1. Les États parties au présent Pacte reconnaissent à chacun le droit :
   (a) De participer à la vie culturelle;
   (b) De bénéficier du progrès scientifique et de ses applications;
   (c) De bénéficier de la protection des intérêts moraux et matériels découlant de toute production scientifique, littéraire ou artistique dont il est l'auteur.
2. Les mesures que les États parties au présent Pacte prendront en vue d'assurer le plein exercice de ce droit devront comprendre celles qui sont nécessaires pour assurer le maintien, le développement et la diffusion de la science et de la culture.
3. Les États parties au présent Pacte s'engagent à respecter la liberté indispensable à la recherche scientifique et aux activités créatrices.
4. Les États parties au présent Pacte reconnaissent les bienfaits qui doivent résulter de l'encouragement et du développement de la coopération et des contacts internationaux dans le domaine de la science et de la culture.

C. Déclaration des principes de la coopération culturelle internationale

Article III

La coopération culturelle internationale s'étendra à tous les domaines des activités intellectuelles et créatrices relevant de l'éducation, de la science et de la culture.

Article IV

La coopération culturelle internationale, sous ses formes diverses — bilatérale ou multilatérale, régionale ou universelle — aura pour fins :

1. De diffuser les connaissances, de stimuler les vocations et d'enrichir les cultures;
2. De développer les relations pacifiques et l'amitié entre les peuples et de les amener à mieux comprendre leurs modes de vie respectifs;
3. De contribuer à l'application des principes énoncés dans les déclarations des Nations Unies rappelées au préambule de la présente Déclaration;
4. De permettre à chaque homme d'accéder à la connaissance, de jouir des arts et des lettres de tous les peuples, de participer aux progrès de la science accomplis dans toutes les parties du monde et à leurs bienfaits, et de contribuer pour sa part à l'enrichissement de la vie culturelle;
5. D'améliorer, dans toutes les parties du monde, les conditions de la vie spirituelle de l'homme et de son existence matérielle.

Appendice. Instruments internationaux et autres textes concernant les travailleurs en général ou les artistes en particulier

A. Recommandation concernant la participation et la contribution des masses populaires à la vie culturelle, adoptée par la Conférence générale à sa dix-neuvième session (Nairobi, 26 novembre 1976).

B. Pacte international relatif aux droits civils et politiques (Organisation des Nations Unies, New York, 16 décembre 1966).

C. Déclaration des droits de l'enfant (Organisation des Nations Unies, New York, 20 novembre 1959).

D. Conventions et recommandations adoptées par la Conférence internationale du travail de l'Organisation internationale du travail

1. Instruments applicables à tous les travailleurs, y compris les artistes :
   Convention sur la liberté syndicale et la protection du droit syndical (n° 87), 1948;

Convention sur le droit d'organisation et de négociation collective (n° 98), 1949;
Convention concernant la discrimination (emploi et profession (n° 111), 1958.

2. Instruments sur la sécurité sociale d'application générale mais laissant aux États la possibilité de limiter le champ d'application :
Convention concernant la sécurité sociale [norme minimale] (n° 102), 1952;
Convention sur la protection de la maternité [révisée] (n° 103), 1952;
Convention sur l'égalité de traitement [sécurité sociale] (n° 118), 1962;
Convention sur les prestations en cas d'accidents du travail et de maladies professionnelles (n° 121), 1964;
Convention concernant les prestations d'invalidité, de veillesse et de survivants (n° 128), 1967;
Convention concernant les soins médicaux et les indemnités de maladie (n° 130), 1969.

3. Instruments applicables aux travailleurs salariés en général ou à certains secteurs ou catégories de travailleurs, et applicables en principe aux artistes salariés (sujets dans certains cas à une limitation du champ d'application de la convention par un État au moment de la ratification) :
   (a) *Emploi et développement des ressources humaines :* Convention sur le service de l'emploi (n° 88), 1948; Recommandation sur le service de l'emploi (n° 83), 1948; Convention sur les bureaux de placement payants [révisée] (n° 96), 1949; Convention sur la politique de l'emploi (n° 122), 1964; Recommandation sur la politique de l'emploi (n° 122), 1964; Convention sur la mise en valeur des ressources humaines (n° 142), 1975; Recommandation sur la mise en valeur des ressources humaines (n° 150), 1975;
   (b) *Relations professionnelles :* Recommandation sur les conventions collectives (n° 91), 1951; Recommandation sur la conciliation et l'arbitrage volontaires (n° 92), 1951; Recommandation concernant la collaboration sur le plan de l'entreprise (n° 94), 1952; Recommandation sur la consultation aux échelons industriel et national (n° 113), 1960; Recommandation sur les communications dans l'entreprise (n° 129), 1967; Recommandation sur l'examen des réclamations (n° 130), 1967;
   (c) *Conditions de travail :* Convention sur la protection du salaire (n° 95), 1949; Convention sur l'égalité de rémunération (n° 100), 1951; Recommandation sur l'égalité de rémunération (n° 90), 1951; Recommandation sur la cessation de la relation de travail (n° 119), 1963; Recommandation sur la réduction de la durée du travail (n° 116), 1962; Convention sur le repos hebdomadaire [commerce et bureaux] (n° 106), 1957; Convention sur les congés payés [révisée] (n° 132), 1970; Convention sur le congé-éducation payé (n° 140), 1974; Recommandation sur le congé-éducation payé (n° 148), 1974; Convention sur l'examen médical des adolescents [travaux non industriels] (n° 78), 1946; Recommandation concernant l'examen médical des adolescents (n° 79), 1946; Convention sur le travail de nuit des adolescents [travaux non industriels] (n° 79), 1946; Recommandation sur le travail de nuit des adolescents [travaux non industriels] (n° 80), 1946; Convention sur l'Inspection du travail (n° 81), 1947; Recommandation sur l'inspection du travail (n° 81), 1947; Recommandation sur la protection de la santé des travailleurs (n° 97), 1953; Recommandation sur les services de médecine du travail (n° 112), 1959; Convention sur l'hygiène [commerce et bureaux] (n° 120), 1964; Convention sur le cancer professionnel (n° 139), 1974; Recommandation sur le cancer professionnel (n° 147), 1974; Convention sur le milieu de travail [pollution de l'air, bruit et vibrations] (n° 148), 1977; Recommandation sur le milieu de travail [pollution de l'air, bruit et vibrations] (n° 156), 1977; Convention sur l'âge minimal (n° 138), 1973.
   (d) *Travailleurs migrants :* Convention sur les travailleurs migrants [révisée] (n° 97), 1949; Recommandation sur les travailleurs migrants (n° 86), 1949; Convention sur les travailleurs migrants [dispositions complémentaires] (n° 143), 1975; Recommandation sur les travailleurs migrants (n° 151), 1975.

E. Organisation internationale du travail/Organisation des Nations Unies pour l'éducation, la science et la culture/Organisation mondiale de la propriété intellectuelle (OIT/Unesco/OMPI)

Convention internationale sur la protection des artistes interprètes ou exécutants, des producteurs de phonogrammes et des organismes de radiodiffusion (1961).

Loi type relative à la protection des artistes interprètes ou exécutants, des producteurs de phonogrammes et des organismes de radiodiffusion (1974).

Recommandation sur la protection des artistes interprètes ou exécutants, des producteurs de phonogrammes et des organismes de radiodiffusion, adoptée par le Comité intergouvernemental de la Convention de Rome à sa septième session (1979).

F. Conventions sur le droit d'auteur administrées par l'Organisation des Nations Unies pour l'éducation, la science et la culture et l'Organisation mondiale de la propriété intellectuelle

Convention universelle sur le droit d'auteur (Organisation des Nations Unies pour l'éducation, la science et la culture — 1952, révisée en 1971).

Convention de Berne pour la protection des œuvres littéraires et artistiques (Organisation mondiale de la propriété intellectuelle — 1971).

2.2 Éléments à considérer pour définir l'artiste (professionnel)

L'artiste est une personne qui crée ou interprète une oeuvre. Pour ce faire, elle doit posséder des connaissances et maîtriser des techniques. Un ensemble de facteurs pouvant faire l'objet d'une certaine mesure devrait être pris en considération.

2.2.1 Les revenus

Les revenus sont un élément lourd; une personne qui vit exclusivement ou principalement de son art sera reconnue comme artiste.

2.2.2 La fréquence et la régularité des actes de création ou d'interprétation

Une certaine masse critique d'actes est ordinairement requise pour qu'une personne émerge comme artiste. La régularité des actes de création ou d'interprétation sera fonction de la discipline et du médium. Il faut toutefois prendre soin de distinguer entre la régularité de la création et celle de la manifestation. En effet, l'oeuvre ou l'interprétation n'apparaît qu'au terme d'un processus de gestation et de maturation. Cette gestation et cette maturation font partie intégrante de la création; aussi l'irrégularité d'émergence de l'oeuvre n'est nullement en contradiction avec la régularité de la création.

2.2.3 L'ancienneté de l'expérience et de la pratique

2.2.4 La quantité d'oeuvres ou d'interprétations

...9

2.2.5. L'audience que reçoit l'oeuvre ou l'interprétation

Il s'agit ici de la quantité de personnes qui reçoivent l'oeuvre ainsi que de leur qualité. Les oeuvres d'avant-garde, par exemple, risquent de ne toucher qu'un public restreint mais généralement très averti.

2.2.6. La reconnaissance par la critique

La critique constitue un public spécialisé dont la réaction peut être lourde de conséquences.

2.2.7. Le diplôme décerné par une école spécialisée

2.2.8. L'enseignement d'une discipline artistique

2.2.9. L'appartenance à une association professionnelle

2.2.10. La reconnaissance par le milieu des artistes professionnels

2.2.11. L'obtention de bourses et de prix de la part d'organismes reconnus à l'échelle nationale ou internationale

Rares sont, bien entendu, les artistes qui satisfont à tous ces critères de professionnalisme. L'établissement d'une pondération de ces divers facteurs permettrait certainement de différencier l'artiste professionnel de l'amateur.

Rares également sont les professions où il faut avoir recours à une gamme si étendue d'éléments pour établir le statut socioprofessionnel d'une personne. Il s'agit donc là d'un élément de la problématique et d'une première caractéristique de la spécificité de la profession artistique par rapport à d'autres catégories de travailleurs.

...10

3.0 L'ARTISTE COMME TRAVAILLEUR

On a vu que les artistes aspirent à améliorer et revaloriser leur statut socioéconomique et à être traités comme les autres travailleurs. Sous divers aspects pourtant, les artistes se distinguent des autres travailleurs.

Un examen des caractéristiques particulières à l'artiste en tant que travailleur permettra de circonscrire certains éléments dont il faudra tenir compte au chapitre des moyens à prendre pour l'amélioration de son statut.

3.1 L'oeuvre comme extension de la personne

"Le produit du travail de l'artiste est une création qui, d'une certaine manière, est son bien propre"(1). C'est une extension de sa personne, d'où l'importance que représentent les droits moraux pour l'artiste.

Cette liaison de l'oeuvre à l'artiste, même après sa divulgation publique, est reconnue et sanctionnée par les législations sur le droit d'auteur comme par celles sur les droits voisins.

Le lien entre l'artiste et son oeuvre, tant sur le plan des droits moraux que des droits pécuniaires (par la plus-value engendrée par les usages qui en sont faits), ne se retrouve pas chez les autres travailleurs, sauf dans le cas des savants, des inventeurs, etc.

3.2 La difficulté de fixer la valeur pécuniaire de l'oeuvre

"Il est difficile de fixer la valeur pécuniaire du travail au moment où il est effectivement entrepris car cette valeur dépend en grande partie des utilisations qui en seront faites"(2).

(1) Cornwell, Sally C. - Op. cit., p. 573.
(2) Ibid.

Cette autre constatation de Sally C. Cornwell rejoint celle du Rapport Disney commandé par le Secrétariat d'État en 1978:

> (...) la vente elle-même, la date de la vente et le prix de la vente de l'oeuvre d'art sont trois éléments incertains et (...) aucun autre type d'entreprise "manufacturière", sauf peut-être les entreprises agricoles, n'a de problème de ce type et de cette envergure(1).

Plus récemment, le Rapport du Sous-comité sur l'imposition des créateurs et des interprètes, déposé en juin 1984, mettait aussi en relief des différences importantes entre les créateurs et les autres fabricants et démontrait l'inadéquation de la fiscalité par rapport au monde des arts.

> Le fisc considère les artistes des arts visuels qui créent, commercialisent et vendent leurs propres oeuvres comme des gens d'affaires et des inventeurs de gadgets. Comme ces derniers, les artistes sont de plus classés dans la catégorie des fabricants. (...).
>
> Le milieu de travail et la carrière des artistes des arts visuels diffèrent considérablement de ceux d'autres particuliers et commerçants. Une longue période de maturation, analogue à la recherche et au développement dans d'autres secteurs, avant l'établissement d'une réputation caractérise la carrière des artistes. L'histoire fourmille d'exemples où des oeuvres n'ont rien rapporté du vivant de leurs créateurs et n'ont pris de valeur qu'après leur mort. Il est manifestement impossible de prévoir avec certitude les débouchés de l'art. Des oeuvres peuvent se vendre aussitôt terminées, mais c'est assez improbable, de même, les prix de vente ne sont ni connus ni prévisibles (...).
>
> Il suffit de comparer la situation des artistes en arts visuels à celle des autres fabricants. Ces derniers peuvent prévoir leurs débouchés et prédire ainsi leurs revenus et leurs possibilités de profits. Ils connaissent les prix approximatifs auxquels se vendront leurs produits ainsi que les meilleures périodes de vente. Quant aux artistes des arts visuels, il est possible qu'ils ignorent totalement ces données. "L'entreprise" artistique diffère considérablement d'autres entreprises, et l'application d'un critère de profit soulève de graves difficultés. Une analyse semblable vaut également pour les écrivains.

(1) La fiscalité fédérale et les artistes au Canada. Secrétariat d'État, 1978, p. 31.

...12

3.3. Le statut hybride et en porte-à-faux de l'artiste

L'artiste se distingue aussi de la majorité des autres travailleurs parce qu'il est considéré, d'une manière concomitante ou séquentielle, comme travailleur autonome ou employé et, dans ce dernier cas, son emploi interfère souvent avec sa création au point que dans la plupart des cas l'artiste mène une double vie.

La législation actuelle du travail s'applique souvent mal à l'employé à employeurs multiples et la fiscalité concernant le travailleur autonome tient peu compte de la réalité de l'artiste.

Bref, face aux lois du travail ou à la fiscalité, l'artiste est handicapé au départ.

> L'impôt et la sécurité sociale sont régis par des textes législatifs rédigés et administrés de façon à s'appliquer de manière juste et raisonnable aux membres du plus grand nombre possible de groupes professionnels du pays. Dans la plupart des domaines de l'économie, la structure des relations de travail est relativement claire et stable, à court terme. Pourtant, des règles générales produisent souvent des résultats incongrus quand on les applique à des individus ou des institutions dont l'activité ne suit pas le modèle dit "normal". Or, c'est précisément les cas de ce que nous appellerons d'une manière assez vague, les arts(1).

Ainsi, dans le domaine des arts du spectacle, "la plupart des contrats sont hybrides et comportent des éléments de contrat de service. Le résultat inévitable de cette ambiguïté est surtout qu'un traitement légal différent est appliqué à des individus qui accomplissent des activités artistiques essentiellement similaires(2).

---

(1) La fiscalité fédérale et les artistes au Canada. Secrétariat d'État, 1978, p. 2 (Rapport Disney).

(2) Ibid. p. 6.

...13

Le Rapport Disney donne une énumération intéressante des différences entre les artistes interprètes et les autres groupes professionnels:

1. Les employés des autres professions travaillent habituellement contre un salaire, à plein temps et pour un employeur unique. Les artistes interprètes travaillent habituellement à temps partiel et ne sont tenus de se présenter au travail à une heure précise que pour les répétitions et les représentations. Du fait que leur travail est à temps partiel, ils peuvent remplir simultanément plusieurs engagements correspondant à différents types d'entente avec ceux qui les engagent.

2. Les employés des autres professions n'ont habituellement pas à fournir leur propre équipement. Les musiciens fournissent habituellement leurs instruments et les autres artistes fournissent souvent leurs costumes, leurs perruques et autres accessoires personnels.

3. Etant donné que chaque engagement est habituellement temporaire, beaucoup d'artistes sont perpétuellement à la recherche de nouveaux contrats. Pour cette raison, l'artiste

   (a) dépense beaucoup d'argent en frais de publicité pour obtenir des engagements;

   (b) engage fréquemment un impresario qui a droit à un pourcentage de tous ses cachets;

   (c) prend fréquemment des cours et des leçons particulières pour entretenir et développer ses dons (ceci s'applique particulièrement aux acteurs, aux danseurs, aux instrumentistes et aux chanteurs);

   (d) passe des auditions qui entraînent souvent des dépenses, notamment des frais de voyages ou le cachet d'un accompagnateur;

   (e) est parfois tenu de fournir son accompagnateur pour les représentations;

   (f) passe souvent beaucoup de temps à travailler loin de chez lui et comme il est habituellement financièrement impossible à sa famille de se déplacer avec lui, doit loger en location, et

...14

(g) travaille parfois à trois ou quatre endroits différents dans la même semaine, sinon le même jour, ce qui exige de lui beaucoup de déplacements.

4. Parfois l'artiste est engagé à long terme et pour un salaire fixe, par exemple s'il est engagé par un orchestre symphonique, mais en même temps, il est capable et désireux d'obtenir d'autres engagements. Il arrive alors que l'artiste travaille en même temps comme employé d'un orchestre symphonique et à son propre compte, pour ses autres activités.

5. Souvent la rémunération de l'artiste n'est pas un montant fixe, mais dépend des recettes ou bénéfices bruts de la production. Dans le cas d'émissions ou d'annonces publicitaires à la radio ou à la télévision, il arrive que l'artiste puisse recevoir des droits rémanents ou des redevances pour les reprises de l'émission ou de l'annonce.

6. La nature même de leur profession fait que de nombreux artistes interprètes ont des revenus faibles. Les cachets sont particulièrement bas au théâtre; par exemple, si l'un des artistes les mieux cotés du Canada pouvait travailler 52 semaines par an au théâtre, il gagnerait, en cachets bruts, entre 20 000 $ et 25 000 $ et ses frais représenteraient habituellement près de la moitié de ce montant. Les cachets pour la radio et la télévision sont plus élevés, mais très peu d'acteurs sont employés tout le temps. Le revenu moyen d'un acteur travaillant à plein temps est évalué à environ 5 000 $ par an et celui d'un musicien ou d'un autre artiste interprète serait comparable. En dépit de cela, les artistes ont en général de gros frais, ainsi que nous l'avons déjà mentionné.

Pour leurs frais liés à des contrats considérés comme des contrats de travail, les artistes interprètes sont limités en gros à une déduction arbitraire de 3 % de leur revenu provenant de cet emploi (jusqu'à un maximum de 150 $ par an). Il est possible de déduire en plus quelques frais précis du type de ceux qui sont décrits dans le bulletin d'interprétation qui constitue l'annexe C8, mais ces déductions n'apportent qu'un secours relativement mineur à la plupart des artistes interprètes(1).

(1) La fiscalité fédérale et les artistes au Canada, Secrétariat d'État, 1978, pp. 15, 16,17.

Ces contradictions peuvent s'expliquer de différentes façons. L'oeuvre d'art, dans sa matérialité ou dans sa représentation publique, est un produit hautement symbolique. Aucune oeuvre n'est nécessaire du point de vue du marché, mais la production ou l'exécution artistique est essentielle à la société. Contrairement à d'autres produits ou manifestations, il existe sur le plan du marché des substituts aux oeuvres d'art et aux prestations artistiques.

Par ailleurs, les médias donnent aux artistes une image (que bon nombre d'entre eux entretiennent) de vie extraordinaire. Ces gens-là, comme on dit, semblent vivre dans un monde à part, dans un univers de fêtes et de superlatifs. Chaque lancement de disque, de livre, chaque vernissage ou première est une occasion de se donner en spectacle et d'évoquer des joies auxquelles le commun des mortels n'a pas accès.

Cette aura de l'artiste produit des effets négatifs car on ne comprend pas les artistes qui se plaignent et qui réclament l'amélioration d'état que l'opinion publique envie secrètement.

En toute justice, il faut reconnaître que seule une infime partie des artistes sont projetés à l'avant-scène par les médias; mais l'opinion publique prend souvent la partie pour le tout.

4.3 Une méconnaissance du monde des arts et des industries culturelles

Chacun a son idée sur le monde des arts mais peu disposent de données, et encore moins de données récentes et fiables.

Cet état de fait est symptomatique. La méconnaissance du monde des arts et des effets du développement accéléré des industries culturelles procède notamment du boom technologique qui a créé un phénomène de "massification" des arts et qui a, par conséquent, modifié radicalement les données.

...21

De nouvelles disciplines sont apparues, certaines connaissent de nouvelles applications imprévues, d'autres ont connu des formes inédites de diffusion. Ce qui était artisanal entre dans un processus industriel, les marchés se métamorphosent en quantité et en qualité. Les coûts de production et de diffusion bouleversent les anciens schèmes d'exploitation. Les banquiers, les administrateurs et les techniciens de tous genres sont devenus des partenaires indispensables, etc.

L'art n'est plus un champ fermé. Il déborde les lieux traditionnels pour devenir un objet de spéculation mobilière ou fiscale, se conjuguer avec la publicité et l'information, s'insérer dans les processus de production et de diffusion, s'associer à l'informatique, se confondre à l'aménagement de l'espace et au cadre de vie, jouer un rôle majeur dans l'industrie touristique et même faire partie de processus thérapeutiques.

Comment comptabiliser tout cela et comment évaluer la part qui revient aux créateurs et aux interprètes dans les comptes économiques de la nation?

La Conférence canadienne des arts (1) rapporte que selon le mémoire du ministre des Communications, Francis Fox, à la Commission Macdonald, la taille de ce secteur de plusieurs milliards de dollars est comparable à celle des industries chimiques, textiles et de l'aviation réunies.

Toujours selon la brochure de la Conférence canadienne des arts:

> Le secteur culturel constitue une part importante de l'économie canadienne, en produisant des centaines de millions de dollars, des rentrées fiscales considérables et de nombreux emplois. On estime à approximativement 8 milliards de dollars la valeur de l'industrie des arts en 1981 - une croissance de 64 % depuis 1977 et elle présente des possibilités encore plus grandes.
>
> La main-d'oeuvre culturelle au Canada - les travailleurs des arts et des industries culturelles - dépasse la totalité de la main-d'oeuvre agricole, et l'ensemble des effectifs du gouvernement fédéral, y compris les sociétés d'État.

(1) La culture, un atout à reconnaître. 1984.

...22

Le Rapport Macaulay commandé par le gouvernement ontarien va dans le même sens.

> In the country as a whole, the revenue generated by arts activities is comparable to the eleventh largest manufacturing industry and in terms of employment, the arts sector is larger than any manufacturing industry. The Report estimates that the taxes generated by the arts are probably considerably greater than all the grants which governments make to the arts. In others words, to attack unemployment, governments should be pouring money into the arts instead of looking for ways to cut back. (1)

Cette étude confirmait d'ailleurs une recherche publiée par The Cultural Assistance Center(2) en 1983 qui chiffrait à 5,6 milliards de dollars l'apport des arts pour la ville de New York et la région métropolitaine New York, New Jersey, dont 2 milliards au chapitre des traitements et 117 000 emplois.

Du point de vue de Sirius, il est étonnant que les travailleurs d'un secteur ayant l'envergure et le poids économique de la culture ne se soient pas encore dotés d'organismes représentatifs puissants et ne se soient pas équipés de groupes de pression pour défendre leurs droits et se promouvoir.

Il y a bien sûr des associations, mais dans la plupart des cas elles ne regroupent qu'une fraction des artistes et elles n'ont que de faibles moyens (quand elles en ont). Parce qu'ils sont indigents, les groupements d'artistes ne peuvent pas offrir de services (ou très peu) et parce qu'ils offrent peu, le recrutement est faible et difficile.

En réalité, à l'instar des autres composantes de la société, notamment les pouvoirs publics, les artistes ne font que commencer à percevoir la place qu'ils occupent et l'importance de leur apport socio-économique.

(1) In: Performing Arts, Spring/Summer 1984, p.16-17.

(2) The Arts as an Industry: Their Economic Importance to the New York, New Jersey Metropolitan Region.

...23

Considérés comme des marginaux oeuvrant dans un secteur mou et mouvant, les artistes n'ont pas fait l'objet d'études suivies et intensives. A titre de comparaison, on pourrait dire que les économistes n'en savent pas plus sur la valeur économique des arts qu'ils n'en savaient sur la contribution économique de la femme au foyer au cours des années soixante-dix.

Toutefois, depuis quelque temps, les artistes, le milieu des industries culturelles et certains segments des pouvoirs publics réalignent leurs discours; il n'est plus incongru d'associer art, économie et développement.

Cette situation n'est pas particulière au Québec ou au Canada. L'UNESCO, l'Organisation internationale du travail et le Bureau international du travail ont mis sur pied de vastes programmes de cueillette de données. Mais, comme ces programmes dépendent largement de la collaboration de pays membres et sont tributaires de leur autonomie en matière de recherche, les résultats ne sont encore que parcellaires et ne donnent donc pas encore une image fidèle de la réalité.

Par ailleurs, la méconnaissance du monde des arts et des industries culturelles ne permet pas de préparer adéquatement les jeunes artistes aux réalités qu'ils rencontreront sur un marché dont les dimensions sont devenues internationales.

Il est donc douteux que la formation des artistes tienne suffisamment compte du processus croissant d'industrialisation des arts et de la culture et des conséquences qu'il entraîne autant pour les travailleurs culturels que pour les entrepreneurs.

5.0 LES DIVERS ORDRES DE PRÉOCCUPATIONS DES ARTISTES

L'amélioration et la revalorisation du statut de l'artiste est un objectif qui englobe donc divers ordres de préoccupations dont:

...24

5.1 L'acquisition et le développement des connaissances et des compétences techniques (le savoir-faire);

Chaque oeuvre ou interprétation exige des connaissances, la mise en action de moyens techniques souvent complexes, un travail astreignant pour donner une forme aux idées, sentiments et émotions à transmettre et à communiquer.

5.2 Les mécanismes et modes de rémunération;

Il s'agit ici de ce qui permet à l'artiste de toucher un salaire, un cachet, des honoraires ou des redevances: Conventions individuelles ou collectives de travail, de salaire minimum, du droit d'auteur, des droits voisins ou dérivés.

5.3 Les avantages, bénéfices et obligations qui s'adressent aux artistes ou affectent les oeuvres et qui découlent de lois et de règlements;

On pense à la fiscalité, la sécurité sociale, aux régimes de retraite, aux lois sur le travail et la sécurité du revenu, le droit d'auteur, l'importation ou l'exportation, la réglementation affectant les ondes, la vente, etc...

5.4 Les programmes et mesures des secteurs privé et public visant à promouvoir la création, la diffusion et l'interprétation des oeuvres ainsi que leur protection et mise en valeur;

Il s'agit de subventions, de bourses, de prix, de programmes d'achats ou de dons d'oeuvres ainsi que les activités des fondations et le développement d'infrastructures favorisant la création, l'interprétation, la mise en valeur et la conservation des oeuvres.

...25

5.5 Les conditions dans lesquelles s'exerce la profession artistique et ce qui contribue à la promotion, à la défense et à la qualité de la vie professionnelle;

L'existence ou la non-existence d'associations, de syndicats, de sociétés de gestion de droits peut avoir des effets déterminants sur l'ensemble des conditions de travail et la reconnaissance sociale des artistes.

6.0 UNE GRANDE VARIÉTÉ D'AGENTS

L'amélioration et la revalorisation du statut de l'artiste impliquent une grande variété d'agents qui doivent interagir en tenant compte de leurs intérêts et champs de préoccupations respectifs.

Bien que fortement engagé, et ce à plusieurs titres (par son souci de favoriser le développement culturel global et ses programmes d'intervention, comme acquéreur et usager d'oeuvres), le Gouvernement ne doit pas et ne peut pas être l'unique responsable du statut socioéconomique des artistes. Cependant, le Gouvernement doit jouer un rôle exemplaire pour susciter un effet d'entraînement chez les autres agents. L'attention toute spéciale que le Québec porte au droit d'auteur depuis quelques années illustre bien le type de leadership qu'il peut exercer dans un dossier.

Les municipalités et le gouvernement fédéral, comme tel ou par ses organismes, sont de toute évidence des agents dont l'action ou l'inaction a des répercussions sur le statut de l'artiste.

L'ordre de gouvernement municipal a été généralement plus sensible à ce jour aux sports et aux loisirs qu'aux arts.

...26

7.0 DES MESURES POUR AMÉLIORER ET REVALORISER LE STATUT DE L'ARTISTE

En acceptant ce document de travail, le Ministère a approuvé une première série de mesures qui contribueront à l'atteinte de l'objectif de fond que poursuivent les artistes, à savoir la correction du déséquilibre entre leur apport socioéconomique et culturel d'une part, leur rétribution financière et leur reconnaissance sociale, d'autre part.

Ces mesures n'ont pas toutes la même portée ni la même pondération. Certaines impliquent une volonté ministérielle, alors que d'autres requièrent une décision du gouvernement du Québec ou du gouvernement fédéral.

Rappelons que l'amélioration du statut de l'artiste ne dépend pas d'une mesure particulière mais de l'effet cumulatif d'un ensemble d'actions à géométrie variable qui contribueront à corriger le déséquilibre entre leur apport socioéconomique et culturel et leur reconnaissance sociale.

7.1 Le renforcement des groupements d'artistes

L'amélioration et la revalorisation du statut de l'artiste devraient être prises en charge par les artistes eux-mêmes. Dans l'état actuel des choses, les démarches des artistes sont peu percutantes parce que leurs associations ont peu de moyens pour défendre les intérêts des artistes et mettre en valeur leur apport à la société.

Le statut de l'artiste pourrait être amélioré si le Ministère augmentait et orientait son aide financière aux associations pour qu'elles aient les moyens de promouvoir et de défendre les intérêts et les droits des artistes.

...30

Mesure: L'enveloppe budgétaire du programme d'aide financière aux groupements de créateurs et d'artistes sera augmentée pour l'exercice financier 1985-1986.

7.2 L'intensification de la recherche portant sur les arts et les industries culturelles

Malgré le progrès accompli par le Ministère en matière de recherche sur les arts et les industries culturelles, les données actuelles sont encore largement déficientes. On connaît encore mal la réalité sociodémographique et économique du monde des arts et des industries culturelles et on en sous-estime l'importance et le poids. Cette méconnaissance est peu propice à la reconnaissance sociale des artistes et à la valorisation de leur statut.

Mesures: Le Ministère accentuera dès cette année la coordination de la recherche concernant les arts et les industries culturelles pour tirer le maximum de résultats des ressources financières et humaines qui y sont consacrées;

Les étudiants et étudiantes des universités seront incités dès l'automne 1985 à entreprendre des recherches dans le domaine des arts et des industries culturelles;

L'Institut québécois de recherche sur la culture sera invité à développer des chantiers dans ce domaine.

7.3 Renforcement des moyens permettant aux artistes de toucher leur juste part, notamment par le respect du droit d'auteur

Même si des étapes importantes ont été franchies en matière de respect du droit d'auteur, il reste encore beaucoup à faire.

...31

À titre d'usagers, le Gouvernement, les organismes gouvernementaux et tout le secteur parapublic devront se donner des pratiques exemplaires à l'égard de la propriété intellectuelle et accroître l'information destinée aux employés en cette matière.

Le Gouvernement devra aussi mettre tout son poids pour que la révision de la Loi sur le droit d'auteur entreprise par le gouvernement fédéral soit conforme à l'esprit de La juste part des créateurs et des principales revendications de la Conférence des associations de créateurs et créatrices du Québec.

Mesures: Une politique gouvernementale d'acquisition et de gestion de droits d'auteur sera soumise pour approbation au Forum des sous-ministres en juin 1985.

Le Ministère fera les pressions nécessaires pour que dans les meilleurs délais des conventions concernant la reproduction d'oeuvres protégées par les établissements d'enseignement, notamment universitaires, soient conclues avec les titulaires de droits.

Le ministre des Affaires culturelles communiquera au ministre des Communications du gouvernement fédéral la position du gouvernement du Québec relativement à la révision de la Loi sur le droit d'auteur, ainsi que son appui aux grandes orientations du Mémoire de la Conférence des associations de créateurs et créatrices du Québec sur cette question .

Une campagne de sensibilisation au droit d'auteur auprès de toute la fonction publique québécoise sera entreprise d'ici quelques semaines pour améliorer le respect du droit d'auteur au Gouvernement.

7.4 Versement de compensations aux auteurs pour certaines utilisations de leurs oeuvres

Le paiement de compensations pour le prêt d'oeuvres dans les bibliothèques publiques et pour les artistes dont les oeuvres sont exposées dans les musées subventionnés découlent de La juste part des créateurs.

Par ailleurs, les auteurs sont victimes d'un manque à gagner dû à la reproduction non autorisée de leurs oeuvres, notamment à des fins privées.

Des pays comme la France et l'Allemagne fédérale ont instauré des taxes parafiscales sur les cassettes ou les appareils de reproduction afin de dédommager les auteurs et titulaires de droits des pertes subies par des utilisations non autorisées de leurs oeuvres.

Mesures: Des discussions se tiennent présentement avec le gouvernement fédéral afin de mettre en place un système de compensations aux auteurs pour le prêt d'oeuvres dans les bibliothèques et pour que la gestion de ces compensations soit confiée aux auteurs;

Des crédits de 100 000 $ sont prévus pour que des compensations soient versées en 1985-1986 aux artistes dont les oeuvres sont exposées dans les musées subventionnés;

Le Ministère commandera d'ici quelques semaines une étude pour évaluer les revenus générés par la taxe additionnelle de 2,00 $

...33

sur les vidéocassettes vierges, les revenus qu'elle rapporterait si elle était fonction du prix de vente ou de la durée d'enregistrement, ainsi que les revenus que pourrait rapporter une taxe semblable sur les cassettes audio vierges ou les appareils de reproduction.

7.5 Amélioration de la préparation des élèves en arts aux réalités du marché du travail dans le monde des arts et des industries culturelles

Le talent, la connaissance et la maîtrise des moyens techniques, bien que nécessaires, ne suffisent pas pour mener une carrière performante et tirer le maximum de bénéfices de la pratique artistique.

La connaissance de l'environnement dans lequel l'artiste professionnel évolue constitue un atout indispensable pour les étudiants en arts.

Toutes choses étant égales, on peut se demander si le détenteur d'un diplôme en arts de création ou d'interprétation est aussi bien préparé que son homologue dans d'autres disciplines comme le droit, la médecine, l'économie, l'informatique, l'administration, etc. à affronter l'environnement dans lequel il devra travailler? Est-il informé de ses droits? Connaît-il les règles écrites et non écrites des relations contractuelles dans lesquelles il sera partie prenante? A-t-il les outils requis pour gérer sa carrière? Etc.

Mesures: Des instruments d'information concernant les réalités auxquelles sont confrontés les futurs professionnels de différentes disciplines artistiques seront élaborés en 1985-1986.

Un premier guide à l'intention des étudiants en musique est en préparation; sa parution est prévue pour le mois de septembre 1985.

7.6 Amélioration du régime fiscal concernant les artistes

Toutes les études commandées ou réalisées par les gouvernements fédéral et provinciaux concernant la fiscalité et l'artiste ont mis en lumière des lacunes, des incohérences ou des iniquités.

Le gouvernement fédéral, par son ministère du Revenu, a déjà apporté certaines modifications favorables aux artistes.

Le Québec ne saurait être inactif en ce domaine. Certaines rencontres ont déjà eu lieu entre des fonctionnaires des Affaires culturelles et ceux du Revenu et des Finances, d'une part et des représentants des artistes et l'ancien ministre du Revenu, monsieur Robert Dean, d'autre part.

Mesure: Le Ministère mettra sur pied, dans les plus brefs délais, un comité interministériel (Affaires culturelles, Finances et Revenu) ayant le mandat de proposer au gouvernement des améliorations et des modifications concernant le régime fiscal des artistes.

Ce comité aura également à évaluer la pertinence et la possibilité d'instaurer une taxe parafiscale sur les cassettes vierges ou appareils servant à reproduire des oeuvres protégées par la Loi sur le droit d'auteur afin de dédommager les auteurs des pertes subies par les utilisations non autorisées de leurs oeuvres.

7.7 Amélioration de la protection des artistes contre des formes d'insécurité économique par certaines mesures de sécurité sociale

Les artistes, notamment ceux qui ont des employeurs multiples, sont souvent inadmissibles à l'assurance-chômage ou rencontrent des difficultés plus grandes que les autres travailleurs pour en bénéficier pleinement.

Il importe d'analyser la faisabilité d'un régime spécial d'assurance-travail (l'expression chômage s'applique mal aux artistes, étant donné la nature des processus de création). Le précédent créé en faveur des pêcheurs pourrait servir d'exemple à cet effet.

Étant donné la compétence du gouvernement fédéral en cette matière, il conviendrait de confier à un groupement d'artistes les moyens de commander une étude sur l'ensemble de la question.

Mesure: Le Ministère, avec la collaboration du ministère de la Main-d'oeuvre et de la Sécurité du revenu, établira les paramètres d'une étude concernant l'amélioration des conditions d'admissibilité des artistes à l'assurance-chômage et l'élaboration d'un régime spécial de protection s'apparentant à l'assurance-chômage.

Cette étude sera réalisée d'ici le mois de décembre 1985.

...36

8.0 AUTRES ACTIONS

En plus des mesures annoncées au chapitre précédent, d'autres sont déjà entreprises ou le seront au cours de 1985-1986 Elles visent à:

8.1 Favoriser la gestion collective de droits des auteurs et des interprètes

Des actions en ce sens sont en cours, notamment avec l'Union des écrivains québécois, la Société des auteurs, recherchistes, documentalistes et compositeurs, la Société professionnelle des auteurs et des compositeurs québécois, le Centre d'essai des auteurs dramatiques et la Société pour l'avancement des droits en audiovisuel, etc.

8.2 Sensibiliser les usagers au respect des droits de propriété intellectuelle

8.2.1 Des fiches de vulgarisation sur le droit d'auteur seront publiées par le Service au cours de 1985-1986.

8.2.2 Collaborer avec le ministère des Communications pour améliorer le respect de la Loi sur le droit d'auteur en matière de reprographie. Ce ministère a déjà mis en circulation un nouveau bordereau de réquisition par lequel le demandeur déclare s'être assuré du droit de reproduire un document.

8.2.3 Des modèles de contrats concernant les droits d'auteur sont et seront fournis aux ministères et organismes gouvernementaux.

...37

8.2.4 Des travaux visant à des conventions collectives engageant les établissements d'enseignement (primaire, secondaire et universitaire) à verser des redevances pour toutes les formes d'oeuvres qu'ils utilisent se poursuivent et des ententes sont prévues pour 1985-1986.

8.2.5 Le Service fournit un appui technique aux associations d'auteurs pour élaborer des ententes contractuelles en matière de droit d'auteur avec les producteurs.

8.2.6 Le Service collabore avec le ministère des Affaires sociales à la rédaction d'un code déontologique en matière de droit d'auteur destiné au réseau des Affaires sociales et une campagne de sensibilisation au droit d'auteur sera entreprise dans ce secteur.

8.2.7 Le Service continuera à publier son Bulletin d'information et des études visant à améliorer la connaissance du droit d'auteur et le respect de la Loi.

8.2.8 Le Service accentuera sa présence dans des colloques et rencontres, ainsi que dans les médias afin de fournir de l'information aux titulaires et usagers de droits d'auteur.

8.3 Réévaluer les objectifs et les modes de formation professionnelle et de perfectionnement dans le domaine des arts

Outre la création d'une école nationale de danse, le Ministère a mis en place des mécanismes de concertation avec le ministère de l'Éducation concernant des activités de développement dans diverses disciplines artistiques.

...38

8.4 Favoriser et stimuler l'intégration des artistes dans le réseau de l'éducation

Un projet pilote à cet effet est en cours au Ministère.

9.0 CONCLUSION

Ces mesures et actions du Gouvernement, accompagnées de la mise en oeuvre des politiques sectorielles du Ministère sur la danse, le livre, le théâtre, etc. ainsi que des multiples programmes de soutien aux arts et aux artistes, devraient contribuer à améliorer et à revaloriser d'une manière sensible et tangible le statut socioéconomique de l'artiste et accroître sa reconnaissance par l'ensemble de la société.

> Un préjugé, encore profondément enraciné, veut que la création trouve nécessairement sa source et sa fécondité dans le dénuement du créateur, que l'acte de création appartienne au monde de la gratuité, même du point de vue pécunaire, et que sa seule fonction sociale se situe quelque part entre le divertissement et la frivolité. (1)

En se débarrassant d'une telle conception, on reconnaîtra mieux l'indispensable apport des créateurs à la survie et au développement de la culture québécoise, ainsi que leur contribution essentielle à l'expansion de plus en plus importante que prennent les industries culturelles.

Michel Brûlé

(1) La juste part des créateurs. Gouvernement du Québec, Développement culturel et scientifique, 1980.

ANNEXE «B»

ARTISTES ET ÉCRIVAINS PROFESSIONNELS

CARACTÉRISTIQUES	SOURCE			
Artistes et écrivains professionnels:	Association internationale des arts plastiques (aucun intérêt commercial)	Conseil des Arts du Canada	Règlements des États-Unis (facteurs concernant le «motif de profit»)	Divers
1. Assurent ou ont assuré leur subsistance, entièrement ou en partie par des revenus tirés des arts visuels ou de la création littéraire;	X			
2. Détiennent un diplôme en beaux-arts ou en arts appliqués ou dans des domaines connexes.	X	X	X	
3. Enseignent ou ont enseigné dans leur domaine.	X	X	X	
4. Exposent souvent, font connaître et vendent leurs œuvres par d'autres moyens.	X	X	X	
5. Ont remporté des prix nationaux ou internationaux.	X	X	X	
6. Sont membres d'organisations professionnelles.	X		X	X Union des artistes
7. Sont reconnus par d'autres artistes ou écrivains professionnels du Canada.	X	X	X	X Conférence des associations de créateurs et créatrices du Québec
8 Reçoivent des subventions du Conseil des Arts du Canada ou des conseils des arts provinciaux ou encore des ministère des Affaires culturelles.		X		X Conférence des associations de créateurs et créatrices du Québec
9 Peuvent faire la preuve d'une production soutenue et du temps consacré à leur activité professionnelle.		X	X	
10. Tirent des revenus de sources artistiques.		X	X	
11. Ont déjà été consacrés par la critique ou ont réussi financièrement, malgré une période de ralentissement.			X	

CARACTÉRISTIQUES	SOURCE				
Artistes et écrivains professionnels:	Association internationale des arts plastiques (aucun intérêt commercial)	Conseil des Arts du Canada	Règlements des États-Unis (facteurs concernant le «motif de profit»)	Divers
12. Obtiennent des contrats de publication (bien que l'absence de contrat ne soit pas un signe de non-professionnalisme).				X The Writers's Union of Canada

unesco

Canadian Commission for Unesco
Commission canadienne pour l'Unesco
255 Albert, P.O. Box/C.P. 1047, Ottawa, K1P 5V8 / Telephone (613) 237-3408 / Telex: 053-3500 Canconarts Ott

LA CONDITION DE L'ARTISTE

Le Problème

L'un des aspects de la situation est décrit dans le compte rendu du colloque international L'Artiste dans la Société contemporaine, organisé par l'Unesco à Paris en juillet 1974. Le compte rendu débute par le paragraphe suivant:

> "Au sein d'une société dont le développement rapide modifie les structures et les fonctions, l'artiste se trouve placé dans une situation critique. Gardien d'une tradition fondée sur des valeurs qui ont pour vocation de dépasser le moment historique et le cours tumultueux de l'époque, il se voit pris dans une évolution qui remet en cause les fondements mêmes de la conception de l'homme et modifie sans cesse le cadre de vie. Créateur, et de ce fait messager d'un avenir qu'il pressent et qu'il prépare, il doit faire, face à un monde en fusion dont la créativité déduite de la logique de ses moyens de production, rivalise avec la sienne et tend à la rendre dérisoire. Son oeuvre fondée, dans sa conception comme dans la fin qu'elle se propose, sur l'autonomie de la personne, se heurte à une société en voie de massification ou d'organisation communautaire. Liée à l'originalité d'un paysage, d'une langue et d'un moment, elle risque de se perdre dans un internationalisme destructeur de ces limites et des formes qu'elles ébauchent — au lieu d'accéder à l'universalité par le détour de l'identité de la nature humaine. Frappé dans son rôle, l'artiste ne tardera pas à l'être dans la place qu'il occupe au sein d'une société où il court le risque de se trouver d'autant plus isolé que les amateurs traditionnels des oeuvres qu'il produit s'en trouveront détournés par la commercialisation croissante de toutes les activités sociales, cependant que la protection et le secours qui lui étaient traditionnellement accordés par une élite viendront à lui manquer du fait de la démocratisation du corps social tout entier."

En bref, selon ce compte rendu, la diffusion commerciale de produits artistiques semble menacer la créativité et la situation de l'artiste dans la société. Il va sans dire que ce point de vue n'est pas universel. Nombreux sont ceux qui croient, par exemple, que les arts n'ont jamais été aussi vivants au Canada qu'aujourd'hui et que la télévision a eu un effet stimulant à de nombreux égards.

... /2

Les participants au colloque susmentionné ont discuté de l'art, de créativité, du rôle de l'artiste, etc. sous divers points de vue et pour diverses sociétés. Comme il pouvait être prévu, les débats ont mis en évidence l'existence de divergences considérables et d'opinions différentes. Bien qu'ils ne soient pas parvenus à une conclusion nette, les participants ont formulé un certain nombre de recommandations. Certaines pressaient l'Unesco d'organiser des réunions périodiques au cours desquelles des artistes pourraient comparer leurs expériences; ces réunions auraient lieu aux deux ans, porteraient sur les problèmes des artistes et aideraient à la mise en oeuvre des projets financés par l'Unesco"; d'autres recommandaient "que les Etats membres s'assurent de la participation d'artistes lors de la prise de décisions ayant trait à la politique culturelle; réexaminent le sens et le rôle de l'art dans la société; envisagent les façons et les moyens d'encourager et de faciliter une plus grande participation aux activités artistiques; examinent la possibilité de changer radicalement les critères qui déterminent la demande dans les arts; ... effectuent une étude des méthodes actuelles de l'enseignement des arts en vue de les réformer; facilitent le développement de l'éducation artistique du grand public".

Les réunions répertoriées dans le Résumé chronologique ont toutes pris conscience du problème. Pour l'Unesco, la question est maintenant de déterminer le type de mesures les plus efficaces à prendre, compte tenu de son mandat et de son rôle.

Si la Conférence générale décide que la mesure la plus appropriée est l'adoption d'une recommandation internationale, il faudra s'attendre que celle-ci s'inspirera beaucoup de la recommandation de l'Unesco concernant la condition des enseignants (1966) et de celle concernant la condition des chercheurs scientifiques (1974), et qu'elle sera fondée en grande partie sur la recommandation 12 de la Conférence intergouvernementale sur les politiques culturelles des pays de l'Europe (1972).

Comme il a été souligné précédemment, les instruments internationaux offrent leurs avantages mais ils présentent aussi des inconvénients, comme il est décrits plus loin.

SOCIOLOGIE DU TRAVAIL N° 4-83

Raymonde Moulin

De l'artisan au professionnel : l'artiste

De toutes les catégories, celle de l'artiste est sans doute la plus difficile à définir qui soit, dans la mesure où les critères qui peuvent servir à cet effet sont le legs d'une histoire multiséculaire au cours de laquelle les modes d'organisation de la profession et les modes de reconnaissance de l'identité de l'artiste se sont succédé sans s'annuler complètement, de sorte que le décalage, l'incompatibilité et la contradiction n'ont cessé de s'accroître entre les diverses définitions possibles. La dénonciation simultanée de toutes les instances de qualification, qui s'est produite en 1968, ne laisse plus guère de place qu'à l'autodéfinition de l'artiste, fondée sur l'unique critère de la vocation : ce qui n'empêche pas les forces du marché de jouer, ni surtout, de la part de l'État, reconnaissance et prise en charge croissante de la profession ainsi autodéfinie.

« La catégorie des artistes est particulièrement difficile à définir, et plus encore sans doute que pour d'autres, cette définition est enjeu de controverses et implique des conceptions diverses de l'art et de sa professionnalisation. Il est donc particulièrement vain de tenter de vouloir chiffrer le nombre des artistes professionnels, si l'on observe de plus que pour nombre d'entre eux, l'exercice de leur art ne leur fournit pas l'essentiel de leurs revenus, mais a une importance sociale ou psychologique beaucoup plus importante que l'indicateur « part des revenus » ne pourrait le suggérer. » [1].

Ce constat met en évidence le décalage entre l'identité personnelle de l'artiste, son identité sociale et son identité professionnelle — surtout lorsque cette dernière est définie exclusivement par le revenu — et il pose le problème des critères de la professionnalisation artistique. A un

1. INSEE, *Données sociales*, 1981, p. 196. Je tiens à remercier ici, très chaleureusement, Jean-Claude Passeron de ses suggestions et critiques.

moment où la qualification de « créateur » est devenue un enjeu majeur dans l'élaboration des nouvelles classifications professionnelles (qu'il s'agisse, par exemple des artisans d'art, des photographes, des créatifs de publicité et de tant d'autres), on peut se demander selon quels critères les créateurs par définition historique que sont les artistes plasticiens sont aujourd'hui reconnus comme professionnels et se revendiquent comme tels. Pour le législateur, la définition des insaisissables frontières de la population artistique a été imposée par l'instauration, au cours des années 60-80, de nouvelles relations entre les Pouvoirs publics et les artistes : État mécène, commanditaire d'œuvres, mais aussi État protecteur, assurant la protection sociale des artistes, et État employeur, développant un marché des services artistiques. Pour les artistes, le problème a été d'obtenir une définition de la professionnalité aussi proche que possible de l'autodéfinition par la vocation et d'entrer ainsi dans le secteur protégé sans payer le prix supporté par les autres catégories professionnelles.

La sociologie des professions nous fournit un certain nombre d'outils pour réfléchir sur la profession d'artiste d'abord saisie dans une perspective historique, puis dans ses interrogations actuelles. Nous savons que la définition weberienne de la profession met l'accent sur les critères « rationnels » de spécialisation et de compétence spécifique, que la réflexion durkheimienne sur les voies et moyens du consensus social porte sur les associations professionnelles ou corporatives, que la sociologie anglo-saxonne, à la suite de Parsons, met en valeur les critères de formation (garantissant une compétence spécifique, théorique et pratique), d'autonomie (soumission exclusive au jugement des pairs) et de désintéressement (le professionnel n'obéit pas à la logique du profit mais à l'intérêt général). En quel sens, l'artiste d'hier et celui d'aujourd'hui peut-il être un professionnel ? Celui d'hier en est-il plus ou moins proche que celui d'aujourd'hui ?

L'héritage.

En France, du Moyen Age à l'époque actuelle, nous avons distingué ailleurs (Moulin, 1967) trois types d'organisation de la vie artistique : la Corporation, l'Académie, le Marché, des relations de mécénat pouvant exister à l'intérieur de chacun de ces systèmes.

Au Moyen Age, l'artiste est un artisan et le critère majeur de la profession de peintre ou de sculpteur est le métier en tant que savoir-faire. C'est en 1391 que le processus de différenciation des métiers a abouti à l'organisation, à Paris, de la corporation des « peintres et tailleurs d'images » ou Communauté détenant le monopole de l'exercice du métier et le privilège exclusif de tenir boutique. L'accès à la profession est réglementé : contrat d'apprentissage (cinq ans), stage de compagnon (quatre ans), confection du chef-d'œuvre grâce auquel le compagnon est sacré

maître. La concurrence entre les maîtres est contrôlée par les représentants de la corporation. Les corporations d'artistes-artisans, à Paris et en province, reçoivent, pour l'essentiel, leurs commandes de l'Église.

L'organisation de la Communauté qui institutionnalise un état de fait est déjà l'amorce d'une décadence. Routinisée, malthusienne, xénophobe, elle n'a été capable de résister ni à l'accroissement démographique, ni à une nouvelle conception de l'artiste, issue de l'humanisme et des cours italiennes. Dans l'Italie de la Renaissance, dès la fin du XVe siècle, le peintre, le sculpteur et l'architecte sont progressivement reconnus comme des hommes de savoir autant que de savoir-faire. Leurs activités sont considérées comme radicalement distinctes des métiers manuels, des arts « mécaniques », et accèdent à la dignité théorique des arts « libéraux ». L'artiste n'est plus un artisan, mais un créateur, une sorte d'*alter deus* soustrait aux normes communes ; la représentation charismatique de l'artiste qui a cours tant chez les artistes que dans leur public se conjugue avec une image aristocratique de l'œuvre d'art, unique et irremplaçable. Nous sommes là au point de départ des idées modernes sur le créateur et l'objet de création (Chastel 1954 et 1959 ; Blunt 1966).

Protégés des grands, familiers des humanistes, les peintres qui se différencient intellectuellement et socialement des artisans du Moyen Age se donnent les objectifs suivants : échapper à l'obédience corporative en obtenant le libre exercice de la peinture et conférer à la formation artistique une dimension de savoir (imitation des anciens et introduction des disciplines scientifiques les plus modernes) et non plus seulement de technique. Soutenus par le pouvoir, à Florence [1] comme à Paris [2], les artistes fondent des académies. Un nouveau mode de professionnalisation de l'artiste — de type bureaucratique — est en voie de constitution qui trouvera sa forme canonique avec l'Académie de Louis XIV (Pevsner, 1973 ; Teyssèdre, 1967 ; Thuillier 1962, 1968).

Réorganisée par Colbert, l'Académie de Louis XIV accrédite définitivement la peinture et la sculpture comme arts « libéraux » distincts de l'artisanat et du commerce [3]. Par privilège royal, l'Académie, composée de spécialistes, détient le monopole de la formation, de la sélection et de la reconnaissance professionnelle des artistes du roi [4]. Nommé par brevet, l'Académicien reçoit une pension et bénéficie éventuellement d'un logement au Louvre [5]. La carrière d'académicien est strictement hiérarchisée : élève, agréé, conseiller (en trois classes), adjoint à professeur, professeur et, au delà, adjoint à recteur, recteur, directeur. S'agit-il d'une carrière

1. L'*Academia del disegno* est fondée à Florence en 1563.
2. L'Académie royale de peinture et de sculpture est fondée à Paris en 1648.
3. Les statuts originels de l'Académie interdisent à ses membres de faire commerce, au sens de tenir boutique — ce qui n'exclut pas la vente de leurs propres œuvres.
4. Un arrêt du Conseil de 1663 contraint tous les peintres pensionnés du roi à rejoindre les rangs de l'Académie sous peine de perdre leur pension.
5. La pension ne représente qu'une partie des revenus des académiciens qui bénéficient d'importantes commandes.

de « fonctionnaire », au sens moderne du terme, ouverte à une catégorie d'artistes réduite en nombre et se situant au sommet de la hiérarchie ? Dans le cadre d'une domination de type traditionnel, où la notion de compétence et de spécialisation ne l'emporte ni sur l'honneur des individualités ni sur le bon plaisir du roi, il faudrait plutôt parler de dignitaires que de fonctionnaires.

Tant que, au travers de querelles stylistiques retentissantes, l'Académie a été capable d'assimiler les tendances nouvelles, elle a pu sauvegarder son prestige et son hégémonie. Au XIXe siècle, à son tour routinisée, l'Académie des beaux-arts [1], a vu son autorité mise en question par les conceptions individualistes des romantiques et l'image sociale qu'ils se sont faites de l'artiste. Elle s'est trouvée affrontée, comme en d'autres temps les corporations, à l'idéologie charismatique de l'artiste, hautement proclamée par les romantiques et portée à la limite de sa logique par les doctrinaires de l'art pour l'art. Aux contre-idéologies artistiques élaborées au cours du XIXe siècle, aux tentatives d'émancipation des peintres, à leur accroissement numérique, l'institution académique a opposé une structure rigide (White 1965). C'est contre elle que le marché s'est constitué en système concurrent d'organisation de la vie artistique.

Aucun des modes de professionnalisation de l'artiste n'épuise, à un moment donné, l'ensemble de la population qui se livre à la pratique artistique, dans la mesure même où le mode de professionnalisation est, à chaque époque, un des enjeux majeurs de la concurrence entre les artistes pour la reconnaissance sociale et pour les moyens d'existence. Au Moyen Age où dominent les corporations, deux catégories d'artistes échappent à leur juridiction, dont les peintres brevetaires du roi, parmi lesquels se recruteront les premiers académiciens. Aux XVIIe et XVIIIe siècles, jusqu'à la Révolution, l'Académie royale est dominante, mais les corporations se maintiennent et, avec l'Académie de Saint-Luc, la corporation organise un enseignement. Aux XIXe et XXe siècles, face à un nouveau marché, promoteur de la modernité esthétique, l'Académie des Beaux-arts fait mieux que survivre, du moins jusqu'au milieu du XXe siècle.

Dès les années 1870-80, la vie artistique est bipolaire et deux types de carrière s'offrent aux artistes. Les artistes académiques font carrière à la manière des hauts fonctionnaires. Lauréats de l'École des beaux-arts, pensionnaires de l'Académie de France à Rome, ils rentrent à Paris pour exposer au Salon annuel, gagner des médailles et pour être, au terme du

1. Un décret de la Convention nationale du 8 août 1793 a supprimé toutes les académies, mais celles-ci se retrouvèrent au sein de l'Institut national de France créé en 1795. Les pouvoirs de l'Institut ont été renforcés par le Premier Consul en 1803. L'ordonnance royale du 21 mars 1816, voulant rattacher l'Institut à la tradition académique royale a décidé que l'Institut serait composé de quatre académies, dont l'Académie des beaux-arts. Au XIXe siècle, l'enseignement donné dans les écoles des beaux-arts et couronné par le Prix de Rome est régenté par l'Académie. Le jury qui décide des admissions et des récompenses au Salon annuel de Paris émane d'elle. L'Académie enfin contrôle les commandes et les achats officiels.

cursus, admis à leur tour à l'Institut. La qualité des œuvres est garantie par la qualification des artistes, les diplômes, les médailles, les prix honorifiques et une demande existe pour elles (Moulin 1976). La carrière « officielle » débouche sur un marché situé en aval de la professionnalisation de l'artiste, dont le critère majeur est la formation reçue.

Les artistes indépendants opposent à un art qui se réfère à la tradition un art qui se définit par sa volonté de rupture. L'excellence ne se confond plus avec la perfection technique, mais avec la nouveauté et l'esthétique de la priorité prend le pas sur celle de l'imitation (Klein, 1970). Le rejet de la tradition artistique va de pair avec le refus des valeurs bourgeoises, l'artiste ne pouvant s'exprimer qu'à l'encontre de toutes les conventions. L'art novateur est un art pour l'art, c'est-à-dire pour la communauté artistique. Reste que l'artiste, refusant tout autre tribunal que sa conscience d'artiste ne peut pas vivre s'il n'existe pas une demande susceptible d'accepter la définition qu'il donne de l'art et de son art. Pour susciter cette demande, un nouveau type de relation s'est instauré dans les années 1870-1880 entre l'art et l'économie. Au négociant de type traditionnel, « marchand de tout et faiseur de rien » [1] se substitue l'entrepreneur schumpeterien. L'originalité de la structure mise en place n'est pas que l'œuvre d'art obtienne un prix, au sens monétaire du terme, ni même que la relation directe entre le producteur et le consommateur soit interrompue, mais que le marchand intervienne — comme le commanditaire — en amont et non plus en aval de la création. C'est au niveau de l'œuvre faite que se situe l'action du négociant, c'est au niveau de l'œuvre à faire que se situe celle de l'entrepreneur. Ce n'est pas seulement le produit qui entre dans un circuit d'offre et de demande, mais le producteur dont les moyens de produire dépendent de sa capacité d'insertion dans un marché. C'est, en dernière analyse, l'appréciation portée par le marché sur les œuvres qui qualifie l'artiste — même si la sélection effectuée par le marchand à l'entrée dans le marché n'est pas indépendante des jugements esthétiques formulés par les artistes et les critiques dans les chapelles d'initiés où s'élabore l'art novateur.

Tandis que la carrière des artistes « officiels » de la fin du XIXe siècle renvoie à un modèle quasi-bureaucratique de carrière, la carrière des artistes « indépendants » qui travaillent pour gagner leur procès en appel est plus proche d'une définition interactionniste de la notion de carrière (Hughes 1971 et Becker 1970). L'artiste négocie la reconnaissance sociale de son identité d'artiste en rejetant tout critère extérieur de définition. La dénégation conjointe de la profession et du marché (dont les artistes n'ignorent pas l'interdépendance) aboutit paradoxalement, dans l'idéologie artistique, à la malédiction comme version accomplie de la carrière d'artiste — l'échec temporel constituant le fondement de la liberté créatrice et le signe de l'élection devant la postérité (Bourdieu, 1975).

1. Cf. la définition du « mercier », vendeur de joaillerie et d'objets d'art, dans la *Grande Encyclopédie*.

On peut dire, au prix d'une schématisation excessive et mutilante, que notre héritage nous lègue trois images sociales de l'artiste : l'artisan, homme de métier ; l'académicien, homme de métier et de savoir ; l'artiste créateur, dieu libre. Les deux premières images sont associées à des modes de professionnalisation, la dernière est une image charismatique destinée à combattre la routinisation des institutions professionnelles, corporation ou académie. Face à ces institutions, les artistes exclus revendiquent leur droit à l'indépendance en provoquant la mise en place d'un nouveau système d'organisation de la vie artistique, dans lequel l'indépendance conquise se trouve de nouveau, à plus ou moins long terme, aliénée : alternance, soulignée par Max Weber, des périodes de charisme et de routinisation. La singularité du système de marché, qui se juxtapose au système académique avant de prendre le pas sur lui, comme mode de reconnaissance sociale et, nous y reviendrons, comme mode de professionnalisation de l'artiste, réside dans l'hétérogénéité radicale entre deux systèmes de valeurs réputées incompatibles, celui de l'économie et celui de l'art, celui du prix et celui du « sans prix » — modalité, entre d'autres, des contradictions culturelles du capitalisme (Bell, 1976). L'histoire de l'art du xxe siècle et particulièrement de l'art des vingt dernières années est une entreprise d'autodestruction de l'art, d'assassinat de l'œuvre, au sens reçu du terme, et de contestation du marché, visant à faire éclater cette contradiction. En 1968, toutes les instances de qualification ont été dénoncées en même temps, aussi bien les survivances académiques (dont le Prix de Rome) que l'itinéraire codifié des honneurs internationaux et la sanction du marché. Ni mandarin, ni star. C'est alors que se pose la question de savoir qui est artiste, au delà de l'autodéfinition : « Je suis artiste ».

Autodestruction de l'art, « dé-professionnalisation » de l'artiste, institutionnalisation des « avant-gardes ».

« Une partie de l'art prolonge sans doute une tradition, en même temps une profession. Elle intéresse à peine le public averti, les amateurs, les revues spécialisées. C'est *autre chose* qui est appelé du nom d'art et qui semble réclamer quelque absolu, sinon témoigner d'une irrémédiable vacuité » (Caillois, 1975).

« L'art qui prolonge sans doute une tradition et en même temps une profession » est le fait d'une catégorie d'artistes, qui, par la formation, le métier (au sens artisanal du terme), les matériaux utilisés, s'estiment les seuls « professionnels » de la peinture et de la sculpture. Même si leur éthique est celle de la vocation et non de la profession — ici, comme ailleurs, on vit pour l'art et non de l'art —, c'est leur compétence déclarée, leur maîtrise des savoir-faire qui les définit comme artistes. Les mondes et les marchés de l'art auxquels ils appartiennent (artistes locaux et régionaux, artistes de l'avenue Matignon et du faubourg Saint-Honoré)

sont séparés par une frontière étanche des mondes et des marchés des mouvements artistiques dits d'avant-garde. Chacun des deux grands secteurs de production/consommation artistique est stratifié, mais la possibilité est faible de changer d'ascenseur (Becker et Strauss 1956).

« L'autre chose » qui, pendant les vingt dernières années, a tenu le devant de la scène artistique internationale correspond à une esthétique du changement continu dont l'aboutissement ultime est l'éclipse de l'œuvre (Klein 1970). L'entreprise d'autodestruction de l'art commencée dès le début du XXe siècle a été poursuivie : refus du signifié avec l'art abstrait ; rejet de la composante artisanale du métier d'artiste avec la réduction de l'art à l'intention ; dédain pour l'école et l'apprentissage d'atelier ; fascination pour le déchet, le fragile, l'éphémère ; substitution de l'artiste à l'œuvre. Au cours des années 60 et 70, les grandes avant-gardes de la première moitié du siècle ont été indéfiniment reprises, répétées ou réinventées, et poussées à leurs conséquences extrêmes dans la voie de l'ascétisme abstrait d'une part ou de la parodie de l'art, de tradition surréaliste, d'autre part. La « presque rien » et le « n'importe quoi » (Moulin, 1971 ; Clair 1983) n'épuisent certes pas la production artistique des vingt dernières années, mais l'éclipse de l'œuvre, au sens traditionnel du terme, offre à l'observateur une sorte de passage à la limite permettant de mieux saisir le mode de reconnaissance sociale de l'artiste associé au processus de « dé-professionnalisation » — de dé-spécification et de dé-spécialisation des prestations, dirons-nous en reprenant l'un des critères weberiens de la profession — qui caractérise le secteur de l'art en mouvement, ou art avancé, ou « art in progress ».

« C'est un métier qui éclate de plus en plus. Il n'y a aucun critère pour dire si quelqu'un est artiste ou pas. Un type intelligent peut être artiste du jour au lendemain » (*extrait d'interview d'un artiste d'avant-garde*).

La priorité est passée de l'œuvre à l'acte et de l'acte à l'artiste. C'est la signature de l'artiste qui définit une démarche ou un objet comme artistiques, mais, pour que cette signature soit capable de « labeliser » le produit, il faut encore que l'artiste ait été au préalable désigné comme tel. Les « labels » artistiques des producteurs sont produits par un système complexe, aux acteurs multiples, culturels et économiques : artistes, conservateurs et critiques, professeurs des écoles d'art, collectionneurs, détecteurs en tous genres de talents artistiques et directeurs de galerie [1]. Il serait trop long d'évoquer ici le détail des voies et moyens par lesquels s'opère la désignation sociale de l'artiste. Disons seulement qu'en France, dans les dossiers soumis à la commission compétente pour décider de l'affiliation des artistes à la Sécurité sociale, les « créations » qui se situent tout à fait en dehors des catégories traditionnelles (peinture, sculpture,

1. L'enseignement artistique, bastion de la tradition académique, s'est ouvert, depuis 1968, aux artistes des différentes avant-gardes.

gravure, dessin) sont jugées en fonction des institutions ou des lieux dans lesquels elles ont été présentées. Le commentaire critique et le contexte écologique et institutionnel font l'artiste et, dès lors, tout ce que fait l'artiste est art.

La reconnaissance par le micro-milieu international est accordée à un petit nombre d'élus et non au nombre croissant des appelés [1]. Sont élus ceux qui n'ignorent rien des conventions en usage dans le monde de l'art auquel ils souhaitent s'intégrer (Becker 1982). En un moment où le critère de la nouveauté est devenu l'unique point de repère de la création, le succès des stratégies de démarcation que la concurrence impose aux artistes dépend, en dernière analyse, de leur degré d'information. « Le métier, c'est d'être informé » nous disait un jeune peintre. Informé sur l'histoire de l'art : arrivant en fin de partie, les artistes se disputent la priorité du « coup » encore jouable dans la grande opération de liquidation de l'art. Informé sur le marché et les institutions, en France et à l'étranger, sur les directeurs de galerie et les conservateurs : la sociologie spontanée que les artistes ont des milieux de l'art, des acteurs et des réseaux dont dépend la reconnaissance de l'artiste est l'élément le plus efficace des stratégies de carrière.

Les caractéristiques majeures des années soixante-dix et quatre-vingt ont sans doute été le poids accru des institutions culturelles dans la « labelisation » des artistes et la constitution des valeurs artistiques d'une part, l'intervention accrue de l'État — particulièrement en France, depuis mai 1981 — dans le marché des œuvres d'autre part [2]. De plus, la redéfinition des pratiques et des œuvres, l'extension sémantique de la notion de création ont appelé de nouvelles formes de soutien public aux artistes et de nouvelles formes de rémunération (cachet, vacation, salaire, etc.). Le développement, au sein des professions du tertiaire, d'un marché des services artistiques — prolongements ou substituts du travail créateur — n'est qu'une des manifestations de l'accroissement et de la diversification des professions culturelles et socio-culturelles (Moulin 1976). L'enchevêtrement des instances de « labelisation », la complicité entre les institutions culturelles et le marché, la revendication, de la part des artistes, du droit à la protection sociale posent en des termes nouveaux le problème de l'identité professionnelle et l'évolution entre 1964 et 1975 de la « nature de la loi » concernant les critères de définition des ayants droit à la sécurité sociale est un bon indicateur des changements de l'évaluation sociale de l'occupation artistique.

1. De l'ordre de 1 % de la population artistique (cf. recherche citée infra sur les artistes plasticiens). L'ensemble des critères convergent pour définir une fraction d'artistes « cosmopolites » (Gouldner, 1957 et 58).

2. Les crédits affectés par le Ministère de la Culture (budget 1982) aux achats et aux commandes d'art contemporains font que la part de l'État (indépendamment des autres crédits publics et en particulier des crédits régionaux) représente plus de 30 % du volume des transactions.

Raymonde Moulin

Identité sociale et identité professionnelle : la « nature de la loi ».

Le paradoxe des récentes années réside dans le caractère contradictoire des revendications des artistes. D'une part, ils aspirent à une insertion sociale accrue — droit à la protection sociale, appel aux pouvoirs publics pour corriger les sanctions du marché, droit au travail ; d'autre part, ils rejettent tout critère extérieur de définition de la professionnalité artistique, à tout le moins tout critère univoque et élaboré par d'autres qu'eux-mêmes.

Le législateur — dans une première loi, celle du 26 décembre 1964 — a sanctionné un état de fait dans lequel le marché de l'art, en tant que système dominant, déterminait en dernière analyse le droit de l'artiste à la protection sociale. Le critère de professionnalité retenu était d'ordre fiscal, l'artiste devant faire la preuve que plus de 50 % de ses revenus professionnels provenaient de la vente de ses œuvres ou des droits accessoires, de suite ou de reproduction [1]. Cette loi n'a pas résisté durablement à la contestation du marché et à la redéfinition des pratiques artistiques.

La loi de 1975, prenant acte des nouvelles pratiques artistiques et du caractère indéfini des produits auxquels elles aboutissent, renonce aux catégories de peintre, sculpteur, graveur [2]. Le principe du revenu comme critère de base de l'exercice professionnel, imposé par l'affiliation au régime général de la Sécurité sociale, demeure. Cependant, les conditions d'affiliation sont élargies : il n'est plus nécessaire, pour obtenir l'affiliation au régime, de justifier d'au moins 50 % de revenus artistiques. Il est seulement demandé à l'artiste de prouver que son activité lui a procuré, au cours des trois années précédentes, des revenus — de quelque nature qu'ils soient — au moins égaux à 1 200 fois la valeur horaire du SMIG [3]. Dans le cas où cette condition n'est pas remplie et par dérogation au principe du régime général de la Sécurité sociale, une commission tripartite (artistes, administrateurs, diffuseurs) propose ou non l'affiliation, au vu du dossier d'activités artistiques du candidat [4]. Cette commission consultative où les artistes sont majoritaires (six sur onze) délivre pour les caisses primaires de Sécurité sociale ce qui tient lieu, bien que

1. La couverture des risques était assurée par une double cotisation, celle des artistes et celle des commerçants en œuvres d'art originales, anciennes ou modernes. Les artistes (par ailleurs définis, du point de vue du régime fiscal, comme exerçant une profession libérale) se trouvaient ainsi assimilés à des salariés pour lesquels les marchands tenaient lieu d'employeurs.

2. La formule « artistes auteurs [...] d'œuvres graphiques et plastiques » utilisée dans le titre de la loi étend à des catégories d'artistes non concernées par la loi de 1964 le bénéfice de la Sécurité sociale.

3. La loi ouvre l'accès à la Sécurité sociale pour les artistes exerçant des activités annexes de *nature artistique* — même rémunérées sous forme de salaire.

4. Il semble que la dérogation joue rarement au moment de la première affiliation ; elle est plus fréquente quand il s'agit d'apprécier le maintien du droit aux prestations d'un artiste déjà inscrit et momentanément sans revenu.

le terme soit évité avec soin par le texte de loi, de certificat de professionnalité [1]. Elle est, dans la logique même de la loi qui assimile les artistes aux autres catégories professionnelles, composée de représentants des organisations corporatives d'artistes [2]. C'est en effet des organisations corporatives que l'administration de la Sécurité sociale attend une réponse à la question : qui est artiste professionnel ? Cette réponse, indépendante de tout jugement de qualité, est fondée sur un « faisceau d'indices » [3] : formation, exercice effectif, circuits de diffusion, revenu, existence ou non d'œuvres originales.

Dans la période d'anomie esthétique que nous traversons, où il n'existe de consensus ni sur une formation spécifique ni sur l'appréciation qualitative du produit final, le législateur est parvenu à additionner des critères permettant de tracer les frontières d'une population de créateurs dits professionnels. Ces créateurs n'ont un statut professionnel ni au sens de la fonction publique, ni au sens de la profession libérale (même s'ils sont considérés, du point de vue fiscal, comme des professionnels libéraux). Il existe cependant un corps de règles relativement cohérent (dans le domaine social et fiscal) qui les concerne spécifiquement. Cette reconnaissance professionnelle — traduction juridique d'une visibilité sociale minimale ou d'une reconnaissance sociale maximale — n'implique évidemment aucune rétribution, encore qu'elle incite les artistes à exiger des pouvoirs publics des bourses et des commandes et, plus largement, le droit au travail. La profession d'artiste, si profession il y a, se caractérise en effet par l'extrême disparité et l'extrême irrégularité des revenus [4].

La transformation de la législation et l'évolution de la jurisprudence traduisent l'actualité du questionnement, dans les milieux de l'administration culturelle et dans les milieux artistiques, sur la profession d'artiste. La « nature de la loi » exprime la complexification des interactions entre les individus et les groupes conditionnant la reconnaissance

1. Le terme réapparaît à des niveaux plus prosaïques : la recevabilité d'une demande d'atelier ou l'obtention d'une commande du 1 % scolaire, sont soumises à l'affiliation au régime de Sécurité sociale des artistes, cette formalité constituant une « garantie de professionnalité ».

2. Six syndicats d'artistes (régis par la loi de 1884) sont représentés à la Commission « professionnelle ».

3. En France, cette définition par « le faisceau d'indices » a été admise par les tribunaux. C'est également une définition multi-critères qui est proposée par l'Association internationale des arts plastiques (UNESCO) : sont pris en compte le revenu artistique, le diplôme, l'enseignement dans une école des beaux-arts, les expositions, les récompenses importantes, l'appartenance à une académie des beaux-arts, et la reconnaissance « par l'opinion générale des autres artistes professionnels du pays, même s'il ne possède aucune des qualifications précédentes ».

4. Sur les 7 700 artistes affiliés à la Sécurité sociale des artistes le 5.10.81 (dont 4 860 peintres, 1 051 sculpteurs, 162 graveurs, 790 graphistes, 439 illustrateurs et 398 dessinateurs), environ la moitié déclaraient un revenu annuel inférieur à 30 000 F par an, 2 % un revenu compris entre 100 000 et 200 000 F et 1 % un revenu supérieur à 200 000 F. Le nombre des affiliés à la Sécurité est passé de 3 000 en 1974 à 9 000 en 1982.

de l'artiste en même temps que la déstabilisation du champ artistique. Dans la réalité sociale, il n'existe pas en effet de critère univoque pour dire qui est artiste. La pluralité des critères que nous allons envisager ici est évidemment à l'origine de la diversité possible des stratégies de carrière — dont nous ne traiterons pas.

Pour des raisons matérielles (c'est le cas des artistes dont les œuvres ont été conçues pour échapper au marché, œuvres *in situ*, œuvres reproductibles, œuvres spécifiquement destinées au secteur non-marchand) et pour des raisons idéologiques (le charisme est étranger à l'économie), l'identité professionnelle ne peut dépendre ni de l'exercice à plein temps de l'activité artistique, ni des ressources provenant de cette activité. Le temps social ne saurait en effet se confondre avec le temps de la création. « Il faut pouvoir ne rien faire pour faire quelque chose en son art » (Vigny, préface à *Chatterton*). Si les occupations secondaires sont, de longue date, associées à la pratique artistique, et compatibles avec elle dans la mesure même où elles sont une garantie de la liberté créatrice [1], il est aujourd'hui de plus en plus difficile de distinguer l'occupation principale de l'occupation secondaire quand cette dernière comporte une dimension artistique. L'art commercial, par exemple, est l'activité secondaire du peintre débutant, mais il fait partie de l'activité principale du peintre arrivé. Entre les beaux-arts, les métiers d'art, la création industrielle, les images produites par les technologies avancées, les définitions « indigènes » sont incertaines, les frontières arbitraires et changeantes (Becker 1978).

Depuis l'effondrement du système académique (le Prix de Rome a été emporté par la tempête de 1968) la reconnaissance professionnelle de l'artiste est, au moins partiellement, indépendante non seulement du rapport au maître, mais aussi de toute formation et du diplôme consacrant cette formation. Ces critères de base du professionnalisme ne sont ni nécessaires ni suffisants. Cependant, ceux-mêmes parmi les artistes qui rejettent tout savoir-faire et hypostasient l'autodidaxie ont, dans leur majorité, fréquenté des écoles artistiques. L'examen des formations reçues montre que le passage par l'école, point de départ des réseaux d'interconnaissance favorise l'intégration dans l'un ou l'autre des secteurs ou sous-secteurs du champ artistique.

Des critères objectifs pouvant contribuer à la reconnaissance professionnelle de l'artiste, le plus déterminant reste sans doute le jugement des pairs. Mais ce dernier critère, encore qu'il soit la référence majeure des artistes, quelle que soit leur tendance esthétique, ne peut pas ne pas susciter quelque réserve.

« Malgré tout, c'est nous qui avons le pouvoir. C'est nous, peintres, qui décidons » [illegible].

1. Max Weber souligne que les formes typiques de la couverture charismatique des besoins sont la subsistance par le *mécénat* ou par une *profession accessoire* (*Économie et Société*, tome I de l'édition française, p. 252).

La notion de communauté des pairs, concernant les artistes, a plus d'une raison d'être équivoque. Peut-on parler d'une communauté définie par sa compétence dès lors qu'il n'existe pas de consensus sur la nature et la spécificité de cette compétence ? Comment, particulièrement dans le secteur de la modernité, la communauté des pairs peut-elle juger de la qualité du « travail », en l'absence de tout critère normatif d'évaluation, de tout critère esthétique ou technique d'appréciation ? L'unique critère pris en considération, celui de la priorité, est un critère historique qui requiert le jugement de l'histoire — faute de quoi le renouvellement permanent et arbitraire peut tenir lieu d'innovation radicale. Enfin, la communauté artistique nationale ou internationale, sorte d'intelligentsia des arts plastiques avec ses tentacules mondaines, commerciales et bureaucratiques constitue une version, plus évidemment dégradée que dans d'autres professions, de la communauté des pairs. Par l'influence qu'elle exerce sur les instances capables de délivrer un « label » artistique de haut niveau, elle joue un rôle décisif dans la reconnaissance sociale des œuvres et des auteurs et dans leur hiérarchisation. C'est de cette communauté des pairs, des experts et des apparentés — c'est-à-dire de tout un « milieu » — que les artistes attendent la reconnaissance sociale de leur identité d'artiste.

« A l'heure actuelle, si on me demandait si je suis artiste, je dirais oui, parce que j'ai eu des expositions personnelles dans des musées... J'ai des amis qui sont conservateurs ; j'ai des amis qui sont des grands peintres, reconnus ; j'ai des amis qui sont critiques d'art... Tout un *milieu* qui, quand ils me voient, disent de moi : c'est un artiste peintre. Donc je ne vais pas jouer la fausse modestie de dire : je ne suis pas un artiste peintre, non. Je pense que je suis un artiste peintre » *(extrait d'interview)*.

Cette identité sociale est perçue par les artistes comme équivalant à une identité professionnelle. Leur stratégie visant à faire reconnaître leur identité personnelle d'artiste par le « milieu » artistique, ils tiennent les effets sociaux objectivés de leur vocation comme la garantie de leur qualification professionnelle.

La sélection opérée par la communauté artistique internationale est peu nombreuse et sujette, au moins sur ses marges, à renouvellement rapide. Le système de gratifications symboliques et matérielles dont elle participe n'est indépendant ni des entrepreneurs économiques ni des bureaucraties culturelles (Crane 1976). Cette sélection confère aux artistes retenus un haut degré de reconnaissance sociale, mais quels que puissent être leurs réussite en termes de notoriété ou d'argent, ou leur sentiment vécu d'être d'authentiques professionnels, leur reconnaissance professionnelle — au sens juridique — passe par l'inscription à la Maison des artistes [1]. L'affiliation à la Sécurité sociale des artistes, formalité juridique obligée

1. Association loi de 1901 agréée pour régir la Sécurité sociale des artistes.

pour les élites artistiques [1] constitue le seuil minimal de l'existence professionnelle de beaucoup d'artistes. La forme prise, dans ce dernier cas, par la communauté des pairs est celle des représentants syndicaux de la collectivité des artistes [2]. La reconnaissance professionnelle minimale est le produit d'une négociation entre les bureaucraties syndicales et les bureaucraties administratives — culturelles, sociales et financières. La population reconnue gagne en extension et son renouvellement est lent.

Vers une « re-professionnalisation ».

Au Moyen Age, le peintre et le sculpteur sont des hommes de métier, des artisans. L'artiste de l'Académie de Louis XIV est un professionnel, au sens weberien : il a une vocation, une compétence hautement spécialisée et l'accès à l'honneur social. Dans les versions bureaucratisées des systèmes académiques, l'artiste devient un quasi-fonctionnaire [3] et les réticences actuelles des artistes à l'égard de la professionnalisation résultent, au moins partiellement, de l'assimilation à laquelle ils se livrent de notions pourtant non équivalentes : profession, fonctionnarisation, orthodoxie (Haraszti 1979 ; Konrád et Szelényi 1979).

Les grandes figures, symétriques et complémentaires, de l'artiste élu de la Renaissance et de l'artiste maudit du XIXe siècle nourrissent une idéologie du charisme et de la liberté créatrice incompatible avec l'acceptation de critères institutionnels de définition de la profession.

La « dé-professionnalisation » des artistes — valorisée par le marché mondial et par l'internationale des musées d'art contemporain — a paradoxalement coïncidé avec l'élaboration récente, et encore inaccomplie, d'un statut socio-professionnel de l'artiste. Et c'est à la faveur de ce paradoxe que les artistes ont obtenu d'avoir droit à la protection sociale à partir d'une définition professionnelle aussi proche que possible de l'auto-définition. A l'un des pôles se situe l'artiste « à succès » dont les stratégies de carrière ont réussi et dont l'auto-définition est objectivée par le marché et les institutions culturelles agissant à l'extérieur du marché (distribution des positions comme celle, par exemple, de directeur d'école d'art), mais aussi à l'intérieur du marché par leur pouvoir de « labelisation » et leur pouvoir d'achat. A l'autre pôle se situe l'artiste dont l'auto-définition est objectivée par la coalition des bureaucraties protectrices, administratives et corporatives — les groupements pro-

1. Même s'ils sont inscrits à la Sécurité sociale en tant qu'enseignants, les artistes doivent obligatoirement s'inscrire à la Sécurité sociale des artistes, dès lors que le produit de la vente de leurs œuvres est supérieur à 1 200 fois la valeur horaire du SMIC.

2. Nous n'avons pas la possibilité d'aborder ici les problèmes de la diversification ni de la représentativité des syndicats — non plus que les attitudes, variables selon les catégories d'artistes, à l'égard de la participation syndicale.

3. Voir page suivante, note 1.

fessionnels sur lesquels Durkheim fondait son espoir de solution au problème social étant appelés à réguler l'entrée des artistes dans le secteur protégé. [1]

La professionnalité ainsi entendue conserve, sous leur forme minimale, les critères de définition que les sociologues américains fournissent de la profession avec, pourtant, deux différences majeures et interdépendantes. La demande est instable et créée par l'offre — ce qui semble infiniment plus évident à propos de l'art que de la médecine [2]. Surtout, le jugement esthétique est partie intégrante de la définition sociale des biens d'art et il n'existe, à l'heure actuelle, de consensus ni sur la formation des artistes ni sur la nature du produit artistique. Les acteurs intervenant dans le champ artistique sont en concurrence pour la définition même de ce qui est art et de ce qui ne l'est pas.

C'est sans doute la raison pour laquelle les artistes, redoutant une professionnalisation au rabais, associée à la tertiarisation, sont en quête des critères perdus, théoriques et pratiques, de la profession d'artiste. Les uns retournent au métier traditionnel : nostalgie vaine ou renaissance ? Les autres regardent du côté des technologies avancées et des nouvelles images, c'est-à-dire des savoirs et des techniques de demain. Tous savent que leur « autonomie » — au sens du professionnel — ou leur « liberté » — au sens de l'artiste — dépendent, aussi bien par rapport au marché qu'à la bureaucratie, de leur capacité à se faire reconnaître une compétence spécifique. Aucun art ne saurait résister durablement à la tentation du nihilisme et aucune activité ne peut être tenue longtemps pour celle d'un professionnel — fût-ce au sens français du terme qui l'oppose à amateur — si elle se satisfait d'une intention créatrice soustraite à tout critère social.

RAYMONDE MOULIN.
C.N.R.S.
Centre européen de Sociologie historique.

BIBLIOGRAPHIE

BECKER Howard S. et STRAUSS Anselm, « Careers, Personality and Adult Socialization », in *American Journal of Sociology*, 62, nov. 1956.

BECKER Howard S., *Sociological Work*, Chicago, Aldine, 1970.

BECKER Howard S., « Arts and Crafts » in *American Journal of Sociology*, 83, janv. 1978.

1. La logique du concept weberien de profession va dans le sens de la fonctionnarisation, comme celle du concept parsonien va dans le sens de la profession libérale.
2. Encore que les politiques culturelles visent partout à développer le « besoin » d'art.

ANNEXE IV : REFLEXIONS SUR LA CONDITION DE L'ARTISTE...

Gouvernement du Québec
Ministère des Affaires culturelles
Service gouvernemental de la propriété intellectuelle et du statut de l'artiste

Document de travail

Problématique du statut de l'artiste

Service gouvernemental
de la propriété intellectuelle
et du statut de l'artiste

Mai 1985

188)

7.0 DES MESURES POUR AMÉLIORER ET REVALORISER LE STATUT DE L'ARTISTE

En acceptant ce document de travail, le Ministère a approuvé une première série de mesures qui contribueront à l'atteinte de l'objectif de fond que poursuivent les artistes, à savoir la correction du déséquilibre entre leur apport socioéconomique et culturel d'une part, leur rétribution financière et leur reconnaissance sociale, d'autre part.

Ces mesures n'ont pas toutes la même portée ni la même pondération. Certaines impliquent une volonté ministérielle, alors que d'autres requièrent une décision du gouvernement du Québec ou du gouvernement fédéral.

Rappelons que l'amélioration du statut de l'artiste ne dépend pas d'une mesure particulière mais de l'effet cumulatif d'un ensemble d'actions à géométrie variable qui contribueront à corriger le déséquilibre entre leur apport socioéconomique et culturel et leur reconnaissance sociale.

7.1 Le renforcement des groupements d'artistes

L'amélioration et la revalorisation du statut de l'artiste devraient être prises en charge par les artistes eux-mêmes. Dans l'état actuel des choses, les démarches des artistes sont peu percutantes parce que leurs associations ont peu de moyens pour défendre les intérêts des artistes et mettre en valeur leur apport à la société.

Le statut de l'artiste pourrait être amélioré si le Ministère augmentait et orientait son aide financière aux associations pour qu'elles aient les moyens de promouvoir et de défendre les intérêts et les droits des artistes.

...30

Mesure: L'enveloppe budgétaire du programme d'aide financière aux groupements de créateurs et d'artistes sera augmentée pour l'exercice financier 1985-1986.

7.2 L'intensification de la recherche portant sur les arts et les industries culturelles

Malgré le progrès accompli par le Ministère en matière de recherche sur les arts et les industries culturelles, les données actuelles sont encore largement déficientes. On connaît encore mal la réalité sociodémographique et économique du monde des arts et des industries culturelles et on en sous-estime l'importance et le poids. Cette méconnaissance est peu propice à la reconnaissance sociale des artistes et à la valorisation de leur statut.

Mesures: Le Ministère accentuera dès cette année la coordination de la recherche concernant les arts et les industries culturelles pour tirer le maximum de résultats des ressources financières et humaines qui y sont consacrées;

Les étudiants et étudiantes des universités seront incités dès l'automne 1985 à entreprendre des recherches dans le domaine des arts et des industries culturelles;

L'Institut québécois de recherche sur la culture sera invité à développer des chantiers dans ce domaine.

7.3 Renforcement des moyens permettant aux artistes de toucher leur juste part, notamment par le respect du droit d'auteur

Même si des étapes importantes ont été franchies en matière de respect du droit d'auteur, il reste encore beaucoup à faire.

...31

À titre d'usagers, le Gouvernement, les organismes gouvernementaux et tout le secteur parapublic devront se donner des pratiques exemplaires à l'égard de la propriété intellectuelle et accroître l'information destinée aux employés en cette matière.

Le Gouvernement devra aussi mettre tout son poids pour que la révision de la Loi sur le droit d'auteur entreprise par le gouvernement fédéral soit conforme à l'esprit de La juste part des créateurs et des principales revendications de la Conférence des associations de créateurs et créatrices du Québec.

Mesures: Une politique gouvernementale d'acquisition et de gestion de droits d'auteur sera soumise pour approbation au Forum des sous-ministres en juin 1985.

Le Ministère fera les pressions nécessaires pour que dans les meilleurs délais des conventions concernant la reproduction d'oeuvres protégées par les établissements d'enseignement, notamment universitaires, soient conclues avec les titulaires de droits.

Le ministre des Affaires culturelles communiquera au ministre des Communications du gouvernement fédéral la position du gouvernement du Québec relativement à la révision de la Loi sur le droit d'auteur, ainsi que son appui aux grandes orientations du Mémoire de la Conférence des associations de créateurs et créatrices du Québec sur cette question .

Une campagne de sensibilisation au droit d'auteur auprès de toute la fonction publique québécoise sera entreprise d'ici quelques semaines pour améliorer le respect du droit d'auteur au Gouvernement.

...32

7.4 Versement de compensations aux auteurs pour certaines utilisations de leurs oeuvres

Le paiement de compensations pour le prêt d'oeuvres dans les bibliothèques publiques et pour les artistes dont les oeuvres sont exposées dans les musées subventionnés découlent de La juste part des créateurs.

Par ailleurs, les auteurs sont victimes d'un manque à gagner dû à la reproduction non autorisée de leurs oeuvres, notamment à des fins privées.

Des pays comme la France et l'Allemagne fédérale ont instauré des taxes parafiscales sur les cassettes ou les appareils de reproduction afin de dédommager les auteurs et titulaires de droits des pertes subies par des utilisations non autorisées de leurs oeuvres.

Mesures: Des discussions se tiennent présentement avec le gouvernement fédéral afin de mettre en place un système de compensations aux auteurs pour le prêt d'oeuvres dans les bibliothèques et pour que la gestion de ces compensations soit confiée aux auteurs;

Des crédits de 100 000 $ sont prévus pour que des compensations soient versées en 1985-1986 aux artistes dont les oeuvres sont exposées dans les musées subventionnés;

Le Ministère commandera d'ici quelques semaines une étude pour évaluer les revenus générés par la taxe additionnelle de 2,00 $

...33

sur les vidéocassettes vierges, les revenus qu'elle rapporterait si elle était fonction du prix de vente ou de la durée d'enregistrement, ainsi que les revenus que pourrait rapporter une taxe semblable sur les cassettes audio vierges ou les appareils de reproduction.

7.5 Amélioration de la préparation des élèves en arts aux réalités du marché du travail dans le monde des arts et des industries culturelles

Le talent, la connaissance et la maîtrise des moyens techniques, bien que nécessaires, ne suffisent pas pour mener une carrière performante et tirer le maximum de bénéfices de la pratique artistique.

La connaissance de l'environnement dans lequel l'artiste professionnel évolue constitue un atout indispensable pour les étudiants en arts.

Toutes choses étant égales, on peut se demander si le détenteur d'un diplôme en arts de création ou d'interprétation est aussi bien préparé que son homologue dans d'autres disciplines comme le droit, la médecine, l'économie, l'informatique, l'administration, etc. à affronter l'environnement dans lequel il devra travailler? Est-il informé de ses droits? Connaît-il les règles écrites et non écrites des relations contractuelles dans lesquelles il sera partie prenante? A-t-il les outils requis pour gérer sa carrière? Etc.

...34

Mesures: Des instruments d'information concernant les réalités auxquelles sont confrontés les futurs professionnels de différentes disciplines artistiques seront élaborés en 1985-1986.

Un premier guide à l'intention des étudiants en musique est en préparation; sa parution est prévue pour le mois de septembre 1985.

7.6 Amélioration du régime fiscal concernant les artistes

Toutes les études commandées ou réalisées par les gouvernements fédéral et provinciaux concernant la fiscalité et l'artiste ont mis en lumière des lacunes, des incohérences ou des iniquités.

Le gouvernement fédéral, par son ministère du Revenu, a déjà apporté certaines modifications favorables aux artistes.

Le Québec ne saurait être inactif en ce domaine. Certaines rencontres ont déjà eu lieu entre des fonctionnaires des Affaires culturelles et ceux du Revenu et des Finances, d'une part et des représentants des artistes et l'ancien ministre du Revenu, monsieur Robert Dean, d'autre part.

Mesure: Le Ministère mettra sur pied, dans les plus brefs délais, un comité interministériel (Affaires culturelles, Finances et Revenu) ayant le mandat de proposer au gouvernement des améliorations et des modifications concernant le régime fiscal des artistes.

Ce comité aura également à évaluer la pertinence et la possibilité d'instaurer une taxe parafiscale sur les cassettes vierges ou appareils servant à reproduire des oeuvres protégées par la Loi sur le droit d'auteur afin de dédommager les auteurs des pertes subies par les utilisations non autorisées de leurs oeuvres.

7.7 Amélioration de la protection des artistes contre des formes d'insécurité économique par certaines mesures de sécurité sociale

Les artistes, notamment ceux qui ont des employeurs multiples, sont souvent inadmissibles à l'assurance-chômage ou rencontrent des difficultés plus grandes que les autres travailleurs pour en bénéficier pleinement.

Il importe d'analyser la faisabilité d'un régime spécial d'assurance-travail (l'expression chômage s'applique mal aux artistes, étant donné la nature des processus de création). Le précédent créé en faveur des pêcheurs pourrait servir d'exemple à cet effet.

Étant donné la compétence du gouvernement fédéral en cette matière, il conviendrait de confier à un groupement d'artistes les moyens de commander une étude sur l'ensemble de la question.

Mesure: Le Ministère, avec la collaboration du ministère de la Main-d'oeuvre et de la Sécurité du revenu, établira les paramètres d'une étude concernant l'amélioration des conditions d'admissibilité des artistes à l'assurance-chômage et l'élaboration d'un régime spécial de protection s'apparentant à l'assurance-chômage.

Cette étude sera réalisée d'ici le mois de décembre 1985.

...36

8.0 AUTRES ACTIONS

En plus des mesures annoncées au chapitre précédent, d'autres sont déjà entreprises ou le seront au cours de 1985-1986 Elles visent à:

8.1 Favoriser la gestion collective de droits des auteurs et des interprètes

Des actions en ce sens sont en cours, notamment avec l'Union des écrivains québécois, la Société des auteurs, recherchistes, documentalistes et compositeurs, la Société professionnelle des auteurs et des compositeurs québécois, le Centre d'essai des auteurs dramatiques et la Société pour l'avancement des droits en audiovisuel, etc.

8.2 Sensibiliser les usagers au respect des droits de propriété intellectuelle

8.2.1 Des fiches de vulgarisation sur le droit d'auteur seront publiées par le Service au cours de 1985-1986.

8.2.2 Collaborer avec le ministère des Communications pour améliorer le respect de la Loi sur le droit d'auteur en matière de reprographie. Ce ministère a déjà mis en circulation un nouveau bordereau de réquisition par lequel le demandeur déclare s'être assuré du droit de reproduire un document.

8.2.3 Des modèles de contrats concernant les droits d'auteur sont et seront fournis aux ministères et organismes gouvernementaux.

...37

8.2.4 Des travaux visant à des conventions collectives engageant les établissements d'enseignement (primaire, secondaire et universitaire) à verser des redevances pour toutes les formes d'oeuvres qu'ils utilisent se poursuivent et des ententes sont prévues pour 1985-1986.

8.2.5 Le Service fournit un appui technique aux associations d'auteurs pour élaborer des ententes contractuelles en matière de droit d'auteur avec les producteurs.

8.2.6 Le Service collabore avec le ministère des Affaires sociales à la rédaction d'un code déontologique en matière de droit d'auteur destiné au réseau des Affaires sociales et une campagne de sensibilisation au droit d'auteur sera entreprise dans ce secteur.

8.2.7 Le Service continuera à publier son Bulletin d'information et des études visant à améliorer la connaissance du droit d'auteur et le respect de la Loi.

8.2.8 Le Service accentuera sa présence dans des colloques et rencontres, ainsi que dans les médias afin de fournir de l'information aux titulaires et usagers de droits d'auteur.

8.3 Réévaluer les objectifs et les modes de formation professionnelle et de perfectionnement dans le domaine des arts

Outre la création d'une école nationale de danse, le Ministère a mis en place des mécanismes de concertation avec le ministère de l'Éducation concernant des activités de développement dans diverses disciplines artistiques.

...38

8.4 Favoriser et stimuler l'intégration des artistes dans le réseau de l'éducation

Un projet pilote à cet effet est en cours au Ministère.

9.0 CONCLUSION

Ces mesures et actions du Gouvernement, accompagnées de la mise en oeuvre des politiques sectorielles du Ministère sur la danse, le livre, le théâtre, etc. ainsi que des multiples programmes de soutien aux arts et aux artistes, devraient contribuer à améliorer et à revaloriser d'une manière sensible et tangible le statut socioéconomique de l'artiste et accroître sa reconnaissance par l'ensemble de la société.

> Un préjugé, encore profondément enraciné, veut que la création trouve nécessairement sa source et sa fécondité dans le dénuement du créateur, que l'acte de création appartienne au monde de la gratuité, même du point de vue pécunaire, et que sa seule fonction sociale se situe quelque part entre le divertissement et la frivolité. (1)

En se débarrassant d'une telle conception, on reconnaîtra mieux l'indispensable apport des créateurs à la survie et au développement de la culture québécoise, ainsi que leur contribution essentielle à l'expansion de plus en plus importante que prennent les industries culturelles.

Michel Brûlé

(1) La juste part des créateurs. Gouvernement du Québec, Développement culturel et scientifique, 1980.

EXPOSÉ DES QUESTIONS À RÉSOUDRE

EXPOSÉ DES QUESTIONS À RÉSOUDRE

LE STATUT DE L'ARTISTE

Conférence canadienne des arts

Assemblée générale
et conférence

30 avril - 2 mai
1986

AVANT-PROPOS

> "Il est à notre avis manifeste que les commanditaires les plus importants de la vie culturelle canadienne ne sont ni les gouvernements, ni les entreprises, ni d'autres mécènes, mais les artistes eux-mêmes travaillant pour rien, ou presque rien."[1]

Cette année, la CCA consacre son assemblée générale et conférence à la question primordiale du statut de l'artiste. Cela n'est pas un souci nouveau pour la CCA. En fait, depuis le tout début, et cela remonte à la présentation en 1944 du "Mémoire des artistes", la situation de l'artiste compte parmi les préoccupations premières de la CCA.

Ces dernières années, la Conférence canadienne des arts s'est occupée activement de questions comme celles du droit d'auteur, du traitement fiscal des artistes et de leur statut comme travailleurs, ainsi que de divers autres points intéressant la situation socio-économique de l'artiste. Il nous apparaît toutefois de plus en plus nettement que, pour continuer à travailler efficacement pour des changements dans ce domaine et dans les autres aspects de la condition de l'artiste, elle devra se donner une politique et une stratégie globales.

Manifestement, les problèmes que pose depuis longtemps le statut de l'artiste sont nombreux, bien enracinés et complexes et ne sont pas de ceux qu'une solution unique ou simple aux vertus expédientes permettra de faire disparaître. Mais la CCA s'est engagée, au niveau des grands principes, à relever ce statut. Comme cela ne se fera pas sans l'adoption d'une stratégie globale à long terme reposant sur une large base, nous incitons maintenant nos membres à nous fournir les orientations générales et les éléments d'action particuliers qui nous aideront à façonner cette stratégie.

L'exposé qui suit entend soulever les grandes questions et ainsi servir d'amorce aux réflexions et aux débats qui, dans le cadre de la conférence annuelle, feront naître les recommandations et résolutions d'ensemble et de détail que nous recherchons. Nous désirons remercier Nelson Lynch, étu-

EXPOSÉ DES QUESTIONS À RÉSOUDRE

INTRODUCTION

Il y a un siècle, une tribune internationale a été créée afin de donner un instrument commun de protection aux divers artistes et créateurs. Il s'agit de la Convention de Berne de 1886, qui sert de base aux lois actuelles en matière de droit d'auteur. Cela n'a toutefois concouru que modestement à la reconnaissance et à la protection des droits de l'artiste sur le plan de la liberté de création et de la sécurité économique. Règle générale, très peu nombreux sont les pays qui disposent d'un régime global ou fragmentaire de protection des droits des artistes ou d'amélioration de la situation sociale et économique de ceux-ci. Et le Canada ne fait pas bande à part à cet égard avec son foisonnement d'instances, de ministères et d'organismes s'occupant des artistes, mais sans cadre commun. Dans la plupart des cas, les artistes canadiens ont à lutter pour leur subsistance dans une société marquée d'ambivalence. Pour leurs efforts, ils ne récoltent qu'à l'occasion une certaine reconnaissance et plus rarement encore une récompense concrète.

Depuis peu, la question du cadre économique, juridique et social à procurer aux artistes a acquis une certaine actualité sur le plan politique. Le ministère fédéral des Communications a élaboré un exposé de ses vues en la matière et le ministre, l'honorable Marcel Masse, a fait part de son intention de proposer des changements. Le gouvernement du Québec a aussi marqué son intérêt en confiant à une commission parlementaire l'étude du statut de l'artiste. Les deux niveaux de gouvernement se sont montrés intéressés par les points de vue et les prises de position de la Conférence canadienne des arts.

Depuis longtemps, les interventions de la CCA et de ses organismes nationaux adhérents auprès des pouvoirs publics et du secteur privé ont eu des retombées favorables sur des aspects précis de la condition socio-économique des artistes. Ainsi, l'Union des Artistes et l'ACTRA ont collaboré au nom de leurs membres à la mise au point d'une politique dans ce

domaine. On a atteint le stade où une activité accrue en faveur des artistes a pu susciter un intérêt politique pour cette cause. La conférence de cette année vise à ménager les bases d'une politique et d'un plan d'intervention généraux et à long terme pour la CCA.

Ce document dégage quelques-unes des préoccupations de la CCA en ce qui concerne le statut socio-économique de l'artiste. Forts d'un mandat clair des membres, nous avons adopté des principes d'action et pris des mesures dans le passé afin de régler des questions relatives à la situation des artistes, comme celles du régime fiscal et du droit d'auteur. Il nous faudra cependant nous attaquer à une foule d'autres problèmes si nous voulons qu'évolue vraiment dans l'ensemble la condition socio-économique de nos artistes. La CCA a besoin d'un mandat précis de ses membres pour faire en sorte que ces questions occupent une plus grande place sur la scène politique canadienne.

Toile de fond de la question du statut de l'artiste

Les membres de l'Unesco se sont penchés pour la première fois en 1952 sur la condition sociale et économique des artistes et se sont réunis en conférence générale pour en discuter à Nairobi en 1976. L'Organisation internationale du travail a également marqué son intérêt pour cette question et les deux organismes ont commencé à tenir des séances mixtes en 1977; c'est ainsi qu'un document commun a été présenté, modifié et approuvé en 1980 par les États membres, dont le Canada, à la session de Belgrade. La Fédération internationale des acteurs, la FIA, a organisé à Moscou il y a deux ans une conférence à laquelle ont participé des représentants de l'ACTRA, de l'Union des Artistes et de la Canadian Actors' Equity Association et où on a étudié les aspects pratiques de l'application de la recommandation de l'Unesco sur la condition de l'artiste. À sa réunion d'Athènes en Grèce en septembre 1985, la FIA a voté officiellement une résolution d'appui aux prises de position de l'Union des Artistes et à son projet de mesures législatives concernant la condition de l'artiste.

Paul Siren, secrétaire général honoraire de l'ACTRA et membre du Comité directeur du Conseil d'administration de la CCA, a été président du comité

mixte spécialisé qui s'est vu confier l'élaboration de la recommandation de l'Unesco. On lui a demandé par la suite de préparer les propositions du Canada à la Conférence de Belgrade et il a fait partie de la délégation du ministère des Affaires extérieures à cette session. Pendant cette mission, il a présidé une réunion du groupe de l'Ouest (formé des États de l'Amérique du Nord et de l'Europe et du Japon) dont les travaux ont pu être menés à terme.

La recommandation de l'Unesco relative à la condition de l'artiste embrasse l'ensemble de la situation de l'artiste dans la société. Le terme "condition" a été défini de la manière suivante : "... d'une part, la position que, sur le plan moral, l'on reconnaît aux artistes... dans la société sur la base de l'importance attribuée au rôle qu'ils sont appelés à jouer, et, d'autre part, la reconnaissance des libertés et des droits, y compris les droits moraux, économiques et sociaux, notamment en matière de revenus et de sécurité sociale, dont les artistes doivent bénéficier"[2].

Cadre du débat

Tout développement de la politique de la CCA concernant le statut des artistes devra respecter les trois objectifs centraux arrêtés par les membres et énoncés dans les documents de politique culturelle intitulés Une stratégie culturelle (1980), Perspectives pour l'élaboration d'une politique culturelle (Stratégie II) (1981) et Une troisième stratégie (1983). Voici ces objectifs :

1. la création et la production par des Canadiens d'oeuvres canadiennes destinées au public canadien;
2. l'épanouissement des personnes, l'orientation des institutions et des sociétés, ainsi que la mise en place des mécanismes législatifs et économiques susceptibles de favoriser la création, la production, la distribution, l'utilisation et la conservation d'oeuvres canadiennes;
3. l'engagement et la planification à long terme des ressources publiques et privées qui permettront d'assurer dans l'ordre et la continuité la création, la production, la distribution, l'utilisation et la conservation d'oeuvres canadiennes. (CCA 1980).

Pour les fins de nos discussions, une bonne définition du terme "artiste" est nécessaire. Voici celle de l'Unesco : "... toute personne qui crée ou participe par son interprétation à la création ou à la recréation d'oeuvres d'art, qui considère sa création artistique comme un élément essentiel de sa vie, qui ainsi contribue au développement de l'art et de la culture, et qui est reconnue ou cherche à être reconnue en tant qu'artiste, qu'elle soit liée ou non par une relation de travail ou d'association quelconque"[3]. Nous nous attacherons avant tout à l'artiste professionnel, c'est-à-dire à l'artiste, comme on le définit plus haut, qui se considère comme un travailleur professionnel rémunéré -- sans pour autant exclure au cours des discussions les artistes semi-professionnels et amateurs, leur influence sur la société et leurs liens avec les artistes professionnels.

SENSIBILISATION DU PUBLIC

Une condition préalable de l'amélioration du statut de l'artiste est la reconnaissance publique/générale de la contribution de l'artiste à la société. Les efforts des artistes doivent être de plus en plus reconnus dans notre société et le public doit être encouragé à se procurer leurs oeuvres. De plus, son appui financier de l'artiste devrait être plus généreux. Pour opérer ce changement d'attitude, il peut être toutefois nécessaire de mettre au point des arguments et des campagnes de promotion efficaces. Il appartient aux artistes eux-mêmes de décider du degré de reconnaissance qui peut et devrait être obtenu et l'avis des délégués à la conférence à ce propos nous sera utile.

Sensibilisation

Les artistes doivent veiller à des degrés divers à faire leur propre promotion, mais la CCA a aussi à se demander quelle aide elle peut apporter sur ce plan. Il lui incombe, ainsi qu'au réseau d'organismes nationaux et provinciaux de services et de représentation dans le domaine des arts, de mieux sensibiliser le public à l'importance de l'art. Pour ce faire, la CCA a souvent entrepris des démarches auprès des gouvernements, mais il y a aussi lieu d'agir sur le secteur privé et le grand public. On doit trouver le moyen de bien faire voir au public ce que font les artistes. Il ne faut pas s'attendre à provoquer de la sorte une révolution dans les mentalités, mais à rendre les gens plus favorables aux artistes et plus sensibles à la valeur de leur travail.

Les travaux de la conférence de la CCA de l'an dernier sur les arts et les médias avaient porté sur la quantité et la qualité de l'information communiquée par les médias sur le domaine des arts. Les moyens de diffusion massive constituent évidemment un grand canal de communication entre l'artiste et la société et un bon outil de sensibilisation du public, tant sur le plan général qu'en ce qui concerne les manifestations et les activités artistiques. La question soumise aux participants à la conférence de 1985 était celle de savoir comment relever la "visibilité" des arts dans les médias.

Si une conclusion générale s'est dégagée du vaste débat qui a eu lieu, c'est avant tout la constatation que le monde des arts a encore beaucoup à faire pour sensibiliser le public et les médias à l'importance de ses activités. Essentiellement, on a bouclé la boucle avec cette question, mais la situation était encore moins rose dix ans auparavant. Nous devons faire en sorte que, dans dix ans, nous ayons fait des progrès encore plus considérables.

Éducation artistique

L'éducation artistique est le moyen privilégié de développement de l'appréciation et du goût de l'art. Et pourtant nos programmes scolaires sont littéralement laissés au hasard, aucune discipline n'y étant suffisamment reconnue et prise en compte. Il n'y a pas de programmes de musique dans toutes les écoles, sans parler de l'art dramatique, des arts plastiques et de la littérature. De toute évidence, on devra faire encore davantage dans ce secteur. Il apparaît également que des efforts beaucoup plus grands pourraient être faits dans l'ensemble de la collectivité par la voie des conseils des arts communautaires, des associations locales d'artistes et, le cas échéant, des organismes professionnels de toutes les disciplines artistiques.

Les programmes de promotion des arts à l'école ou dans la communauté ont attiré l'attention et mobilisé des énergies. Mais quels avantages procurent-ils? Ne sont-ils pas censés éveiller et cultiver l'intérêt créateur pour les arts en milieu scolaire et communautaire? Ce n'est pas là quelque chose qui s'obtient en quelques semaines, quelques mois ou un an. La plupart des enseignants, surtout au niveau primaire, n'ont pas des qualités, des connaissances et une confiance suffisantes pour enseigner et promouvoir les différentes disciplines artistiques. Nous devrions considérer comme prioritaire l'encouragement, au niveau communautaire, des enseignants à s'intéresser d'une manière réelle et durable à l'éducation artistique.

Droits à l'éducation

À l'heure actuelle, il ne manque pas d'occasions de formation professionnelle pour les artistes, bien que le système en place ait naturellement tendance à accorder un traitement de faveur aux citadins, et particulièrement aux habitants des grandes villes dans les grandes provinces. Il y aura peut-être lieu d'instituer des moyens d'incitation afin que les artistes qui doivent se déplacer pour acquérir leur formation puissent assurer leur subsistance lorsqu'ils se trouvent loin de chez eux. Ces moyens pourront prendre la forme de programmes éducatifs et de règles fiscales.

On pourra aussi examiner la possibilité de fournir plus de bourses de perfectionnement et de moyens de soutien aux artistes désireux de conserver et de parfaire leurs aptitudes et leurs connaissances. Il pourrait en outre se révéler utile de faire bénéficier les jeunes artistes de services de consultation professionnelle. Il faudrait créer des programmes de recyclage pour les artistes qu'une incapacité ou un état d'épuisement au travail force à abandonner leur vocation artistique. Il faudrait étendre des activités comme celle du Centre pour danseurs en transition, qui vise les problèmes d'orientation professionnelle des danseurs, aux artistes de toutes les disciplines où ce genre de besoin se fait réellement sentir.

DROITS SOCIAUX ET ÉCONOMIQUES

Droits de la personne

Parmi les nombreuses questions qui se posent en matière de droits de la personne, celle de la censure intéresse particulièrement les artistes. Quand la société acquiert-elle le droit de restreindre les droits de l'artiste, surtout si l'on considère que celui-ci fait souvent figure d'agent de prise de conscience et d'évolution sociales dans l'apparition d'idées et de mouvements nouveaux? En quoi résident à cet égard les obligations de l'artiste envers la société?

Il existe un certain nombre de questions de droits de la personne en dehors de celle de la censure. Il y a les droits des femmes, des personnes handicapées, des autochtones, des immigrants, à la carrière artistique de leur choix avec une rémunération équitable. Les artistes devraient-ils jouir des droits aux conditions d'emploi, de vie et de travail accordés à certains autres groupes "comparables"? Quels groupes peuvent être tenus pour comparables?

Santé et sécurité au travail

Il n'existe pas de normes fédérales de santé et de sécurité pour le domaine des arts. Il y a eu des progrès dans ce secteur, mais il n'y a pas encore de normes pour les installations et le matériel, ni pour l'étiquetage des produits toxiques. Y a-t-il lieu d'indemniser les artistes pour toute blessure qui les empêche de travailler? L'indemnisation devrait-elle porter uniquement sur les accidents et les maladies professionnels? Le régime d'indemnisation des accidentés du travail est-il une bonne solution? À quels autres mécanismes devrait-on songer?

Pensions de retraite

La protection offerte aux artistes par les régimes de pensions de retraite varie selon les disciplines, mais globalement on ne peut guère la considérer comme suffisante. Quelles possibilités conviendrait-il d'examiner en

vue d'améliorer cette protection et que devons-nous faire pour favoriser l'établissement de régimes de pensions auto-gérés par les artistes mêmes? Quels modèles actuellement en place pourraient être reproduits ou améliorés? Quels nouveaux mécanismes devrait-on prévoir?

Emploi

Comment définir le terme "chômage" dans le cas d'un artiste? Quand peut-on considérer un artiste comme en chômage et à la recherche d'un emploi? La question peut être plus simple lorsqu'il s'agit d'un interprète, mais comment juger du cas du professionnel des arts plastiques ou de l'écrivain? Nous nous heurtons à un nombre infini de difficultés lorsque nous essayons de définir le chômage de l'artiste à l'aide des critères généraux qui valent pour l'ensemble des travailleurs.

Assurance-chômage

La CCA a fait valoir ses vues auprès de la Commission Forget sur l'assurance-chômage en s'appuyant sur les recommandations faites par Russell Disney dans son rapport intitulé "La fiscalité fédérale et les artistes au Canada", présenté au secrétaire d'État du Canada en 1977. Les artistes indépendants devraient être traités comme les artistes salariés et être ainsi admissibles aux prestations d'assurance-chômage. La CCA devrait-elle continuer à faire pression pour l'application de la disposition du "double statut"? Le régime public d'assurance-chômage est-il vraiment ce que nous recherchons? Devrait-on songer à des solutions de rechange, par exemple à des régimes privés?

Emploi et formation

On se soucie de plus en plus des besoins du secteur culturel en matière d'emploi et de formation. Quel est le bilan jusqu'à maintenant? Quels autres besoins ont été négligés et quel ordre de priorité devrait-on établir? À quel rôle accru devrait-on songer pour les provinces ou même les municipalités? A-t-on besoin de plus d'établissements et de possibilités de formation qu'il n'en existe actuellement?

Stabilité des revenus

Une forme quelconque de supplément de revenu garanti représente-t-elle un objectif souhaitable et réalisable? Devrait-on prévoir une sorte de régime de stabilisation des revenus? Les deux possibilités sont propres à assurer un revenu stable aux artistes malgré les variations de leur niveau d'activité causées par la courbe saisonnière de la demande. Un revenu stable apporterait sécurité et continuité à l'artiste. Y a-t-il lieu de créer un tel programme et, si oui, comment? Quels seraient les critères à employer?

Syndicats et associations professionnelles

Les associations constituées par les artistes ne sont pas habilitées au même titre que les syndicats et les organismes à vocation professionnelle à représenter et à défendre les intérêts de l'artiste. La CCA devrait-elle revendiquer ce droit ou des pouvoirs semblables? Comment y parvenir? Quels avantages et quels problèmes perçoit-on dans ce genre de démarche? Si celle-ci n'est ni souhaitable ni réalisable, à quelles possibilités devrait-on songer pour que les artistes soient en mesure de travailler collectivement à la défense et à la promotion de leurs intérêts?

Fiscalité

Depuis longtemps un grave problème, l'iniquité du traitement fiscal des artistes est devenue une question d'actualité il y a deux ans. Antérieurement, le rapport Disney, "La fiscalité fédérale et les artistes au Canada", avait abordé ces difficultés persistantes et proposé des solutions raisonnables. Dans un passé plus récent, un sous-comité de la Chambre des communes chargé d'examiner l'imposition des créateurs et des interprètes a ajouté au dossier un certain nombre de recommandations nouvelles, dont une partie a été appliquée. Quels points non abordés dans ces rapports méritent qu'on s'y attache? La CCA devrait-elle continuer à réclamer un statut particulier dans le cadre de la Loi de l'impôt sur le revenu ou d'autres lois pour le particulier se livrant à des activités artistiques? En dehors des mesures législatives fédérales, y a-t-il quelque chose à faire du côté de la législation provinciale?

Financement

Le régime canadien de financement des arts présente sa propre série d'avantages et d'inconvénients. Le croisement des modes publics et privés de financement ne procède pas d'un plan central et, dans l'attente du rapport du Groupe de travail Bovey sur le financement des arts au Canada, nous pourrions porter notre attention sur cette question. Le gros des sommes accordées va aux industries et aux institutions culturelles. Pourquoi l'argent qui circule dans le système ne profite-t-il pas suffisamment à l'artiste comme particulier? Faudrait-il réaménager le financement pour que l'individu devienne davantage prioritaire? Comment adapter politiques et programmes pour que le particulier par opposition aux groupes constitués reçoive plus?

SITUATION JURIDIQUE

Droit d'auteur

La question de la réforme de la loi sur le droit d'auteur agite les esprits depuis longtemps. La CCA a sur cette question une politique bien établie qui lui vient de deux de ses colloques tenus en 1981 et en 1985 et auxquels ont participé des associations nationales, des organismes s'occupant de droit d'auteur, des organes à vocation culturelle et des ministères provinciaux et fédéraux. S'appuyant sur les conclusions de ces deux colloques, la CCA a présenté un mémoire en avril 1985 au Comité permanent des communications et de la culture. Dans sa communication, elle a fait valoir que la loi canadienne en matière de droit d'auteur vise en dernière analyse à fournir un cadre légal à une promotion efficace de l'indemnisation des créateurs canadiens pour l'utilisation de leurs oeuvres, du développement de l'expression culturelle au Canada et de la diffusion des produits culturels du pays. À la base de la révision de la Loi sur le droit d'auteur, il doit y avoir, par conséquent, la reconnaissance et la sauvegarde des droits des créateurs canadiens.

Les utilisateurs doivent céder le pas aux créateurs dans l'application des dispositions de droit d'auteur. Comme volet complémentaire des mesures législatives en matière de droits d'auteur, y aurait-il lieu de rémunérer ou d'indemniser les artistes à l'égard de tout coût ou perte de revenus résultant de la mise au point de nouvelles techniques? Comment concevoir un régime semblable?

Aspects généraux

Avons-nous besoin d'une charte des droits pour les artistes? Une politique globale comme celle-là devrait-elle prendre la forme d'une loi d'ensemble régissant les aspects fiscaux, le droit d'auteur et d'autres éléments juridiques? Devrions-nous demander que la constitution soit modifiée? Comment dresser un cadre cohérent et complet en vue de l'amélioration du statut de l'artiste?

CONCLUSION

Ce document ne vise en aucune manière à énumérer par le menu toutes les questions intéressant le statut de l'artiste, mais se veut une amorce de discussion susceptible de faire surgir d'autres points et d'autres idées, ainsi que des solutions. En guise de conclusion, nous aimerions citer le mémoire de la CCA à la Commission Macdonald (Commission royale sur l'union économique et les perspectives de développement du Canada), qui a été déposé le 31 octobre 1983.

"Il faudra une rigoureuse réflexion économique et des réponses efficaces pour combler le fossé béant qui existe entre la taille et les répercussions économiques du secteur et la situation de l'artiste particulier dont il dépend. Il revient si peu à cet artiste des avantages économiques engendrés par le producteur primaire, et tant de facteurs de découragement - tel que le régime d'imposition - font obstacle à la réalisation d'un plus grand potentiel, qu'il y a lieu de s'étonner que nous ayons le moindrement de culture. C'est, à vrai dire, une honte nationale. Il faut trouver les moyens d'améliorer la situation économique de l'artiste particulier pour enfin reconnaître et rehausser l'apport culturel et économique qu'il fait à notre société. C'est l'artiste particulier qui déclenche le processus qui permet de réaliser tous les avantages subséquents. Ce n'est pas un traitement particulier que nous demandons pour cet artiste, mais un traitement juste."

Pour garantir ce traitement juste et équitable à l'artiste, la CCA a besoin des avis de ses membres dans le cadre de l'assemblée générale annuelle de 1986.

Sources :

1) Rapport du Comité d'étude de la politique culturelle fédérale (1982).

---

2) Unesco, Recommandation relative à la condition de l'artiste, Conférence générale, 21e session, Belgrade, 23 septembre au 28 octobre 1980, p. 7.

---

3) Unesco, Recommandation relative à la condition de l'artiste, Conférence générale, 21e session, Belgrade, 23 septembre au 28 octobre 1980, p. 7.

---

4) Conférence canadienne des arts, Mémoire à la Commission royale sur l'union économique et les perspectives de développement du Canada, Ottawa, 31 octobre 1983, p. 10.

LE STATUT
DE
L'ARTISTE

Un document de travail

Préparé par la Direction de
la politique des Arts
Ministère des Communications
pour l'assemblée générale et la
conférence de la Conférence
canadienne des arts,
du 30 avril au 2 mai 1986

REMERCIEMENTS

Le ministère des Communications remercie grandement, pour leur assistance et leur collaboration dans la préparation de ce document, les organismes suivants :

Alliance of Canadian Television and Radio Announcers
Association des orchestres canadiens
Association of National Non-Profit Artist Run Centres
Centre pour danseurs en transition
Conférence canadienne des arts
Conseil de la sculpture du Québec
Conseil des Arts du Canada
Conseil québécois du théâtre
Dance in Canada Association
Equity Showcase Theatre
Front des artistes canadiens
Independent Artists' Union
Le Regroupement des professionnels de la danse du Québec inc.
Professional Association of Canadian Theatres
Société des auteurs, recherchistes, documentalistes et compositeurs
The Writers' Union of Canada
Union des artistes
Union des écrivains québécois
V/Tape

TABLE DES MATIÈRES

UN REGARD SUR LE PASSÉ	1
Recommandations de Belgrade relatives à la condition de l'artiste	2
L'ÉDUCATION ET LA FORMATION DE L'ARTISTE AU CANADA	5
Faire ses débuts dans la carrière	6
LE STATUT SOCIAL DE L'ARTISTE AU CANADA	8
Les droits des artistes	9
Compensation pour l'utilisation publique des oeuvres	9
Le statut d'organisme de bienfaisance	10
Les industries culturelles	11
L'influence des artistes sur les politiques de l'administration publique	12
L'EMPLOI ET L'ARTISTE CANADIEN	14
Le statut professionnel	14
Le processus d'imposition et les artistes	17
La recherche d'emploi	18
La mobilité professionnelle	19
Nouveaux marchés	20
L'infrastructure matérielle	21
L'emploi secondaire	22
L'hygiène et la sécurité au travail	23
LA POLITIQUE CULTURELLE ET LA PARTICIPATION	25
DRESSER L'AGENDA	26
ANNEXE - RENSEIGNEMENTS SUR LA SITUATION ÉCONOMIQUE DES ARTISTES	

UN REGARD SUR LE PASSÉ

De nos jours, " l'état de l'art " fait l'objet d'une quête insatiable. Le sceau de cet insaisissable standard sanctionne bien souvent l'évaluation que chacun d'entre nous porte sur une salle de spectacles, sur une chaîne stéréophonique, sur l'industrie elle-même et les produits qu'elle génère. Soumis à pareille évaluation en plein milieu concurrentiel, l'artiste, premier artisan de ces créations, est trop souvent laissé pour compte. Quel cas fait-on justement de " l'état de l'artiste " ?

Le statut de l'artiste n'a pourtant rien de mystique ni rien de philosophique. Il est régi par une série de réalités bien concrètes qui, sur le marché du travail, favorisent ou gênent l'exercice de l'art comme profession. Pareil statut est également le reflet de l'importance que la société veut bien accorder à l'artiste et peut se mesurer aux droits économiques et sociaux dont l'artiste jouit et aux bénéfices qu'il en tire sur le plan professionnel.

C'est en 1944 précisément que les Canadiens ont vraiment commencé à s'intéresser aux droits économiques et sociaux des artistes. Le 21 juin de cette même année, les artistes canadiens organisaient leur historique " Marche sur Ottawa ". Des représentants de la Royal Canadian Academy of Arts, de la Canadian Authors Association, de la Société des écrivains canadiens de langue française, de la Canadian Performing Rights Society et de la Sculptor's Society of Canada attiraient alors l'attention du gouvernement fédéral sur l'existence de la profession artistique au Canada et recommandaient à l'État de reconnaître cette dernière et de leur venir en aide.

C'est ainsi que, en 1947, le gouvernement créait la Commission royale d'enquête sur l'avancement des arts, lettres et sciences (Commission Massey-Lévesque), chargée d'examiner la situation de l'artiste au Canada et de prescrire des mesures pour l'améliorer.

En 1950, dans un mémoire présenté à la Commission royale, le Conseil canadien des arts, maintenant connu sous le nom de Conférence canadienne des arts (CCA), faisait savoir qu'à l'époque, un écrivain ne pouvait espérer gagner sa vie, même modestement, en vendant ses oeuvres au Canada; qu'un compositeur ne pouvait subvenir à ses besoins à partir de ce qu'il pouvait retirer de ses compositions; et que quelques rares acteurs et metteurs en scène pouvaient vivre de leur art, alors que les auteurs travaillaient pour rien.

En 1957, le Conseil des Arts fut créé pour " encourager le développement des arts, des humanités et des sciences sociales ". En offrant aux artistes canadiens un appui financier par l'octroi de bourses, le Conseil des Arts a joué, depuis lors, un rôle essentiel à la survie et au développement de la communauté artistique canadienne.

Tout en progressant, la communauté artistique canadienne se rendait vite à l'évidence : malgré l'existence du Conseil des Arts et la création d'autres organismes et de différents programmes tant fédéraux que provinciaux, la contribution des artistes au développement de ce pays n'était ni reconnue ni gratifiée de programmes économiques et sociaux destinés à assurer leurs besoins fondamentaux.

Recommandations de Belgrade relatives à la condition de l'artiste

En 1977, une délégation d'artistes canadiens a travaillé activement avec l'UNESCO et l'Organisation internationale du travail pour élaborer un vaste éventail de mesures qui reconnaîtraient l'apport de l'artiste à la société et qui amélioreraient sa situation sociale.

Ces délibérations ont mené, en 1980, à la signature des Recommandations de Belgrade relatives à la condition de l'artiste par 159 États membres de l'UNESCO, dont le Canada.

Ces recommandations touchaient particulièrement les quatre grands sujets suivants :

- l'éducation et la formation;
- le statut social;
- l'emploi, les conditions de vie, les associations professionnelles et syndicales;
- la politique culturelle et la participation à son élaboration.

Ces recommandations s'articulent autour de définitions claires de " l'artiste " et du " statut " :

> " On entend par " artiste " toute personne qui crée ou participe par son interprétation à la création ou à la recréation d'oeuvres d'art, qui considère sa création artistique comme un élément essentiel de sa vie, qui ainsi contribue au développement de l'art et de la culture, et qui est reconnue ou cherche à être reconnue en tant qu'artiste, que cette personne soit engagée ou non par une relation de travail ou d'association quelconque. "
>
> " Le mot " statut " désigne, d'une part, la position que l'on reconnaît aux artistes, tels que définis ci-dessus, dans la société sur la base de l'importance accordée au rôle qu'ils sont appelés à jouer, et d'autre part, la reconnaissance des libertés et des droits, y compris les droits moraux, économiques et sociaux, notamment en matière de revenus et de sécurité sociale, dont les artistes doivent bénéficier. "

Par ailleurs, au-delà des questions sociales et économiques, les Recommandations reconnaissent, dans leurs principes directeurs, une importance encore plus grande au rôle de l'artiste dans la société :

> " Les États membres, reconnaissant que l'art reflète, conserve et enrichit l'identité culturelle et le patrimoine spirituel des différentes sociétés, constitue une forme universelle d'expression et de communication et, comme dénominateur commun des différences ethniques, culturelles ou religieuses, rappelle à chacun le sentiment d'appartenance à la communauté humaine, devraient, en conséquence et à ces fins, assurer à l'ensemble de la population l'accès à l'art. "

En 1981, le Comité d'étude de la politique culturelle fédérale émettait les commentaires suivants quant aux Recommandations de Belgrade :

> " Outre une évolution des mentalités, nous suggérons que la pratique des arts soit considérée comme une profession aussi honorable et utile que les autres. "

" Chaque fois qu'un créateur ne peut donner libre cours à son imagination faute d'un revenu suffisant, c'est notre vie culturelle à tous qui s'appauvrit. "

Bien que quelques progrès aient été accomplis dans le sens de la consolidation du statut de l'artiste, depuis le mémoire présenté en 1950 par la CCA à la Commission Massey-Lévesque, les artistes figurent toujours au bas de l'échelle des groupes à faibles revenus. En outre, les artistes se heurtent à des obstacles et rencontrent des embûches de différentes natures qui les empêchent de pratiquer leur profession.

Ayant en mémoire les quatre grands sujets déjà évoqués par les Recommandations de Belgrade, et en regard de ceux-ci, quel est le statut actuel de l'artiste canadien en 1986 ?

L'ÉDUCATION ET LA FORMATION DE L'ARTISTE AU CANADA

Le Canada a mis au point un excellent système d'éducation aux niveaux primaire et secondaire, financé par les deniers publics. Au niveau postsecondaire, le système se finance au moyen des impôts prélevés par l'État, des dons privés et des frais de scolarité.

Les étudiants qui désirent poursuivre des études de niveau postsecondaire peuvent compter sur un programme canadien de prêts et de bourses. Il existe au sein des collèges et des universités canadiennes un grand éventail de programmes dans presque toutes les disciplines et les spécialisations du domaine des arts. Ces programmes sont accessibles à tous les étudiants canadiens qui satisfont aux critères d'admissibilité ou aux exigences académiques, sous réserve que le nombre d'inscriptions au programme de leur choix ne soit pas contingenté. Les artistes, toutefois, ne suivent pas toujours le cours normal d'un programme d'études. Bien souvent, c'est à la suite d'efforts personnels et d'un inlassable dévouement qu'ils acquièrent les talents professionnels qui leur permettent ainsi d'aborder une carrière artistique. Pour un autodidacte, il n'existe pas encore de moyens financiers disponibles dans le cadre des systèmes actuels de prêts-bourses.

En plus de pouvoir suivre un programme d'éducation et de formation élémentaire, l'artiste doit pouvoir, comme n'importe quel professionnel, se tenir au courant des changements qui ont lieu dans son propre champ d'activités. Avec l'arrivée de nouvelles technologies ou avec des normes techniques et de rendement plus élevées, l'artiste se voit contraint d'effectuer un perpétuel processus de perfectionnement tout au long de sa carrière. La plupart des artistes peuvent demander, dans la poursuite d'un programme d'études indépendant ou de pefectionnement professionnel, une aide financière, cependant réduite, auprès du Conseil des Arts du Canada ou des conseils provinciaux.

Le service des bourses du Conseil des Arts offre aux artistes une aide pour couvrir une partie des frais d'études et des dépenses de subsistance connexes; toutefois, des restrictions budgétaires ne permettent de satisfaire que de 20 à 30 p. 100 des demandes. Ces bourses sont accordées pour une période maximale d'un an et s'appliquent aux programmes d'études réguliers, intensifs ou auprès d'un maître ou d'un professeur. Cette limite de temps permet difficilement aux artistes de s'engager à plus long terme dans un programme d'études.

Une aide indirecte à la formation est cependant offerte par le ministère du Revenu qui permet " aux artistes indépendants de déduire de leur revenu les frais encourus pour des cours généraux relatifs à leur champ d'activité " (Bulletin IT-311).

Faire ses débuts dans la carrière

Dans le domaine des arts, comme dans les autres secteurs de la main-d'oeuvre du reste, le débutant trouvera difficile de se faire une place, car il aura fallu d'abord qu'il obtienne un certain succès et que ses oeuvres soient reconnues. Tenant compte du taux particulièrement élevé et tout aussi inacceptable de chômage chez les jeunes, l'aube peut parfois tarder à se lever sur de jeunes carrières.

La Commission de l'emploi et de l'immigration du Canada a mis sur pied, dans le cadre du Programme canadien de planification de l'emploi, un programme grâce auquel les jeunes artistes peuvent recevoir une formation dans la discipline de leur choix, ce qui facilite par conséquent leur arrivée sur le marché du travail.

Intitulé Programme relatif aux pénuries de main-d'oeuvre spécialisée, il répond aux propositions faites par les secteurs artistique et privé quant à la formation dans les régions accusant des pénuries. C'est grâce à ce programme que la Canadian Opera Company forme de jeunes chanteurs et que la Fondation du Festival de Stratford forme, pour sa part, de jeunes acteurs et actrices, des metteurs en scène, de jeunes auteurs et scénographes. Selon ce programme, l'expérience acquise pendant cette période de formation sera utile à la promotion d'une carrière.

Les Musées nationaux du Canada et le ministère des Affaires civiques et culturelles de l'Ontario offrent des programmes analogues visant les personnes qui oeuvrent dans le milieu culturel mais excluant la formation artistique.

Les problèmes qu'affrontent les jeunes artistes ne sont assurément pas différents de ceux rencontrés dans d'autres professions. Toutefois, si le Canada entend s'assurer du progrès et de la croissance continus de la profession artistique, d'autres mesures doivent s'ajouter à celles qui existent actuellement.

Dans sa publication intitulée Perspectives pour l'élaboration d'une politique culturelle (stratégie II), parue en 1981, la Conférence canadienne des arts énonce les recommandations suivantes en ce qui concerne la formation professionnelle :

> " Si ce sont les gouvernements provinciaux qui ont la responsabilité de mettre à la disposition des Canadiens la base de la formation professionnelle, c'est par contre le gouvernement fédéral qui doit s'assurer que l'accessibilité à la formation professionnelle soit, aux niveaux plus élevés, répartie avec justice. Le gouvernement fédéral devrait entamer des pourparlers et des rencontres aux cours desquelles on puisse aborder la possibilité de mettre sur pied une politique nationale intégrée d'appui à la formation professionnelle, avec la collaboration des gouvernements provinciaux, des ministères et des organismes appropriés du gouvernement fédéral, des universités, des collèges, des institutions de formation professionnelle et des représentants des professions artistiques et culturelles. "

Bon nombre d'autres organismes ont aussi repris ces thèmes généraux et se sont penchés sur les questions que soulève la formation dans le domaine de la musique, du théâtre et de la danse au Canada.

LE STATUT SOCIAL DE L'ARTISTE AU CANADA

Au Canada, le statut social se manifeste de nombreuses façons. L'importance que revêt une profession aux yeux de la société peut être évaluée selon l'influence qu'elle a sur le milieu qui façonne notre vie individuelle et collective. Le gouvernement peut également contribuer à la reconnaissance du statut social de l'artiste par ses lois et par la protection qu'il lui accorde.

Quoique le niveau de son revenu témoigne d'un statut social peu élevé, l'influence qu'exerce l'artiste canadien sur les grandes tendances de la société n'est pas moins considérée comme très importante.

Depuis leur " Marche sur Ottawa " en 1944, les artistes canadiens ont réussi à attirer de façon soutenue l'attention de tous les niveaux de gouvernement sur leur rôle et leur valeur dans la société canadienne. La communauté artistique a élaboré depuis un impressionnant réseau d'organisations nationales et de regroupements au service de l'avancement et de la promotion de l'artiste. Aujourd'hui, ces organisations reçoivent régulièrement de la part des gouvernements des demandes de renseignements et de conseils.

Depuis 1947, la communauté culturelle du Canada a été invitée à participer aux travaux d'au moins une quinzaine de commissions royales d'enquête, de comités du Sénat ou de la Chambre, de comités d'examen et de groupes de travail du gouvernement fédéral. Ajoutons que les autorités provinciales et municipales sollicitent également la participation de la communauté culturelle canadienne aux études qu'elles mènent au sujet des milieux artistiques.

D'une façon générale, ces récentes contributions ont permis au public en général de mieux connaître les besoins de la communauté culturelle et d'avoir une perception plus aiguë de la complexité de la vie artistique au Canada. Ces efforts ont également facilité l'élaboration de la législation et des politiques nécessaires à son soutien.

Les droits des artistes

Au Canada, tout artiste a le droit fondamental à la propriété et à la jouissance de sa création. Il importe particulièrement de garantir ce droit dans les cas où le gagne-pain de l'artiste dépend avant tout de la mise en marché et de l'utilisation publique de son oeuvre. Les droits du créateur eu égard à la propriété, à la cession et à l'utilisation de ses oeuvres sont des droits fondamentaux que protège et définit la Loi sur le droit d'auteur, qui relève de l'administration fédérale.

Le texte actuel de la Loi sur le droit d'auteur, en vigueur depuis 1924, ne couvre pas, entre autres, les nouvelles applications technologiques en matière de distribution et de reproduction en usage aujourd'hui.

À la suite des pourparlers entrepris en 1985 sur la révision de la Loi, le sous-comité de la Chambre chargé de cette question a présenté en octobre de la même année un document intitulé Une Charte des droits des créateurs et créatrices.

Ce document soutient que " les écrivains, compositeurs, musiciens, cinéastes, artistes, interprètes et créateurs canadiens de toutes les disciplines artistiques sont maintenant si nombreux et présentent des travaux d'une telle qualité qu'il n'est plus nécessaire d'orienter la politique vers la création d'une culture canadienne. Il s'agit plutôt maintenant de donner à cette culture la place qui lui revient, d'en assurer la vitalité et de la faire mieux connaître au pays et à l'étranger ".

La Loi sur le droit d'auteur sera modifiée de manière à prévoir de nouveaux droits qui tiendront compte des formes modernes de l'activité créatrice et des différentes façons d'en communiquer les résultats.

Le 7 février 1986, le gouvernement du Canada faisait connaître sa réponse aux recommandations formulées par le sous-comité; il prépare actuellement le document faisant état des révisions.

Compensation pour l'utilisation publique des oeuvres

Dans un effort vers une meilleure reconnaissance de l'artiste, et plus particulièrement des auteurs canadiens, le gouvernement du Canada annonçait récemment son intention d'instaurer un programme de paiement pour l'utilisation publique des oeuvres de l'artiste.

Ce programme offrira une compensation financière aux auteurs canadiens dont les oeuvres se retrouvent dans le système canadien de bibliothèques. Un tel programme permettra d'accroître le revenu des auteurs canadiens et de reconnaître la valeur de leurs ouvrages détenus par les bibliothèques canadiennes ainsi que leurs droits sur leurs créations. Ce programme disposera d'un budget annuel de trois millions de dollars qui seront versés directement aux écrivains.

Le statut d'organisme de bienfaisance

Depuis 1967, les organismes d'artistes sans but lucratif peuvent faire une demande d'obtention de statut d'organisme de bienfaisance aux fins de la Loi de l'impôt sur le revenu. Pareil statut est fort appréciable pour toute organisation d'artistes qui désire accroître ses sources de revenu en cherchant un appui financier auprès de particuliers et d'entreprises.

Cette diversification de ressources est profitable à l'artiste de deux façons : directement, car il voit ses revenus augmenter à la suite du nombre plus élevé des expositions, des spectacles, des éditions et des bénéfices sociaux et, indirectement, puisqu'il peut évoluer à l'intérieur d'une infrastructure financière plus stable établie au sein même de la sphère culturelle. Le statut d'organisme de bienfaisance offre une marge de garantie supplémentaire aux théâtres, aux compagnies de danse, aux orchestres, aux galeries d'art, aux associations d'écrivains et autres organisations artistiques contre les aléas des systèmes de subventions et les incertitudes de la vente aux guichets.

Il semble cependant régner une certaine confusion quant à la manière dont sont appliqués les critères régissant ce statut particulier.

Pour être reconnu comme un organisme de bienfaisance, le requérant doit faire la preuve que l'un des critères suivants fait partie de ses objectifs :

- soulager la pauvreté;
- propager la foi;
- faire progresser l'éducation;
- proposer d'autres objectifs de bien-être collectif et de salut public.

Au fil des ans, plusieurs organisations artistiques et d'autres organismes nationaux se sont vu accorder un tel statut bien qu'un nombre équivalent d'organismes n'ont pu l'obtenir. Une demande est refusée si l'examen des lettres patentes de l'organisme démontre que l'organisme poursuit les objectifs suivants :

. objectifs politiques;
. buts lucratifs;
. intérêts personnels.

Pour contourner ces problèmes d'interprétation, il faudrait peut-être imaginer un " statut spécial " pour les organisations artistiques aux fins de la Loi de l'impôt sur le revenu; ce statut serait analogue à celui dont jouissent déjà les groupes de sport amateur. En outre, il faudrait que les critères soient conçus sur mesure afin qu'ils correspondent aux objectifs artistiques, ce qui éliminerait toute confusion à ce sujet.

Pour que la communauté artistique canadienne puisse profiter le plus possible des avantages que procure un statut d'organisme de bienfaisance, il importe que l'on aborde la question de l'amélioration des méthodes de levée de fonds, tant sur le plan régional que national.

D'autres organismes canadiens de bienfaisance, telles la Société canadienne du cancer et l'Association canadienne de la dystrophie musculaire, ont mis au point des méthodes concertées, à l'échelle du Canada, pour l'acquisition des connaissances utiles à la réalisation des objectifs financiers.

D'autres mouvements, comme celui de Centraide, ont regroupé leurs opérations par régions et mènent leur campagne de levée de fonds de manière à pouvoir combler les besoins financiers des organismes membres.

De telles méthodes pourraient servir de modèles aux organisations artistiques dans leurs levées de fonds et leur permettre de consacrer une plus grande partie de leur temps et de leurs énergies à l'épanouissement des arts.

Les industries culturelles

Le gouvernement fédéral a reconnu publiquement le rôle marquant que joue la collectivité artistique au Canada en instaurant toute une gamme de dispositions légales et en créant des organismes destinés à encourager l'avancement de la culture et la promotion des activités artistiques.

La Loi sur la radiodiffusion (1936) et la Loi sur la Société de développement de l'industrie cinématographique canadienne (1968) reconnaissent l'existence des " industries culturelles " et prévoient l'affectation de ressources financières qui visent à en assurer la croissance. Les deux textes législatifs mentionnent en termes précis que l'avancement de l'artiste canadien est l'un de leurs grands objectifs.

Depuis l'adoption de ces deux lois, des politiques ont été élaborées pour renforcer et soutenir l'industrie de l'édition et celle du périodique. Dans peu de temps, une politique concernant l'enregistrement sonore sera mise en oeuvre au Canada afin que nos musiciens puissent défier la concurrence et se tailler une meilleure place sur les marchés canadien et étranger.

Les industries culturelles et les artistes sont deux entités interdépendantes. En effet, les industries culturelles, qui sont une importante source d'emplois et de revenus pour les artistes, dépendent à leur tour des créations de ces derniers pour survivre.

La diffusion des produits artistiques par les industries culturelles est l'un des éléments déterminants de l'avancement des arts et du perfectionnement professionnel de l'artiste. Cependant, lorsque nous décidons d'aider ces industries, un des aspects primordiaux qui doit nous guider doit toujours être l'avantage procuré aux artistes, c'est-à-dire les retombées quantifiables qui leur sont garanties par le " secteur industriel ".

L'avenir et le succès de cette relation seront assurés dans la mesure où l'artiste obtiendra des compensations raisonnables pour ses créations et aura le droit de partager les bénéfices que celles-ci procurent aux industries. Toute politique et tout programme visant à appuyer les industries culturelles doit tenir compte de cette association d'intérêts.

L'influence des artistes sur les politiques de l'administration publique

Au Canada, l'influence des artistes ne se limite plus aux seules questions qui ont trait exclusivement à la vie culturelle.

En 1985, la collectivité culturelle était représentée par la Conférence canadienne des arts au Sommet économique canadien et participait, en 1984 et en 1985, aux consultations pré-budgétaires. Une meilleure qualité d'écoute, en ce qui concerne ce domaine, semble exister de plus en plus dans les autres ministères et agences gouvernementales.

C'est le cas notamment de la Commission de l'emploi et de l'immigration du Canada qui a inscrit la collectivité culturelle sur la liste des priorités politiques et financières du ministère dont elle relève. Selon ce ministère, le secteur artistique est le sixième en importance parmi la population active du Canada.

Les ministères des Finances et du Revenu ont travaillé de très près avec la collectivité artistique, représentée par la CCA, pour réviser les politiques et procédures fiscales, afin d'assurer un traitement équitable à l'artiste.

Tourisme Canada a récemment reconnu le rôle important des ressources culturelles et artistiques dans la promotion et la croissance de l'industrie du tourisme au Canada. Grâce à une stratégie qu'il a adoptée conjointement avec le ministère des Communications, Tourisme Canada mettra en valeur et appuiera les réalisations de la collectivité artistique et culturelle canadienne.

Si tous les ministères du gouvernement sont aujourd'hui plus sympathisants et s'ils font davantage à l'endroit du milieu artistique, on le doit dans une bonne mesure aux artistes qui ont déployé de nombreux efforts afin d'orienter la politique culturelle.

L'EMPLOI ET L'ARTISTE CANADIEN

En 1981, le secteur artistique employait 139 165 personnes* en tout. Ce secteur diffère fondamentalement des autres secteurs de la population active, tant par la nature des emplois que par les programmes de soutien qui lui sont offerts. Pour bon nombre des membres du secteur artistique, les emplois offerts sont de courte durée. En outre, l'artiste doit se déplacer au Canada et même à l'étranger pour profiter des possibilités d'emploi.

Le statut professionnel

Les artistes dans le domaine des arts visuels et des arts du spectacle, ainsi que les écrivains, sont en général classifiés comme des travailleurs indépendants. Bien qu'exacte, cette classification pose de nombreuses difficultés à l'artiste en ce qui concerne l'impôt et l'accès aux programmes publics tels que le programme d'assurance-chômage et le Régime de pensions du Canada. Elle pose aussi maintes difficultés aux syndicats ou associations professionnelles qui s'efforcent de protéger le statut de l'artiste et d'améliorer sa situation financière sur le marché du travail.

Dans le domaine de l'emploi, la question du statut professionnel de l'artiste est celle qui influence le plus sa vie quotidienne et la façon dont il a accès aux mesures de protection et de sécurité auxquelles les membres des autres secteurs ont droit.

De par leur statut de travailleur autonome, les artistes se butent à un nombre incroyable de difficultés fondamentales dans l'exercice de leur profession. Le programme d'assurance-chômage en est un bon exemple. En effet, puisqu'ils travaillent à leur compte, les artistes ne sont pas admissibles à ce programme. C'est là un grave problème si l'on considère que le chômage et la discontinuité des revenus sont des maux dont le milieu artistique souffre en permanence.

* La population active du secteur culturel, que l'on évalue à environ 307 000 personnes, comprend de nombreux groupes professionnels qui ne partagent pas les difficultés particulières aux artistes. On estime à 139 165 personnes le nombre de membres des professions purement artistiques au sein du secteur culturel.

L'Independent Artists' Union, un groupe d'artistes en arts visuels et de travailleurs culturels installé à Toronto, a proposé à la Commission d'enquête sur l'assurance-chômage que les artistes qui reçoivent des subventions d'organismes comme le Conseil des arts de l'Ontario ou le Conseil des Arts du Canada puissent toucher des prestations d'assurance-chômage.

Ces mesures apportent une solution à un nombre relativement restreint d'artistes mais elles ne règlent en rien le problème de l'accès à de tels programmes pour la majorité des créateurs.

Dans son mémoire, présenté devant la même Commission, l'Union des artistes insistait pour que les bénéfices soient accordés aux artistes en rappelant que " les artistes interprètes constituent un contingent non négligeable de la main-d'oeuvre canadienne et un régime approprié doit leur être accordé en matière d'assurance-chômage. " L'Union ajoute également : " Des précédents existent en cette matière pour d'autres secteurs d'emploi au Canada. Les pêcheurs et les entrepreneurs indépendants dans le domaine du taxi se sont vu, entre autres, accorder l'accessibilité à l'assurance-chômage et des conditions spécifiques ont été prévues à cette fin. "

D'autres groupes ont aussi présenté leurs mémoires devant cette Commission qui doit déposer son rapport en septembre 1986. Il faut espérer que la Commission proposera une solution permettant aux artistes, quel que soit leur statut professionnel, de bénéficier des avantages d'un programme d'assurance-chômage.

Étant donné la nature des disciplines artistiques, notamment les arts visuels et l'écriture, il est difficile de dresser des postes-repères comme cela se fait depuis toujours dans les autres secteurs. Le peintre ou l'écrivain se conforme rarement à des modèles de travail comme c'est normalement le cas dans d'autres domaines d'activités. Aussi, est-il difficile de prédire, une fois une oeuvre achevée, si elle se vendra ou rapportera. Si les artistes touchaient des prestations d'assurance-chômage, ils pourraient consacrer une plus grande partie de leur temps à leur profession.

L'artiste qui travaille à son compte doit assumer la totalité des cotisations à verser aux régimes d'assurance-maladie et de pensions au Canada, c'est-à-dire payer la part de l'employeur et celle de l'employé. Or, la majorité des artistes canadiens ne

gagnent pas assez pour contribuer régulièrement à l'un ou l'autre de ces régimes. Bien que le programme d'assurance-maladie mette à la disposition des personnes à faible revenu une certaine aide en ce qui concerne les cotisations, aucune protection de la sorte n'existe dans le cas du Régime de pensions du Canada. Outre qu'ils doivent mener une vie frugale tout au long de leur carrière, les artistes qui ne sont pas admissibles à ce programme font face, au moment de leur retraite, à un avenir sombre et difficile.

La désignation de travailleur indépendant soulève un autre grave problème. Le Code canadien du travail ne reconnaît pas entièrement les syndicats et les associations professionnelles d'artistes. En effet, le Code stipule qu'un syndicat n'existe que s'il y a une relation employeur-employé.

Les groupements tels que l'Alliance of Canadian Cinema, Television and Radio Artists (ACTRA), la Canadian Actors' Equity Association, l'American Federation of Musicians et l'Union des artistes négocient certes au nom de leurs membres, mais dans la mesure seulement où les employeurs sont disposés à collaborer. Les syndicats habituels d'employés peuvent administrer des régimes de pensions pour leurs membres, mais tel n'est pas le cas des syndicats d'artistes. Bien que certaines organisations comme l'ACTRA Fraternal Benefit Society et l'Union des artistes prévoient des régimes d'épargne-retraite pour leurs membres, elles ne sont pas autorisées à administrer directement de tels fonds ou régimes de pensions.

Comme ces organisations ne sont pas reconnues à titre de syndicats selon les dispositions de la législation canadienne en vigueur, elles risquent constamment de faire l'objet de poursuites judiciaires en vertu de la Loi relative aux enquêtes sur les coalitions aux termes de laquelle l'établissement d'échelles de salaires et de conditions de travail ainsi que les négociations salariales avec des employeurs ou des producteurs pourraient être perçus comme un complot visant à contrôler les forces du marché. Tout producteur insatisfait ne désirant pas négocier avec ces organisations pourrait effectivement les paralyser en les attaquant légalement.

L'impossibilité pour les artistes de se regrouper en syndicat a des répercussions d'ordre pratique, notamment sur l'amélioration de leur situation financière et de leurs conditions de travail.

Certains producteurs-employeurs contournent les syndicats d'artistes et embauchent directement les artistes afin de les payer moins cher. D'autres manquent à leurs engagements, soit en refusant de verser à l'artiste la rétribution convenue ou, dans le cas d'une oeuvre commandée, de payer les matériaux, la production ou les honoraires. L'artiste dépourvu de protection se retrouve souvent victime de telles circonstances.

Le processus d'imposition et les artistes

L'artiste qui travaille à son compte se heurte à maintes difficultés au moment de déclarer ses revenus aux fins d'impôt. Le Conseil des Arts du Canada s'est d'ailleurs penché sur la question dans un document traitant de l'artiste canadien et de la Loi de l'impôt sur le revenu, document publié en 1984. En règle générale et pour la majorité des catégories d'emploi, la distinction entre un contribuable salarié et un contribuable qui travaille à son compte est très nette. Cette distinction devient toutefois plus difficile à établir lorsque le contribuable qui travaille à son compte est en même temps rétribué.

Les artistes doivent continuellement supporter des dépenses pour des instruments de musique, des matériaux, des produits de maquillage, des costumes et des déplacements. Ils sont souvent obligés de faire ces dépenses s'ils veulent trouver un emploi. Par ailleurs, ces dépenses ne sont pas automatiquement déductibles. S'il est employé, il ne peut les déduire; s'il est travailleur indépendant, par contre, il peut les déduire mais devient alors inadmissible aux divers programmes, dont celui de l'assurance-chômage.

Selon diverses études réalisées sur la question, il a été proposé de donner à l'artiste canadien un " double statut ". Cette solution a été adoptée par des pays tels que la France, la Finlande, la Suède, le Danemark et les États-Unis. Ces pays ont éliminé les irrégularités et les injustices en autorisant les artistes à déduire ces dépenses, qu'ils soient employés ou travailleurs indépendants. Selon eux, les particularités de la carrière artistique justifient un tel traitement, indépendamment du statut professionnel dont jouit l'artiste en vertu de la loi.

Bien qu'il existe plusieurs questions litigieuses concernant le processus d'imposition de l'artiste, la question du statut professionnel est fondamentale et de loin la plus complexe.

La recherche d'emploi

Il n'est pas facile, pour l'artiste canadien, de se trouver un emploi ou une source de revenus. Très peu d'artistes ont le loisir de travailler pour un seul et même employeur, dans une seule ville ou une seule province.

Plusieurs artistes ont un mode de vie nomade et ils doivent se créer un réseau de contacts dans tout le Canada, tant dans leur discipline que dans des domaines connexes, afin de trouver continuellement de nouveaux débouchés.

Quelques associations professionnelles et syndicats d'artistes ont trouvé une solution à cet aspect de la vie des artistes en créant un service d'inventaire des emplois et un répertoire d'artistes.

L'Association des orchestres canadiens, par exemple, fait circuler un bulletin, Orchestra Openings, qui annonce à ses 1 800 membres les possibilités d'emploi au sein des orchestres canadiens. En outre, elle organise des ateliers d'orientation professionnelle intitulés " Trouver un emploi dans un orchestre symphonique " et elle publie Auditionner n'est qu'un début. Dans le cas de cette association, 86 p. 100 des emplois offerts l'ont été à des musiciens canadiens.

Bien que les Centres d'emploi du Canada aient été créés pour venir en aide à la majorité des citoyens, la courte durée des emplois à caractère artistique présente des obstacles tant pour l'artiste que pour l'employeur et le Centre d'emploi. C'est en fait surtout sur leurs propres ressources et sur leur réputation que les artistes doivent compter pour se trouver des emplois.

Pour un artiste oeuvrant dans le domaine des arts de la scène, la recherche d'un emploi se traduit souvent par de nombreux déplacements onéreux un peu partout au Canada afin de passer des auditions et d'assister à des entrevues. Ce genre d'investissement est très aléatoire et, plus souvent qu'autrement, ne se solde ni par un emploi, ni par un revenu.

Dans son mémoire adressé au Groupe de travail sur le financement des arts, le Front des artistes canadiens a proposé l'établissement d'un répertoire national des débouchés à l'intention des artistes et la création d'un bureau chargé d'apparier les emplois offerts et les artistes disponibles.

En collaboration avec le Comité des ressources humaines et de la productivité de l'Association minière du Canada, la Commission de l'emploi et de l'immigration du Canada a conçu un service semblable. Il s'agit d'un service téléphonique sans frais d'appel permettant de s'informer sur les postes vacants et les débouchés d'emploi au Canada dans le secteur minier. Ce service est fondé sur le fait qu'il existe de nombreux groupes de spécialistes sans emploi un peu partout au Canada, à la suite de la fermeture d'établissements dans d'autres industries, tandis que l'industrie minière compte un bon nombre de postes vacants que ces spécialistes pourraient occuper. Même si ce service vise surtout les travailleurs spécialisés, il s'adresse également aux jeunes Canadiens qui ne sont pas suffisamment renseignés pour choisir une carrière. Cette " ligne ouverte " offre aussi à tout étudiant désireux de faire carrière dans le secteur minier, des conseils sur le sujet.

La mobilité professionnelle

Les voyages et les déplacements occupent une grande place dans la vie d'un artiste et dans son oeuvre. Il doit se déplacer aussi bien pour trouver du travail que pour faciliter le cours normal de son évolution artistique.

Pour aider les artistes à défrayer ces déplacements, le ministère du Revenu annonçait récemment que ces derniers pourront déduire les frais de déplacement reliés à leur art pendant l'année de réalisation des oeuvres.

Des bourses de voyage sont déjà accordées par le Conseil des Arts du Canada et par certains conseils provinciaux; dans certains champs d'activités, le Programme de mobilité du Canada de la Commission de l'emploi et de l'immigration du Canada offre des subventions dans le cadre des déplacements.

Bien que les emplois de la plupart des artistes ne correspondent pas au minimum de six semaines exigé par ce dernier programme en ce qui a trait à l'emploi temporaire, les musiciens

d'orchestre en quête d'emploi permanent peuvent se prévaloir d'une aide qui leur permettra de se présenter à des auditions ou à des interviews partout au Canada.

Conformément aux recommandations du Groupe de travail Nielsen, qui visent à aider ceux qui en ont le plus besoin, le Programme de mobilité du Canada viendra s'intégrer au Programme canadien de planification de l'emploi. Le service d'aide aux musiciens d'orchestres symphoniques fait actuellement l'objet d'une étude dont on connaîtra les résultats en septembre 1986.

Nouveaux marchés

Entre 1971 et 1981, le nombre de Canadiens oeuvrant dans le domaine des arts s'est accru de 74 p. 100, tandis que l'ensemble de la population canadienne active n'augmentait que de 39 p. 100. En outre, les emplois dans le secteur artistique se sont diversifiés et ont vu leur influence sur les autres secteurs de l'économie augmenter.

L'industrie de la radiodiffusion en est un exemple probant. En 1983-1984, Radio-Canada employait 7 135 artistes à plein temps et 29 328 à temps partiel, notamment dans les domaines de l'écriture, des arts visuels, des arts du spectacle, du design et des techniques artistiques.

Depuis longtemps, l'entreprise a recours à des artistes pour la création, la publicité et la présentation de ses produits, ainsi que pour la typographie, la photographie, la recherche et le développement en haute technologie. La Commission royale sur l'union économique et les perspectives de développement du Canada (Commission Macdonald) a souligné l'importance du design pour le développement industriel :

" Cette Commission pense que les Canadiens, en tant que consommateurs, devraient exiger que les produits fabriqués au pays soient de très grande qualité et qu'ils fassent preuve d'esprit d'innovation marqué. Ils pourraient alors contribuer à faire du secteur canadien de la fabrication un domaine encore plus concurrentiel. Dans cet ordre d'idée, une qualité supérieure implique l'existence d'une relation étroite entre la fonction commerciale et la fonction d'ingénierie d'une part, et entre la conception et la qualité de la fabrication, d'autre part. Dans les pays qui ont réussi, les artistes, les hommes et les femmes d'affaires de même que les ingénieurs travaillent de concert. "

Dans des pays comme le Japon et les États-Unis, des entreprises privées ont mis sur pied des programmes spéciaux offrant sur place aux artistes les ressources techniques nécessaires pour étudier et résoudre des problèmes d'ordre créatif ou artistique. Ces entreprises constatent que cet investissement leur permet habituellement d'améliorer la conception de leurs produits et d'en varier l'utilisation.

Par ailleurs, les artistes jouent un rôle de plus en plus important dans le domaine de l'enseignement. En effet, ils ne sont plus de simples invités car les autorités scolaires reconnaissent maintenant que les arts peuvent contribuer grandement à l'amélioration de l'enseignement, sensibiliser les étudiants à l'art et leur permettre d'acquérir une myriade de connaissances utiles.

Les établissements d'enseignement parrainent, depuis qu'ils ont pris conscience de cet état de choses, des cours en résidence pour les artistes, la création d'écoles secondaires axées sur l'enseignement de l'art et proposent un plus grand choix de cours aux étudiants dans le domaine des beaux-arts.

Toutefois, en période d'austérité, les programmes du domaine des arts sont souvent parmi les premiers à être réduits ou sacrifiés aux intérêts économiques. Ce secteur d'emploi demeure donc très vulnérable.

L'infrastructure matérielle

Plus les professions artistiques et leur clientèle prennent de l'ampleur, plus les établissements où les artistes peuvent travailler et rencontrer leur public doivent prendre eux aussi de l'ampleur et être améliorés. À cet égard, les programmes d'aide à l'immobilisation offerts par les gouvernements canadien et provinciaux, et par les autorités municipales, en collaboration avec l'entreprise privée, se sont avérés utiles. Cependant, en règle générale, l'amélioration des locaux s'accompagne rarement d'une majoration des budgets d'exploitation et souvent, n'améliore pas la situation financière des artistes. En effet, les taxes, le chauffage et l'entretien des immeubles agrandis consomment une partie des ressources précédemment affectées aux activités artistiques.

L'emploi secondaire

En dépit de l'expansion de l'infrastructure matérielle, d'un public plus nombreux et des nouvelles possibilités d'emploi et de recettes, les revenus des artistes sont parmi les plus bas de toute la population active canadienne. En 1981, l'artiste canadien gagnait en moyenne 11 504 $; le revenu moyen de l'ensemble des travailleurs canadiens était de 13 176 $.

En raison de la modicité de leurs revenus et des difficultés qu'ils ont à bénéficier de certains programmes comme l'assurance-chômage, bon nombre d'artistes sont forcés d'exercer un métier secondaire qui n'a aucun rapport avec le domaine artistique. Lorsqu'ils sont chauffeurs de taxi, serveurs, commis ou enseignants suppléants, les artistes doivent se résigner à délaisser la création pour subvenir à leurs besoins.

Bien que ces genres d'emploi revêtent une importance certaine vis-à-vis l'économie générale, peu de professionnels canadiens, tels les médecins, les avocats ou les ingénieurs, doivent se trouver un emploi secondaire dans un autre domaine pour subvenir à leurs besoins.

À cet égard, dans un mémoire présenté à la Commission d'enquête sur l'assurance-chômage, l'Independent Artists' Union souligne certains points révélateurs, dont les suivants :

> " Étant donné que l'emploi secondaire a peu de rapport avec la profession principale de l'artiste, et vu que l'artiste bénéficiaire d'une subvention ne peut pas le conserver, il n'en tire ni sécurité ni avantages permanents. "
>
> " Étant donné que l'artiste doit constamment chercher et occuper un emploi secondaire, il ne peut pas évoluer dans sa profession principale, puisqu'il est partagé entre une occupation principale et une occupation secondaire : il ne peut mener à bien ni l'une ni l'autre. "

L'étude " Cultural Capital " sur les besoins des artistes de Toronto aborde un autre aspect de la question :

> " En général, malgré la croissance de leur industrie, ce sont les artistes eux-mêmes qui, à cause de l'aide financière dont ils sont privés, demeurent la principale source de financement

des arts. Aujourd'hui encore, l'artiste ne gagne pas assez comparativement à d'autres professionnels ayant une formation, une expérience et des compétences équivalentes. En général, les employés de l'industrie artistique vivent sous le seuil de la pauvreté, leurs revenus étant les plus bas au Canada après ceux des retraités. En fait, les spectateurs ont souvent des revenus deux ou trois fois supérieurs à ceux des artistes qu'ils viennent voir, écouter et applaudir. "

L'hygiène et la sécurité au travail

Les arts visuels, la sculpture et l'artisanat exigent l'emploi quotidien de matériaux toxiques ou imposent à l'artiste des conditions de travail qui peuvent menacer sa santé et sa sécurité. Quant aux danseurs, ils sont souvent forcés d'interrompre ou de mettre prématurément fin à leur carrière en raison de blessures, de fatigue musculaire ou d'entorses.

Contrairement à de nombreuses autres professions qui sont protégées par une réglementation stricte en matière de sécurité et de conditions de travail, les arts visuels, la sculpture, l'artisanat et la danse sont des professions dont les risques doivent en grande partie être assumés par les travailleurs.

L'absence d'une réglementation de l'hygiène et de la sécurité dans les domaines artistiques est un autre exemple des problèmes liés à l'indépendance professionnelle de l'artiste. En effet, en raison de la situation particulière de ces artistes, aucun niveau de gouvernement n'est chargé de réglementer leur milieu et leurs conditions de travail.

Afin de remédier à la situation, Santé et Bien-être social Canada, en collaboration avec le Front des artistes canadiens et le Conseil canadien de l'artisanat, a rédigé, publié et diffusé divers documents concernant l'hygiène et la sécurité de l'artiste au travail.

En ce qui concerne la danse, le Centre pour danseurs en transition a été créé en 1985 pour conseiller, aider et réorienter les danseurs canadiens contraints d'interrompre leur carrière de manière provisoire ou définitive à cause de leur âge, de blessures, de fatigue psychique ou d'épuisement. Le Centre a reçu des subventions du Programme national d'aide à l'innovation de la Commission de l'emploi et de l'immigration du Canada.

Dans le domaine de la chanson, qui comporte des risques semblables, il n'existe pas d'organisme équivalent. L'artiste doit apprendre lui-même, à travers l'expérience qu'il acquiert et les erreurs qu'il commet, comment il peut pratiquer de façon sécuritaire son métier.

Les artistes de la scène, comme les instrumentistes et les acteurs, ne travaillent que dans des conditions réglementées par leur association professionnelle ou " syndicat ". En règle générale, ces professions, de par leur nature, comportent relativement peu de risques. Toutefois, les organismes précités peuvent faire annuler une production s'ils jugent que les conditions de travail imposées à un artiste menacent sa sécurité.

Par l'intermédiaire du ministère des Affaires culturelles, de la Commission de la santé et de la sécurité au travail (CSST) et du Groupe de recherche sur les aspects sociaux de la prévention en santé et sécurité au travail (GRASP-SST), et à l'initiative du Regroupement des professionnels de la danse du Québec inc., le gouvernement du Québec étudie actuellement les normes d'hygiène et de sécurité des professions artistiques, en particulier dans le domaine de la danse.

Le Front des artistes canadiens a recommandé la mise sur pied d'un centre d'hygiène du travail qui serait chargé d'établir des normes et de rédiger des documents didactiques sur la sécurité en milieu de travail.

LA POLITIQUE CULTURELLE ET LA PARTICIPATION

L'intervention des artistes canadiens et de leurs organismes professionnels, des producteurs artistiques et des industries culturelles a grandement facilité l'élaboration de la politique culturelle. Ainsi, de nombreuses consultations, négociations et expériences ont permis d'établir les grandes lignes d'une politique favorable à l'épanouissement artistique et à la création d'oeuvres de grande qualité.

En fait, l'amélioration du statut de l'artiste canadien pourra être vérifiée par la possibilité pour l'artiste de s'assurer un revenu équitable par l'exercice à plein temps de sa profession. Mais il faudra d'abord surmonter les obstacles qui privent l'artiste des avantages et des programmes d'aide offerts aux autres travailleurs canadiens.

À cette fin, les gouvernements devront entreprendre résolument de réviser la formulation et l'interprétation des politiques et des lois qui entravent la profession artistique. En outre, les ressources financières devront être allouées en tenant compte du rôle central que l'artiste occupe au sein du secteur culturel.

Quant aux producteurs et aux employeurs d'artistes, ils devront intensifier leur collaboration avec les artistes et leurs organismes professionnels, et se sensibiliser davantage aux préoccupations de ces derniers. En reconnaissant l'importance primordiale de l'artiste dans la production des oeuvres qu'ils exploitent, ils pourront hâter l'amélioration de la situation économique des artistes.

Les artistes et les organismes à vocation artistique savent par expérience que l'intervention collective est le moyen le plus sûr d'atteindre leurs buts. Les récents progrès qui ont été accomplis dans le domaine montrent la valeur de cette approche, qui si elle n'est pas nouvelle, doit être maintenue et améliorée.

DRESSER L'AGENDA

Cette conférence a été convoquée par la Conférence canadienne des arts pour se prononcer sur la question du statut des artistes au Canada.

Le statut de l'artiste : un document de travail a donc essayé de dresser la liste des principaux sujets reliés à cette question et d'identifier un certain nombre de problèmes sérieux soulevés par la communauté artistique. Bien que ce document ne se veuille pas une étude d'ensemble, il est censé proposer des sujets de discussion et amener un débat national productif sur le thème du statut des artistes.

D'importants progrès ont récemment été réalisés à cet égard dans le cas de certains sujets; pour d'autres, des révisions sont actuellement en cours, comme on a pu le constater. Il reste cependant beaucoup à faire. Les problèmes les plus marquants doivent être au coeur d'un débat qui devrait réunir le grand public et le secteur privé et surtout la communauté artistique canadienne.

Cette conférence donne le ton quant à ce processus de consultation et son objectif, sans doute, devrait être de tracer l'échéancier des changements à venir. Nous espérons que ce document y contribuera utilement.

ANNEXE - RENSEIGNEMENTS SUR LA SITUATION ÉCONOMIQUE DES ARTISTES*

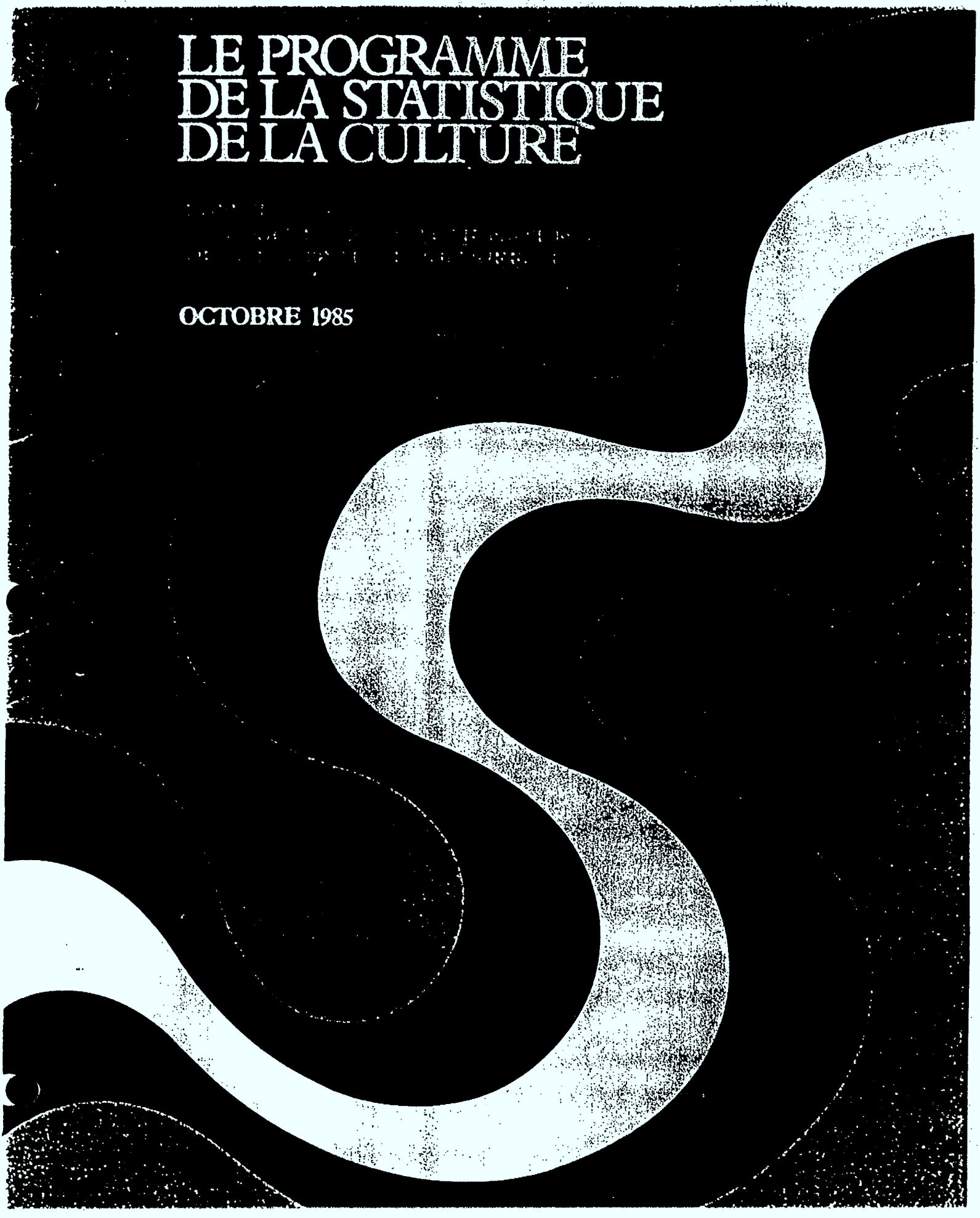
Nombre de travailleurs du secteur culturel au Canada en 1985	307 000
Taux de croissance du nombre de ces travailleurs entre 1971 et 1981	74%
Taux de croissance de la population active canadienne entre 1971 et 1981	39%
Nombre de syndicats au Canada (1985)	762
Nombre de syndicats reconnus par la loi canadienne dans le secteur culturel (professions non techniques)	0
*Revenu annuel moyen des danseurs canadiens (1981)	9 154 $
*Revenu annuel moyen des athlètes canadiens (1980)	36 099 $
*Revenu annuel moyen des artistes canadiens en arts visuels (1981)	7 843 $
Revenu annuel moyen des peintres canadiens faisant de la production industrielle (1980)	19 117 $
*Revenu annuel moyen des écrivains canadiens (1981)	8 792 $
Revenu annuel moyen des typographes canadiens (1981)	19 352 $
*Revenu annuel moyen des musiciens canadiens (1981)	11 717 $
Revenu annuel moyen des annonceurs radiophoniques (1981)	19 308 $
*Revenu annuel moyen des acteurs canadiens (1981)	12 537 $
Revenu annuel moyen des projectionnistes canadiens (1981)*	20 538 $
Pourcentage des Canadiens qui croient que les artistes ont la même importance sociale que les avocats	55%
Revenu annuel moyen des avocats canadiens (1980)	26 460 $
Pourcentage des Canadiens qui croient que les artistes sont sous-payés	39%

* Ces chiffres représentent une figure d'ensemble. Le niveau des revenus varie grandement selon les sous-groupes disciplinaires de la communauté artistique.

ANNEXE V : STATISTIQUES

LE PROGRAMME DE LA STATISTIQUE DE LA CULTURE

OCTOBRE 1985



PROGRAMME DE LA STATISTIQUE DE LA CULTURE

Rapport annuel du

Comité consultatif national de la statistique culturelle

Octobre 1985

AVANT-PROPOS

Le Comité consultatif national de la statistique culturelle a été créé en mai 1984 dans le cadre du Programme de la statistique de la culture, programme commun à Statistique Canada et au ministère des Communications. Son mandat est de fournir des avis sur les statistiques relatives à tous les aspects des arts et de la culture au Canada.

Depuis la présentation de son premier rapport en août 1984, le Comité s'est réuni deux fois, en janvier et en juin 1985, pour examiner le nouveau plan quinquennal du programme de la statistique de la culture préparé par Statistique Canada et le ministère des Communications, suite aux recommandations et aux observations qu'avait faites le Comité consultatif national dans son premier rapport. Le Comité a eu aussi amplement l'occasion d'étudier les nombreux commentaires que lui ont fait parvenir ces deux ministères ainsi que ceux de certaines personnes de l'extérieur, dans le but d'améliorer la teneur des rapports futurs du Comité et évidemment le programme lui-même. Nous remercions sincèrement tous ceux qui nous ont fait valoir leurs points de vue suite à la lecture de notre premier rapport.

Comme l'an dernier, le Comité a pu s'entretenir avec les responsables des divers secteurs du programme de la statistique de la culture des progrès accomplis et des améliorations à venir. Le Comité a eu le plaisir de rencontrer à nouveau des cadres supérieurs de Statistique Canada et du ministère des Communications et de discuter de l'importance et de l'avenir des statistiques culturelles par rapport aux orientations du nouveau gouvernement et plus particulièrement de son intention de réduire le budget fédéral et la Fonction publique. Le Comité a été heureux d'apprendre, au cours de ces réunions, que le programme de la statistique de la culture demeure un élément important de la politique culturelle du gouvernement.

Le Comité remercie tous ceux qui, à Statistique Canada et au ministère des Communications, lui ont apporté soutien et information. Il remercie plus particulièrement madame Eleanor Bouliane, chef de la Section des opérations de la Sous-division de la culture à Statistique Canada, qui a servi de secrétaire aux travaux du Comité jusqu'en mars 1985. Il accueille chaleureusement madame Antoinette Pilon, chef de cabinet de madame Lynn MacDonald, directrice générale, Politique culturelle et Programmes, Secteur des affaires culturelles, ministère des Communications.

Au cours de 1985, le Comité a eu le bonheur de s'enrichir de trois nouveaux membres, qui s'ajoutent aux six déjà nommés soit: madame Ann Piternick, de Vancouver; madame Donna Cardinal, d'Edmonton et madame Marilyn Noble, de Fredericton.

TABLE DES MATIÈRES

	Page
Introduction	9
Chapitre	
I. Réactions au premier rapport	11
- Principales réactions au premier rapport du Comité consultatif national de la statistique culturelle	11
- Ressources	11
- Définition de la culture	12
- Importance économique des activités culturelles	13
- Statistiques culturelles ou économiques	14
- Répartition par province	14
- Statistiques culturelles et autres programmes à Statistique Canada	15
- Structure et mécanisme	16
II. Programme quinquennal 1985-1986	18
- Enquête sur l'emploi du temps des Canadiens	18
- Diffusion-Compendium	19
- Étude d'impact économique	20
- Statistiques internationales	20
- Bibliographie et informations statistiques diverses	21
Secteurs du programme de la statistique de la culture	22
A. Catégorie générale	22
. Dépenses des gouvernements	22
. Artistes créateurs et interprètes	22
B. Catégorie - Industries culturelles	23
. Télévision et radio	23
. Film et vidéo	24
. Enregistrement sonore	25
. L'Édition	26
- Livre	26
- Périodiques et journaux	26
C. Institutions culturelles	27
. Arts d'interprétation	27
. Patrimoine	28
. Les bibliothèques	28
Conclusion	30
Annexe	A-1 à A-8

Les membres du Comité:

Brian Anthony Directeur national, Conférence canadienne des arts	Ottawa (Ontario)
Paul Audley Expert-conseil	Toronto (Ontario)
Jean-Paul Baillargeon Directeur de projet, Institut québecois de recherche sur la culture	Québec (Québec)
Donna Cardinal Directrice exécutive, Arts Administration Research Centre	Edmonton (Alberta)
André Fortier * Expert-conseil	Hull (Québec)
Peter Greene Directeur, School of Management, The Banff Centre	Banff (Alberta)
Andrew Harvey Directeur, Department of Economics, St Mary's University	Halifax (Nouvelle-Écosse)
Marilyn R. Noble Coordonnatrice, Université du Nouveau-Brunswick	Fredericton (Nouveau-Brunswick)
Anne B. Piternick Professeur, School of Library, Archival and Information Studies, University of British Columbia	Vancouver (Colombie-Britannique)

---

* Président

INTRODUCTION

Dans son premier rapport, le Comité consultatif national de la statistique culturelle a fait l'inventaire et l'évaluation du programme de la statistique de la culture, tel qu'il s'était développé jusqu'en 1984. Depuis le début des années 1970, où il n'y avait à Statistique Canada que quelques séries sur le film, les bibliothèques et les musées, de grands progrès ont été accomplis grâce au nouveau programme de la statistique de la culture autorisé par le Conseil des Ministres en 1972, et dont la mise sur pied et l'administration ont été confiées conjointement à la Direction des arts et de la culture, du Secrétariat d'État (plus tard le ministère des Communications) et Statistique Canada. Lors de son premier examen, le Comité s'est dit satisfait dans l'ensemble du contenu et de la teneur du programme, tout en notant un bon nombre de lacunes et de faiblesses. Comme le Comité le mentionnait en conclusion dans son premier rapport, il y aurait avantage à mieux définir les activités culturelles que devrait recouvrir le programme et l'importance que doivent y avoir les données sur la culture par rapport aux données économiques, celles sur les artistes et le public consommateur par rapport aux moyens de production et de diffusion. Le Comité s'inquiétait aussi des ressources trop limitées à la disposition du programme. Le Comité faisait enfin neuf recommandations très précises et de nombreuses observations dans son rapport de l'an dernier.

Depuis lors, un nouveau gouvernement a accédé au pouvoir avec l'objectif explicite de réduire le plus possible le déficit budgétaire et la Fonction publique. C'est dans le cadre de cette nouvelle orientation que le Comité a entrepris l'examen du programme de la statistique de la culture une deuxième année et qu'il a évalué les gestes des responsables du programme pour répondre aux voeux du premier rapport. Nous tenons à féliciter Statistique Canada et le ministère des Communications pour l'effort réel de rationalisation qui a été fait dans un contexte difficile. Il nous semble que le programme a acquis depuis l'an dernier une plus grande importance dans l'échelle des choix budgétaires, ce qui se traduira à moyen terme, nous en sommes convaincus, en des politiques et une gestion culturelles plus rationelles et plus efficaces à tous les niveaux de gouvernements ainsi que dans la communauté artistique. Il sera aussi plus aisé, avec des statistiques appropriées, d'obtenir un meilleur appui du secteur privé.

Nous ne nous attendions évidemment pas à ce que toutes les observations et recommandations de l'an dernier soient acceptées sans discussion. Nous n'avons donc pas été surpris de recevoir du ministère des Communications et de Statistique Canada de longues explications suite à ce premier rapport. Nous avons reçu peu de lettres d'autres intervenants, mais celles qui nous furent adressées nous ont permis de remettre en cause nos premières opinions ou d'ajuster notre tir. Pour bien démontrer notre désir d'un dialogue suivi avec tous ceux qui s'intéressent à la question de la statistique culturelle, nous consacrerons le premier chapitre de ce second rapport aux principales réactions qu'on nous a communiquées, en modifiant ou en essayant d'expliciter davantage certaines idées que nous avions exprimées l'an dernier.

Le deuxième chapitre du rapport sera consacré à la revue du programme quinquennal révisé, maintenant connu sous le nom de "Programme quinquennal de la statistique de la culture 1985-1986", et dont les données nous furent transmises à nos réunions de 1985. Nous ferons des commentaires généraux sur la teneur de ce programme et nous complèterons par un examen de chaque secteur.

Comme ce fut le cas l'an dernier, nous terminerons ce deuxième rapport par une courte conclusion.

CHAPITRE I

Principales réactions au premier rapport du Comité consultatif national de la statistique culturelle

D'une façon générale, les réactions au premier rapport ont été très positives et, on a largement tenu compte des observations du Comité pour la préparation du nouveau plan quinquennal 1985-1986. Dans certains cas cependant le ministère des Communications et Statistique Canada se sont dits dans l'impossibilité de progresser davantage faute de ressources additionnelles, ou encore se sont déclarés clairement en désaccord avec certaines observations du Comité. De la même façon, les lettres que nous avons reçues de l'extérieur, bien que très positives pour la plupart, ont signalé des lacunes dont nous avions peu parlé dans notre premier rapport et ont pris à partie certaines données et observations. Dans ce premier chapitre, nous ferons l'inventaire des principales réactions et nous les commenterons dans les cas où il y a lieu de maintenir un dialogue afin d'aplanir les divergences.

Ressources

Nous avons déjà noté la volonté du nouveau gouvernement de réduire le déficit budgétaire et la Fonction publique. Les membres du Comité s'inquiétaient du fait que cette volonté ait des effets négatifs irréparables sur le programme de la statistique de la culture, alors que nous en avions souligné de nombreuses carences l'an dernier. Tout dépendait des choix budgétaires que feraient les responsables ministériels dans l'application de la volonté du gouvernement. Nous avons donc été heureux d'apprendre que les ressources humaines consacrées au Programme de la statistique de la culture ont pu être maintenues pour l'exercice financier 1985-1986 et que la réduction des ressources financières n'engendrera pas de difficultés insurmontables. Que l'on ait reconnu au programme de la statistique de la culture une importance relative par rapport à d'autres démontre bien que notre insistance sur la nécessité de ce programme pour la gestion des politiques et des activités culturelles a suscité des échos favorables auprès des responsables des choix budgétaires; nous en sommes évidemment heureux.

On nous pardonnera de souligner à nouveau que cela n'est pas suffisant. Il existe encore trop d'aspects des activités culturelles canadiennes qui demeurent inconnus du point de vue statistique et qui préoccupent aussi bien les administrations publiques que la communauté culturelle. L'addition d'une dizaine d'années-personnes aux trente-cinq années-personnes existantes dans le programme de la statistique de la culture, comme le suggéraient les responsables l'an dernier, serait extrêmement bénéfique à moyen terme à l'ensemble des actions fédérales et provinciales, en permettant une meilleure rationalisation des politiques ainsi que des interventions plus efficaces. Les membres du Comité insistent unanimement sur la nécessité d'augmenter les ressources accordées au Programme, soit directement par des crédits additionnels du gouvernement fédéral, soit indirectement par des contributions d'autres programmes fédéraux ou même par les provinces. Ils en font leur première recommandation.

Nous recommandons:

1. que les ressources humaines et financières accordées au programme de la statistique de la culture soient accrues dans les années qui viennent soit par des crédits additionnels accordés directement par le gouvernement fédéral, soit par une contribution d'autres programmes fédéraux, soit encore par une collaboration plus grande des provinces.

Définition de la culture

L'an dernier, le Comité consultatif national de la statisque culturelle avait signalé que de nombreuses questions sur la nature et l'étendue du programme de la statistique de la culture ne pouvaient être résolues que par l'obtention d'un consensus sur la notion de culture à des fins statistiques. La tenue d'un symposium national avait même été suggérée par le Comité comme un moyen d'atteindre éventuellement un tel consensus. Des études comparatives avec les programmes de statistique culturelle d'autres pays y apparaissaient toutes aussi essentielles.

La réaction du ministère des Communications à cette suggestion du Comité a été plutôt défavorable. Le ministère ne désire pas la tenue d'un symposium et laisse entendre que toute réflexion sur la notion de culture pour les fins du programme serait pratiquement stérile.

Nous reconnaissons que le symposium n'est peut-être pas un moyen absolument efficace d'atteindre un consensus à court terme, les avis étant extrêmement divergents sur la définition de la culture et l'expérience avec la statistique culturelle plutôt limitée mais, comme le décrit si bien notre collègue Jean-Paul Baillargeon, dans un article paru dans Questions de culture 7 de l'Institut québécois de la recherche sur la culture, et dont nous reproduisons un extrait en annexe, nous continuons de croire que la statistique de la culture souffre de déficiences importantes sur les plans théorique et méthodologique. A notre avis, une réflexion et une action s'imposent chez les responsables des statistiques culturelles au Canada pour que l'on puisse arriver à un ensemble cohérent de données qui nous permettront de bien comprendre et de bien gérer notre développement culturel à tous les niveaux et dans toutes les régions. Nous suggérons donc fortement que le ministère des Communications et Statistique Canada prennent l'initiative de susciter une telle réflexion. Il faudra beaucoup de temps et le cheminement sera plein d'embûches, mais c'est à ce prix que le programme de la statistique de la culture atteindra sa maturité.

Importance économique des activités culturelles

Dans notre dernier rapport, nous avions mentionné que les activités culturelles mesurées en termes économiques avaient une valeur d'environ 8 milliards de dollars et qu'on y employait, en 1981, 273 000 personnes représentant plus de deux pour cent de la main d'oeuvre canadienne. On notait d'ailleurs que l'augmentation de la main d'oeuvre culturelle avait été presque deux fois plus rapide entre 1971 et 1981 que celle de l'ensemble de la main d'oeuvre canadienne. Nous avions de plus signalé que les dépenses globales des trois niveaux de gouvernement pour les arts et la culture étaient d'au moins 2,6 milliards de dollars.

Le ministère des Communications, et certains commentaires venant de l'extérieur, nous ont engagés à réexaminer ces chiffres afin de bien nous assurer qu'ils ne sont pas trompeurs puisqu'ils ont tendance à attirer l'attention du grand public.

Notre deuxième examen confirme que l'ensemble des revenus des activités artistiques et culturelles contenus dans le programme de la statistique de la culture totalisent 8 milliards de dollars. Par ailleurs, les statistiques sur la main d'oeuvre culturelle, quant à elles, ont fait l'objet d'une publication de Statistique Canada. Finalement, les dépenses des gouvernements seraient de l'ordre de 2,9 milliards au lieu des 2,6 milliards de dollars mentionnés précédemment.

Nous continuerons à examiner ces chiffres annuellement pour bien éviter toute erreur. Mais nous signalons tout de suite qu'à notre avis la valeur économique des activités culturelles est considérablement sous-évaluée, car bien des activités ne sont pas encore recensées. (Cela démontre bien la justesse de nos observations sur la définition de la culture à la section précédente). En nous en tenant seulement aux activités culturelles professionnelles, nous pourrions mentionner de nombreux exemples de cet état de choses. L'an dernier, par exemple, nous avions signalé que les festivals comme celui tenu à Toronto en 1984, ne faisaient pas partie des statistiques culturelles. Les théâtres d'été, si populaires au Québec, n'y trouvent pas non plus leur place. Les groupes de musique populaire sont absents aussi, et on n'a aucune trace des activités des galeries d'art commerciales. Les dépenses en immobilisation et en infrastructure sont incomplètes. Par ailleurs, les résultats de l'enquête annuelle sur les dépenses des consommateurs démontrent que près de 3 milliards de dollars sont dépensés annuellement pour l'achat d'équipement et de services à caractère culturel. Ces sommes n'apparaissent pas toujours dans les revenus des organismes culturels recensés par le programme. Ajoutons à cela les activités des métiers d'art qui ont pris un essor considérable au Canada au cours des dernières années et sur lesquelles nous n'avons que peu de statistiques, pour bien saisir tout le chemin que nous avons à parcourir avant d'obtenir une évaluation économique beaucoup plus juste du secteur culturel. Il faudra des ressources et il faudra mieux définir ce que nous entendons par activités culturelles. Nous sommes convaincus que les gestionnaires de la culture ne peuvent se passer de telles données.

Statistiques culturelles ou économiques

Encore une fois, nous référons les lecteurs à l'article de Jean-Paul Baillargeon en annexe: "Les Statistiques culturelles Pour qui? Pourquoi?". Un programme de la statistique de la culture n'a de sens que si on s'intéresse autant au contenu qu'au contenant des activités culturelles. Là-dessus toutes les réactions à notre premier rapport ont été positives. Nous verrons d'ailleurs au deuxième chapitre que les responsables du programme ont fait des efforts pour améliorer les statistiques sur les caractéristiques des activités culturelles.

Le Comité ne minimise pas cependant l'importance de l'impact économique des activités culturelles. Nous reconnaissons que, dans le contexte actuel, c'est l'élément principal qui est susceptible d'être retenu par les gouvernments dans l'élaboration de nouvelles politiques favorisant le développement culturel au Canada. C'est pourquoi nous nous sommes attardés dans la section précédente à signaler les carences des statistiques culturelles actuelles du point de vue économique. Nous voulons quand même rappeler la nécessité d'un équilibre raisonnable entre les données culturelles et les données économiques du domaine de la culture. A notre avis, dans le programme actuel les premières sont nettement défavorisées. Nous croyons donc, très fortement, que des progrès dans ce sens s'imposent dans les plus brefs délais.

Répartition par province

Nous avons eu le plaisir d'apprendre que, lors de la conférence ministérielle sur la culture et les ressources historiques à Vancouver en janvier dernier, il fut décidé de mettre sur pied un groupe de travail intergouvernemental pour tenter de mesurer l'impact économique des activités culturelles au Canada en général et dans chacune des régions et provinces. Ce nouveau développement donne encore plus de poids à l'observation que nous faisions l'an dernier sur la nécessité de fournir aux provinces les moyens statistiques qui leur permettront d'établir des politiques culturelles à la mesure de leurs aspirations. Dans les cas où les provinces ont développé leur propre réseau de statistiques culturelles (Québec, par exemple), une collaboration étroite s'imposera entre les responsables du programme fédéral de la statistique de la culture et les responsables provinciaux de statistiques culturelles pour que les informations soient recueillies et validées sans danger de double emploi ou de confusion.

On a suggéré, en réaction aux observations du rapport de l'an dernier, que des arrangements soient faits avec les provinces pour une participation conjointe des gouvernements fédéral et provinciaux au développement des statistiques culturelles, un peu sur le modèle de ce qui existe dans des domaines comme l'éducation, la santé et le bien-être social. Nous croyons que cette suggestion a beaucoup de mérite et nous serions ravis qu'elle fasse l'objet de discussion à une prochaine conférence fédérale-provinciale de ministres responsables de la culture et des ressources historiques. Une telle collaboration faciliterait la solution de problèmes que causent actuellement dans certains secteurs les restrictions sur la confidentialité des données et aplaniraient, au moins en partie, les difficultés de répartir les dépenses culturelles fédérales sur une base provinciale.

Pour bien marquer l'importance que le Comité accorde à la nécessité d'une collaboration fédérale-provinciale pour les fins des statistiques sur la culture, il en fait sa deuxième recommandation.

Nous recommandons:

2. qu'une collaboration fédérale-provinciale s'établisse dans le domaine des statistiques culturelles sur le modèle des ententes existantes dans les domaines de l'éducation, de la santé et du bien-être social.

Statistiques culturelles et autres programmes à Statistique Canada

Comme il l'a souligné l'an dernier, le Comité croit important de resserrer les liens entre le programme de la statistique de la culture et les autres programmes de Statistique Canada, suivant le voeu exprimé par Monsieur Martin B. Wilk, Statisticien en chef au moment de la rédaction du premier rapport. Il formait le voeu que toutes ses divisions s'entraident pour donner à Statistique Canada le caractère d'une seule institution. Dans le but d'en savoir davantage, le Comité a pu rencontrer à sa réunion de janvier des responsables de l'enquête sociale générale projetée, ceux de la Division des industries manufacturières et primaires, ceux de la Division du commerce et des services, ainsi que les responsables de la Division des revenus et dépenses des consommateurs. Il a également obtenu des renseignements sur les activités de la Division de l'information de Statistique Canada.

L'impression générale qu'ont retenue les membres suite à ces rencontres, qui ont toutes eu lieu en présence des responsables du programme de la statistique de la culture, est qu'il y a encore beaucoup de chemin à faire de part et d'autre à Statistique Canada afin de mieux articuler les activités des uns et des autres. Des ouvertures ont été faites en ce sens cependant. Ainsi on a pu déterminer qu'il serait possible d'élaborer un projet correspondant aux besoins du programme de la statistique de la culture dans le cadre de l'enquête sociale générale projetée. Par ailleurs, lors de la rencontre avec la Division des industries manufacturières et primaires, il fut largement question des enquêtes sur l'impression et l'édition faites par cette Division en relation avec les enquêtes du programme de la statistique de la culture sur l'édition. Les responsables du programme de la statistique de la culture croient que les objectifs de leurs enquêtes sur l'industrie de l'édition du livre sont bien différents. En fait, les deux enquêtes sont menées auprès des mêmes établissements mais il existe un problème de définition pour certaines catégories de dépenses, comme les dépenses d'exploitation. On retient cependant l'idée, suite à cette rencontre, qu'il vaut la peine d'étudier davantage une plus grande intégration de ces deux enquêtes, tout en tenant compte des facteurs de coût, d'actualité des données et de fardeau pour les répondants.

Lors de la rencontre avec les responsables de la Division du commerce et des services, le Comité fut bien déçu d'apprendre que les démarches engagées l'an dernier, pour que soit transférée sous l'autorité du programme de la statistique de la culture la cueillette des données sur le film, n'aient pas abouti. Les responsables de la Division du commerce et des services ont affirmé avoir le mandat de fournir les données nécessaires au calcul des comptes nationaux et, dans ces circonstances, ils devaient continuer à mener les enquêtes sur le film jusqu'à ce que leur mandat soit changé. Les membres du Comité consultatif croient la chose suffisamment importante pour en faire la troisième recommandation de ce rapport.

Nous recommandons:

3. que la cueillette de données sur le film soit transférée de la Division du commerce et des services de Statistique Canada au programme de la statistique de la culture avec toutes les ressources humaines et financières qui y sont actuellement rattachées.

Par ailleurs, soulignons la magnifique collaboration entre le programme de la statistique de la culture et la Division des finances publiques, responsable de l'enquête annuelle sur les finances municipales, afin que les données sur les dépenses municipales consacrées aux arts et à la culture soient suffisamment détaillées pour servir le programme de la statistique de la culture. Cela donne suite à l'une de nos recommandations de l'an dernier; on ne peut que s'en réjouir. De façon semblable, lors de la rencontre avec les responsables de la Division des revenus et dépenses des consommateurs il fut convenu que des discussions se poursuivront avec le programme de la statistique de la culture sur les questions touchant le domaine culturel. Cela permettra sans doute de mieux calculer les dépenses au titre de la culture par rapport au total des dépenses des familles. Les dépenses au titre de la culture devront être mieux définies pour en arriver à un montant plus précis. On voit que les préoccupations de définition de la culture à des fins statistiques nous poursuivent partout.

Structure et mécanisme

Deux recommandations du Comité consultatif national l'an dernier n'ont pas reçu un accueil favorable du ministère des Communications et de Statistique Canada. Le Comité recommandait qu'on ajoute aux équipes de projets, dans le programme de statistique de la culture, des représentants du groupe client visé et que des ressources additionnelles soient accordées pour la mise sur pied d'une section d'analystes consacrée aux statistiques de la culture. Dans le premier cas, le ministère des Communications suggère qu'il serait plus utile d'avoir des représentants d'organismes regroupant les différents clients visés par les enquêtes; c'est une alternative qu'il vaut la peine d'explorer. Le Comité aimerait bien étudier des suggestions concrètes sur ce point.

Quant à la deuxième recommandation, on a fait valoir que ceux qui font la cueillette des données et préparent les questionnaires sont les mieux situés pour en faire l'analyse. Cette observation est valable pourvu que les travaux de développement des enquêtes et des questionnaires soient suffisamment avancés pour laisser du temps aux responsables de projet de faire de telles analyses. Cependant, nous croyons nécessaire d'avoir au moins un analyste des statistiques générales de la culture, pour la préparation de tableaux d'ensemble composés des statistiques du programme ainsi que d'autres données provenant d'autres sources. C'est le seul moyen de suivre annuellement l'évolution des caractéristiques culturelles qui nous marquent. Nous en faisons notre quatrième recommandation.

Nous recommandons:

4. qu'un poste d'analyste des statistiques générales de la culture soit créé au sein du programme de la statistique de la culture.

CHAPITRE II

Programme quinquennal 1985-1986

Le programme quinquennal 1985-1986 de la statistique de la culture marque un réel progrès sur celui de l'année précédente. Dans plusieurs cas, on a pu améliorer les délais de publication des résultats et entreprendre l'examen de la fréquence de certaines enquêtes. Les priorités demeurent à peu près les mêmes que celles de l'an dernier; la première va aux industries culturelles et la dernière aux enquêtes sur les bibliothèques. La production et la distribution sont privilégiées aux dépens de la consommation des produits culturels. Fort heureusement, comme nous le verrons plus loin, d'autres arrangements sont sur le point d'aboutir pour que soit réalisée une enquête sur l'emploi du temps des Canadiens, enquête qui pourra fournir de nombreuses données sur la consommation culturelle des Canadiens. Cela a été fortement appuyé par le Comité consultatif l'an dernier. Les responsables du programme ont aussi montré un intérêt accru pour les enquêtes sur les artistes créateurs et les interprètes, auxquelles le Comité attachait beaucoup d'importance dans son rapport de l'an dernier.

Au chapitre II nous faisons des commentaires, des observations et des recommandations sur chacun des secteurs du programme de la statistique de la culture tel qu'il nous a été soumis pour l'année 1985-1986, en les faisant précéder toutefois d'observations sur des thèmes généraux qui n'ont pas été mentionnés au chapitre premier.

Enquête sur l'emploi du temps des Canadiens

L'an dernier, le Comité consultatif avait recommandé "que la plus haute priorité soit accordée à la mise en marche immédiate d'une enquête sur l'emploi du temps au Canada". Le Comité savait bien que le programme de la statistique de la culture n'avait pas les ressources pour entreprendre une telle enquête. Il avait suggéré que cela se fasse en collaboration avec d'autres ministères sur la base de recouvrement de coûts. Nous avons appris au cours de nos réunions cette année qu'une enquête de ce genre, fondée sur l'utilisation du temps des Canadiens, avait été autorisée et serait finalement mise en marche dans les mois qui viennent, grâce à l'appui du ministère de l'Emploi et de l'Immigration et avec la collaboration de la Section de l'éducation à Statistique Canada. Le programme de la statistique de la culture sera appelé à collaborer étroitement à ce projet, ce qui répond parfaitement à nos voeux. Nous répétons ce que nous disions l'an dernier concernant l'importance d'une telle enquête pour le développement culturel de notre pays. Ce développement passe à la fois par l'artiste créateur et le public qui consomme la création artistique, ces deux pôles étant essentiels à toute activité culturelle. Il est donc impérieux de connaître les habitudes des Canadiens en ce qui concerne l'emploi de leur temps pour que des politiques culturelles adéquates soient mises en place et que les organismes culturels puissent planifier leur développement et leur avenir. Nous adressons donc toutes nos félicitations au gouvernement et à tous ceux qui ont facilité la réalisation de ce projet.

Diffusion-Compendium

Le Comité consultatif faisait grand état l'an dernier de la nécessité de faire connaître les données du programme de la statistique de la culture aux utilisateurs potentiels. Pour ce faire, nous mentionnions qu'il fallait d'abord réduire les délais entre le temps de la cueillette des données et leur publication. Il fallait s'assurer aussi de la validité de ces données. Mais cela fait, il nous paraissait absolument nécessaire de présenter les résultats dans un format simple et attrayant et d'intéresser le public par une campagne spéciale de promotion dirigée vers les utilisateurs potentiels des statistiques de la culture. Dans cette optique nous faisions deux recommandations, soit une campagne spéciale de sensibilisation et le développement d'un plan d'action avec des organismes comme la Conférence canadienne des Arts, pour accroître la diffusion des résultats des enquêtes et des analyses.

Nous avons été heureux d'apprendre qu'en 1985-1986, on publiera un "recueil" de statistiques culturelles canadiennes. Ce "compendium" comprendra des données générales sous les titres suivants:

Aperçu économique
Industries culturelles
Institutions et activités culturelles
Consommateurs et participants
Rôle des gouvernements et données internationales
Structure du programme de la Statistique de la culture

Il comprendra plusieurs tableaux et de nombreux graphiques. Sa mise en vente sera faite par Statistique Canada à un coût estimé actuellement à 7 00 $ l'unité. Le Comité croit que le "compendium" est une excellente initiative du programme de la statistique de la culture. Il répond en partie aux espoirs exprimés l'an dernier.

Par ailleurs, le Comité doit souligner, encore cette année, l'absence d'un plan d'action concernant la diffusion des résultats. Il est essentiel, à notre avis, que les données sur la culture servent au développement des politiques culturelles, aux recherches et à la gestion. Il est important aussi que le grand public soit mieux informé. Un plan d'action définissant les objectifs, priorités et moyens de diffusion des données est donc absolument nécessaire. Les responsables du programme se doivent d'entreprendre cette démarche sans délai. A cette fin nous reprenons notre recommandation de l'an dernier en insistant davantage sur la nécessité de définir et les objectifs et les priorités.

Nous recommandons:

5. que le programme de la statistique de la culture formule, en collaboration avec d'autres organismes comme la Conférence canadienne des Arts, un plan d'action pour accroître la diffusion des résultats des enquêtes et des analyses dans un format acceptable aux futurs utilisateurs en s'assurant de bien définir les objectifs et les priorités d'un tel plan d'action.

Étude d'impact économique

Lors d'une réunion des ministres de la Culture et des Ressources historiques à Vancouver en janvier 1985, les ministres provinciaux de la culture ont manifesté beaucoup d'intérêt envers la suggestion de monsieur Marcel Masse, ministre fédéral des Communications, pour une étude de l'impact de la culture sur l'économie. Dans le même ordre d'idées, il y a eu, depuis notre dernier rapport, la formation d'un groupe de travail sur la radiodiffusion et d'un deuxième sur le financement des arts. Ces études nous paraissent extrêmement utiles et nécessaires. Elles démontrent une fois de plus l'importance des statistiques culturelles, car de telles études ne peuvent se réaliser sans l'apport de données recueillies régulièrement et analysées de façon à mettre en lumière l'évolution des activités culturelles au Canada. Nous signalons par ailleurs que la publication d'un annuaire de statistiques culturelles du Québec par l'Institut québécois de recherche sur la culture est une réalisation importante qui pourrait inspirer des initiatives fédérales ou provinciales du même ordre.

Statistiques internationales

Il n'a pas été possible au Comité de rencontrer les responsables de la Direction générale des affaires culturelles du ministère des Affaires extérieures pour discuter de la possibilité d'une étude comparative des statistiques culturelles de divers pays. Nous remarquons par exemple que dans le mandat du groupe de travail sur le financement des arts, on fait mention de comparaisons avec d'autres pays. Il est sans doute probable que le groupe de travail sur la radiodiffusion sente les mêmes besoins et que l'étude d'impact économique doive tenir compte de l'expérience internationale sur le même sujet. Il est donc évident qu'il faudra s'attaquer à cette question et tout au moins obtenir les données les plus importantes d'un certain nombre de pays avec lesquels nous avons des affinités culturelles. Il serait utile à ce sujet que le programme de la statistique de la culture maintienne des liens avec les groupes de travail sur le financement des arts et sur la radiodiffusion afin que les renseignements obtenus par chacun de ces groupes ne soient pas perdus à la fin de leurs travaux. Il nous semble que le programme de la statistique de la culture se doit d'assumer la responsabilité de maintenir un système de documentation sur les statistiques culturelles d'autres pays.

Bibliographie et informations statistiques diverses

Comme pour les statistiques culturelles internationales, il existe de nombreuses études faites par le gouvernement fédéral, les provinces ou d'autres sources au Canada, auxquelles nous avons difficilement accès parce qu'elles ne sont pas répertoriées ni conservées dans un seul endroit. Le Comité voudrait explorer cette question plus à fond. Mais déjà on peut penser que, s'il y avait un fonctionnaire affecté à des travaux d'analyse générale au sein du programme de la statistique de la culture, il pourrait assumer la responsabilité de répertorier toutes les études statistiques faites au Canada et de les conserver dans un lieu facilement accessible pour les utilisateurs éventuels, tout au moins jusqu'au jour où un Institut canadien de la recherche sur la culture soit mis sur pied. Un tel Institut pourrait être le lieu normal d'une telle documentation.

Secteurs du programme de la statistique de la culture

A. Catégorie générale

Dépenses des gouvernements

Une enquête sur les dépenses culturelles des gouvernements au niveau fédéral et provincial est faite chaque année. On nous affirme que cette année les données pour 1984-1985 seront prêtes en décembre 1985, quelques mois après la publication des comptes publics. On a maintenant simplifié les questionnaires. La collaboration des provinces semble complètement acquise. C'est un progrès exceptionnel en une seule année, progrès qui rejoint des observations du Comité l'an dernier et qui nous satisfait particulièrement.

Par ailleurs, nous avions recommandé que l'enquête annuelle sur les finances municipales de la Division des finances publiques de Statistique Canada recueille les données sur les dépenses municipales consacrées aux arts et à la culture suffisamment en détail pour qu'elles puissent servir le programme de la statistique de la culture. Nous avons été heureux d'apprendre qu'on a donné suite à cette recommandation et que Statistique Canada fera, dès mars 1986, la cueillette des données culturelles municipales de 1985.

Il reste la question de la répartition des dépenses culturelles fédérales par province. Nous reconnaissons toutes les difficultés qui peuvent surgir à faire une telle répartition dans des domaines comme la radiodiffusion ou le film, mais il nous semble important que des discussions s'engagent entre les institutions concernées, Statistique Canada, le ministère des Communications et les provinces à ce sujet. Nous pensons que les provinces ont besoin de cette information pour faire une meilleure planification de leurs politiques culturelles.

Artistes créateurs et interprètes

Cinq enquêtes ont été faites ou sont en marche sur les artistes créateurs et interprètes:

Arts visuels 1977; Écrivains 1978; Comédiens et Directeurs 1979; Musiciens 1982; Danseurs 1985 (en cours).

On avait considéré ajouter une enquête sur les artisans en 1986. Cette enquête n'a pas encore débuté faute de ressources, malgré les représentations de groupes du milieu des métiers d'art.

Par ailleurs, le Comité avait fait observer l'an dernier qu'un cycle de dix ans pour six enquêtes lui paraissait beaucoup trop long. Le Comité a émis l'opinion que le programme devrait s'en tenir à l'objectif initial d'une enquête par année. Il suggérait même que l'on étudie la possibilité de faire deux enquêtes par année et de réduire le cycle à trois ans. Le Comité soulignait que ces enquêtes étaient absolument essentielles aux artistes et aux associations qui les regroupent et qu'elles sont toutes aussi importantes à l'élaboration de politiques culturelles adéquates par les différents niveaux de gouvernement.

En tentant de répondre positivement à ces observations et à ces commentaires, les responsables du programme de la statistique de la culture ont fait une étude de faisabilité qui les a menés à la suggestion d'une enquête annuelle plus simple mais regroupant toutes les catégories d'artistes, doublée d'enquêtes périodiques plus spécialisées sur chaque catégorie en supplément à l'enquête annuelle.

Les membres du Comité n'ont malheureusement pas eu l'occasion d'étudier les détails de cette proposition puisqu'elle est encore très embryonnaire. Ils ne sont donc pas en mesure de donner cette année leur aval à cette proposition. Certains membres du Comité ont exprimé des doutes sur l'efficacité d'une enquête générale regroupant toutes les catégories d'artistes et veulent examiner le questionnaire qui s'y appliquerait. Des questions d'uniformité, d'équilibre et d'utilité en inquiètent plusieurs.

Le Comité a par ailleurs signalé la nécessité de bien tenir à jour les listes d'artistes créateurs et interprètes. Il a suggéré qu'une coordination soit établie avec les associations qui ont des listes informatisées pour assurer une meilleure qualité des listes maintenues par le programme.

B. Catégorie - Industries culturelles

Télévision et radio

La nouvelle base de données sur la télévision, développée l'an dernier à partir des relevés du BBM (Bureau of Broadcasting Measurement) sur les habitudes d'écoute des Canadiens, a commencé à être utilisée par plusieurs. Le Comité a mis en doute la nécessité de répéter cette opération très souvent : il lui semble plus important à ce moment-ci de faire une analyse plus détaillée des nombreuses données déjà obtenues. Elles sont riches et pourraient servir de nombreuses façons à des besoins et à des objectifs culturels existants si elles faisaient l'objet d'analyses plus élaborées. Le Comité croit que priorité devrait être accordée au fait que les données sont actuellement sous-utilisées et qu'on apprécie mal encore dans la communauté culturelle tout ce qu'on pourrait tirer de ces données. Le Comité consultatif renouvelle donc sa recommandation de l'an dernier.

Nous recommandons:

6. qu'une publication conjointe de Statistique Canada, du ministère des Communications et du Conseil de la radiodiffusion et des télécommunications canadiennes (CRTC) soit préparée, soulignant le nombre et la qualité des données sur la télévision et faisant état des nombreuses possibilités d'analyse qui pourraient éveiller l'intérêt des utilisateurs potentiels.

Encore une fois, le Comité se réjouit de l'existence de cette nouvelle base de données et, en faisant la recommandation qui précède, il veut attirer l'attention des responsables du programme sur la nécessité de s'ouvrir à un public plus large en lui fournissant des détails sur le comportement des Canadiens devant la télévision. Le Comité signale encore que les données recueillies à ce jour sont toutes aussi riches que celles de recensements de population, qui elles font l'objet d'analyses pour le public. C'est à de tels besoins que le Comité pense lorsqu'il mentionne la nécessité d'augmenter les ressources dans le programme de la statistique de la culture.

Au sujet de la radio, le Comité n'a pu rencontrer les responsables de la Division des transports et des communications de Statistique Canada, qui fait une enquête annuelle sur les stations de radiodiffusion et de télévision. Le Comité espère qu'il pourra faire le lien entre le programme de la statistique de la culture et les travaux de cette Division dans l'année qui vient. Pour l'instant, les membres du Comité ne veulent ajouter qu'une remarque à celle de l'an dernier concernant la radio. Plusieurs déplorent le fait que Radio-Canada ne fournit pas les détails statistiques par station et par province. Or, selon le Comité, ce sont des données que l'on recherche souvent au niveau local et provincial. Il formule donc l'espoir que les responsables de la section radio et télévision du programme de la statistique de la culture pourront faire des arrangements avec Radio-Canada afin que de telles données puissent être disponibles. (Cela vaut aussi pour les stations de télévision, ainsi que pour les réseaux anglais et français).

Film et vidéo

Nous avons déjà traité au chapitre I des liens entre les enquêtes de la Division du commerce et des services et les besoins du secteur film et vidéo du programme de la statistique de la culture. Nos observations à ce moment-là ont d'ailleurs fait l'objet d'une recommandation.

L'an dernier, le Comité avait fait des observations touchant la vidéo dont l'importance grandissante n'avait pas été suffisamment reconnue jusqu'à ce jour dans les enquêtes de Statistique Canada. Nous avons donc été heureux d'apprendre que les deux questionnaires sur la production de films et de matériel vidéo et sur les distributeurs ont été maintenant révisés.

Le Comité souligne cependant que nous ne connaissons presque rien sur la consommation de la vidéo. Il espère donc que la nouvelle étude sur l'emploi du temps dont on a parlé plus haut fournira des données sur cet élément nouveau, devenu si important.

Enfin, le Comité exprime son désaccord avec le fait que l'on ait dû abandonner le projet d'enquête sur les titres individuels de films faute de ressources. Voilà un exemple où l'équilibre entre les données économiques et les données culturelles est mal servi. Il est bon de connaître les composantes économiques de l'industrie du film, mais il est tout aussi important de savoir quels genres de films sont véhiculés par l'industrie. Nous espérons qu'on attribuera des ressources à cette fin dans les plus brefs délais.

Enregistrement sonore

A l'exemple de ce qui se fait dans d'autres secteurs, une enquête annuelle sur l'industrie du disque et des bandes enregistrées touchant la production, les lancements et les ventes a lieu annuellement. Au cours de l'examen de cette année, le Comité a appris que l'Université du Québec à Trois-Rivières fait actuellement une enquête sur l'enregistrement sonore dans le cadre du programme fédéral sur le développement de centres d'excellence. On s'attend à ce que cette enquête soit terminée en juin 1986. Il s'agit d'une enquête téléphonique nationale sur la distribution et les distributeurs de disques. A ce sujet, le Comité suggère que cette enquête soit coordonnée, si cela est possible, avec celle proposée sur l'emploi du temps des Canadiens. De façon générale, le Comité croit que toutes les études à caractère statistique que font le ministère fédéral des Communications et les agences culturelles fédérales devraient être coordonnées avec celles de Statistique Canada. On pourra ainsi éviter les doubles emplois et s'entraider dans la recherche de résultats.

L'Édition

Livre

On a pu constater des progrès réels depuis l'an dernier dans le domaine des statistiques sur les éditeurs et les distributeurs de livres. Premièrement, on nous a affirmé que les divergences entre Statistique Canada et le ministère des Communications sur la validité des données recueillies par le programme de la statistique de la culture ont été aplanies. Le Comité s'en réjouit, car rien ne sert d'avoir des statistiques si on ne leur fait pas confiance. En deuxième lieu, des efforts ont été faits pour clarifier la définition des exportations et des importations de livres avec certaines firmes canadiennes qui impriment et éditent aux États-Unis et qui vendent au Canada. De plus, au sujet des données sur les titres individuels, Statistique Canada a indiqué que des négociations se poursuivent avec la Bibliothèque nationale du Québec à cet effet. Finalement, le programme de la statistique de la culture publiera tous les deux ans une analyse importante sur le livre à partir des statistiques recueillies. Le Comité félicite les responsables de ce secteur pour ces progrès importants.

Périodiques et journaux

Une nouvelle enquête sur les périodiques a été mise en marche en 1984 par le programme de la statistique de la culture; elle sera complétée en 1985. Nous devrions obtenir les premiers résultats tôt en 1986. Le Comité en félicite les responsables du programme. Cependant, il existe des liens entre cette enquête et celles sur les périodiques faites par DIMEP (Division des industries manufacturières et primaires); le Comité croit qu'on devrait s'assurer qu'il n'y a pas de dédoublements et que les ressources des deux divisions sont utilisées au maximum. S'il y a lieu, on pourra intégrer ces deux sources.

Pour les journaux, la situation n'a pas changé depuis l'an dernier. Les données sur les journaux sont extraites annuellement de CARD (Canada Advertising Rates and Data) et du Livre bleu d'ABC. Le Comité a rappelé aux responsables du programme la nécessité d'assurer une continuation des informations recueillies dans le passé par des commissions royales d'enquête sur les journaux comme la commission KENT. Comme nous l'affirmions l'an dernier, les enquêtes sur la concentration des journaux et sur les dépenses des entreprises de presse sont aussi importantes que les enquêtes pour les autres activités du secteur culturel. Le Comité croit qu'une enquête du type de celle qu'on a mise sur pied pour les périodiques devrait être entreprise pour les journaux.

Il existe un programme fédéral de subventions aux périodiques concernant les tarifs postaux. Ces subventions sont accordées aux périodiques canadiens comme aux non-canadiens. Le programme sera révisé au cours de l'année 1986-1987. Le Comité croit que Statistique Canada et le ministère des Communications devraient faire des plans pour obtenir les ressources nécessaires à une enquête approfondie sur cette question.

C. Institutions culturelles

Arts d'interprétation

Les membres du Comité consultatif ont eu la satisfaction d'apprendre que leurs deux recommandations du premier rapport sur les enquêtes du programme de la statistique de la culture pour les arts d'interprétation ont été bien accueillies par Statistique Canada et par le ministère des Communications. La première de ces recommandations suggérait que l'enquête annuelle sur les arts d'interprétation soit faite directement auprès des compagnies et non à partir des données et rapports fournis au programme par le Conseil des arts du Canada. En effet, les données du Conseil des arts étaient incomplètes aux fins du programme et les délais étaient trop longs. Le programme a donc adressé son premier questionnaire directement à 356 compagnies en février 1985. Le taux de réponses a été faible jusqu'à présent, 52 pour cent; mais cette situation devrait s'améliorer dès que l'on pourra fournir aux utilisateurs des données de statistiques plus rapidement. A cet effet, le Comité croit que le délai de seize à dix-huit mois proposé actuellement est trop long. Par ailleurs, pour éviter toute incompréhension de la part des compagnies d'arts d'interprétation, le Comité espère que le Conseil des arts apportera sa collaboration et tout son appui à cette initiative importante; il en sera le premier bénéficiaire.

Il est important d'inclure dans cette enquête toutes les compagnies professionnelles d'arts d'interprétation au Canada. Un questionnaire pour évaluer cette population a été distribué et, d'après les premiers résultats, on devra ajouter plusieurs compagnies à celles déjà sollicitées.

Même si, dans l'ensemble, le Comité croit que les progrès accomplis sont satisfaisants, il rappelle qu'il reste beaucoup de chemin à parcourir avant que l'on ait un profil exact des arts d'interprétation au Canada. Le problème de définition qui a fait l'objet d'une recommandation du Comité l'an dernier demeure entier. Les festivals, les théâtres d'été, les groupes de musique populaire font partie des arts d'interprétation; il faudra bien un jour leur faire une place dans les statistiques de la culture. De plus, certains aspects de la gestion des arts d'interprétation comme les conseils d'administration et les qualifications professionnelles des administrateurs, auraient avantage à être beaucoup mieux connus et appréciés.

Puisque, faute de ressources, peu a été fait par les responsables du programme de la statistique de la culture concernant notre recommandation du premier rapport, nous nous croyons justifiés de la reprendre dans ce second rapport à cause de son importance fondamentale.

Nous recommandons:

7. une révision des définitions concernant les genres d'activités incluses dans l'enquête sur les arts d'interprétation afin de s'assurer que la couverture soit la plus complète possible.

Patrimoine

L'enquête sur les institutions du patrimoine du programme de la statistique de la culture consiste en un recensement général annuel pour les principales données, avec supplément périodique pour les principaux secteurs - archives, musées et parcs. Au Comité consultatif, on a fait état de la satisfaction des associations d'archivistes concernant le supplément sur les archives. On croit cependant que le bulletin de service publiant les données de ce supplément n'a pas été très utile. Il y aurait lieu de discuter de cette question avec des représentants des divers utilisateurs. On s'est aussi posé la question concernant l'utilité de présenter des résultats globaux. Pour paraphraser l'un des utilisateurs qui s'entretenait de cette question avec un membre du Comité, "il est difficile de comparer des documents d'archives avec les éléphants des jardins zoologiques". Si on doit regrouper les archives avec d'autres, elles auraient plus d'affinités avec les bibliothèques. Les responsables du projet pourront peut-être reprendre cette question avec les associations professionnelles qu'ils ont consultées lors de l'élaboration des questionnaires.

Concernant les musées, le Comité souligne que la fréquentation est fondée sur le nombre de visites et non de visiteurs. Encore une fois, on peut espérer que l'enquête sur l'emploi du temps pourra remédier à cette carence pour mieux comprendre l'utilisation que l'on fait de nos musées.

Les bibliothèques

Du point de vue du ministère des Communications, les enquêtes sur les bibliothèques universitaires, collégiales et scolaires sont du ressort provincial et devraient être faites par Statistique Canada sur une base de recouvrement de coûts. La situation est évidemment beaucoup plus complexe, car les collections universitaires et même collégiales font aussi partie du patrimoine national sur lequel des données sont absolument essentielles. Par ailleurs, nous reconnaissons que c'est un champ d'activités où les provinces ont un intérêt immédiat et une responsabilité primordiale. Il serait normal pour elles de contribuer au coût des statistiques sur les bibliothèques. Nous suggérons donc que cette question soit mise à l'ordre du jour d'une prochaine conférence fédérale-provinciale. Le programme de la statistique de la culture maintiendra en 1985-1986 son enquête annuelle sur les bibliothèques publiques, ce avec quoi nous sommes d'accord. Il reste l'enquête sur les bibliothèques spéciales dont on parle depuis de nombreuses années et qui n'a pas été répétée depuis 1964.

Nous savons que la communauté insistera pour qu'une telle enquête soit entreprise dans les plus brefs délais. Nous la croyons importante et nous espérons que des fonds pourront être débloqués pour le développement d'un questionnaire et sa distribution au cours de l'année prochaine. Il est malheureux que les activités culturelles engendrées par les bibliothèques canadiennes, si considérables par ailleurs, n'aient qu'une place minime dans le programme de la statistique de la culture. Cela est dû, sans doute, à un manque de ressources auquel il faut remédier, mais aussi au fait que l'on apprécie mal en haut lieu et même au sein de la communauté des bibliothèques l'importance culturelle de ce qu'elles font et de ce qu'elles sont.

CONCLUSION

Dans ce second rapport, le Comité consultatif national de la statistique culturelle a continué l'évaluation du programme de la statistique de la culture. Il a constaté que des progrès réels ont été accomplis depuis son premier rapport en août 1984. Par ailleurs, il a signalé de nombreux secteurs où des améliorations s'imposent encore. Le Comité consultatif maintient que plusieurs lacunes sont dues à l'absence d'un fondement théorique de la statistique de la culture et croit qu'en dépit des hésitations, on devrait s'attaquer à cette question sous le leadership des responsables du programme de la statistique de la culture et du ministère des Communications. D'autre part, le Comité croit que les ressources humaines et financières accordées au programme sont nettement insuffisantes pour mettre sur pied un ensemble complet d'enquêtes et d'analyses permettant aux utilisateurs d'améliorer les politiques et la gestion culturelle dans des délais raisonnables. Un programme statistique de 1 600 000 $ et 35 années-personnes est un programme bien modeste en comparaison de 8 milliards de dollars et de 273 000 emplois de l'ensemble des activités culturelles au Canada. D'autre part, le Comité maintient que cette importance économique se double d'une importance socio-culturelle unique pour lesquelles il existe encore trop peu de données essentielles.

Le Comité consultatif national a donné plusieurs avis, a fait de nombreux commentaires et a soulevé des questions dont on retrouvera la teneur à la lecture du rapport. Ce dernier contient aussi un certain nombre de recommandations que nous reprenons ici.

Le Comité consultatif national recommande:

1. que les ressources humaines et financières accordées au programme de la statistique de la culture soient accrues dans les années qui viennent soit par des crédits additionnels accordés directement par le gouvernement fédéral, soit par une contribution d'autres programmes fédéraux, soit encore par une collaboration plus grande des provinces.

2. qu'une collaboration fédérale-provinciale s'établisse dans le domaine des statistiques culturelles sur le modèle des ententes existantes dans les domaines de l'éducation, de la santé et du bien-être social.

3. que la cueillette de données sur le film soit transférée de la Division du commerce et des services de Statistique Canada au programme de la statistique de la culture avec toutes les ressources humaines et financières qui y sont actuellement rattachées.

4. qu'un poste d'analyste des statistiques générales de la culture soit créé au sein du programme de la statistique de la culture.

5. que le programme de la statistique de la culture-formule, en collaboration avec d'autres organismes comme la Conférence canadienne des Arts, un plan d'action pour accroître la diffusion des résultats des enquêtes et des analyses dans un format acceptable aux futurs utilisateurs en s'assurant de bien définit les objectifs et les priorités d'un tel plan d'action.

6. qu'une publication conjointe de Statistique Canada, du ministère des Communications et du Conseil de la radiodiffusion et des télécommunications canadiennes (CRTC) soit préparée, soulignant le nombre et la qualité des données sur la télévision et faisant état des nombreuses possibilités d'analyse qui pourraient éveiller l'intérêt des utilisateurs potentiels.

7. une révision des définitions concernant les genres d'activités incluses dans l'enquête sur les arts d'interprétation afin de s'assurer que la couverture soit la plus complète possible.

Extrait de l'article "LES STATISTIQUES CULTURELLES - Pour qui? Pourquoi" par Jean-Paul Baillargeon dans Questions de culture no 7, publié par l'Institut québécois de recherche sur la culture.

II

STATISTIQUES CULTURELLES

Dans ce domaine, on ne semble pas encore avoir développé une batterie complète d'indicateurs, une série de clés de voûte, et par conséquent les statistiques culturelles aspirent toujours à devenir un système, un tout cohérent. Où en est-on? De quoi traitent-elles?

Quelle culture?

S'il est un domaine des statistiques où le champ d'observation semble à la fois clair et ambigu, c'est bien celui des statistiques culturelles. Clair, en ce sens qu'on semble en face d'une définition de la culture qui ne fait pas de doute, du genre de celle-ci: "La culture en tant que vie de l'esprit, fruit des efforts individuels, finit par constituer l'ensemble des conquêtes intellectuelles et spirituelles qu'une communauté déterminée considère comme son patrimoine[10]". Le Livre blanc sur le développement culturel de 1978 ajoutait, dans le même sens: "La culture désigne l'accomplisement intellectuel et spirituel de la personne, son accès à la prise de conscience de soi et du monde, sa faculté créatrice[11]".

Rapprochons ces deux définitions de celle de la **Déclaration de Mexixo sur les politiques culturelles**, énoncée lors de la conférence mondiale sur les politiques culturelles, tenue sous l'égide de l'Unesco en septembre 1982.

> Dans son sens le plus large, la culture peut aujourd'hui être considérée comme l'ensemble des traits distinctifs, spirituels et matériels, intellectuels et affectifs, qui caractérisent une société ou un groupe social. Elle englobe, outre les arts et les lettres, les modes de vie, les droits fondamentaux de l'être humain, les systèmes de valeurs, les traditions et les croyances[12].

---

10. Québec (prov.), **Livre blanc des Affaires culturelles**, 1965.
11. Québec (prov.), **La Politique québécoise du développement culturel**, vol. 1, Québec, Éditeur officiel, 1978, p. 11.
12. Conférence mondiale sur les politiques culturelles, Mexico, 26 juillet-6 août 1982, **Déclaration de Mexico sur les politiques culturelles**, pp. 1-2.

Pour compliquer un peu l'exercice, voyons comment André Malraux a défini la culture. "La culture est l'ensemble de toutes les formes d'art, d'amour et de pensée qui ont permis à l'homme d'être un peu moins esclave[13]".

Nous allons terminer cette liste de définitions en citant encore une fois le Livre blanc sur le développement culturel. "Les sciences de l'homme [...] ont fini par rendre familière une acception première. On parle des "cultures" pour désigner des ensembles plus ou moins vastes de parler, de penser, de vivre, et, en corollaire, des langages, des croyances, des institutions[14]". On pourrait continuer longtemps ainsi. On nous a rapporté qu'un chercheur aurait recensé plus de trois cent cinquante définitions de la culture!

Quand un statisticien se trouve devant un tel foisonnement et qu'il le confronte à la définition suivante de la statistique, il ne peut faire autrement que de souffrir de certains vertiges ou encore d'une bonne céphalée.

> Méthode de collecte, de présentation et d'analyse des observations relatives à des individus ou à des faits nombreux appartenant à un **même ensemble défini de manière précise**, dans le but de mettre en évidence certaines propriétés générales de cet ensemble, en négligeant les particularités de chaque fait ou individu considéré isolément[15].

En regardant ces quatre définitions à la fois, le champ à observer paraît vite ambigu. On n'est pas certain d'être devant un même ensemble quand on considère certaines d'entre elles séparément (celles de l'Unesco et d'André Malraux) et a fortiori quand on les compare entre elles. Voyons si on ne pourrait pas réconcilier toutes ces définitions dans une autre définition, plus synthétique. "La culture est un ensemble de modèles qui confèrent cohérence aux conduites de l'homme et qui lui renvoient une image objective de lui-même[16]". Peut-on considérer comme "modèles qui confèrent cohérence aux conduites de l'homme" toutes les "conquêtes intellectuelles et spirituelles", tout ce qu'on peut regrouper sous "l'accomplissement intellectuel et spirituel et la personne", "sa faculté créatrice", tout ce qui appartient aux "arts" et aux "lettres", aux "formes d'art"? C'est possible, à la condition d'inclure dans les "conduites de l'homme" la capacité de plaisir esthétique, d'émerveillement devant ce qui lui apparait comme beau ou comme transcendant. On s'éloigne alors d'un certain sens moral qu'on pourrait prêter au mot "conduite" et qu'on serait tenté de lui attribuer devant des termes comme "modèles", "ensembles de vivre", "croyances", "institutions", "modes de vie", "droits fondamentaux", "systèmes de valeurs", "traditions", "amour", "un peu moins esclaves" et qui font tous référence, de façon directe ou indirecte, à des normes de comportement.

---

13. André Malraux.
14. Québec (prov.), **La Politique québécoise du développement culturel, op. cit.**, p. 11
15. E. Morice, **Dictionnaire de statistique**, Paris, Dunod, 1968, p. viii. Souligné par nous.
16. Fernand Dumont, op. cit., p. 19

Si nous admettons que **culture signifie** tout cela ou encore si nous fondons nos statistiques culturelles sur la définition citée plus haut et caractérisée comme étant plus synthétique, qu'en est-il de ce que nous nommons les statistiques culturelles, de ce qui se présente habituellement sous ce vocable? Les statisticiens ont-ils vraiment livré la marchandise? Ou n'ont-ils jusqu'à présent fait qu'un bout de chemin? Et quel bout de chemin en regard d'un champ d'observation aussi vaste et encore quasi indéfini? Si on traduit opérationnellement les mots **défini de manière précise**, cela signifie un champ circonscrit d'observation.

Devant les définitions de la culture citées plus haut, on voit mal où commence et où se termine ce domaine. C'est probablement pour cette raison d'abord que les statisticiens ont limité jusqu'ici leur champ d'observation aux arts, aux lettres et à certains moyens de communications. A moins qu'ils n'aient souscrit plus ou moins implicitement à d'autres notions de la culture telles que "culture cultivée" et "culture de masse", qui restent de toute façon assez floues.

Il faudrait ajouter à cette difficulté le fait que le statisticien s'aventure rarement dans des nouvelles séries qui seraient sans grande signification pour des usagers virtuels. Ainsi, quand on ne sait trop quelle notion de culture pourrait faire l'objet d'un consensus, on a tendance à montrer de la prudence et à restreindre son champ d'observation. Certains reprochent aux statisticiens un manque d'audace, y compris le responsable actuel de Statistique Canada[17]. Nous sommes peut-être devant un de ces cas.

Enfin, le statisticien a habituellement un commanditaire. Celui-ci tolère plutôt mal des incursions dans des domaines qui ne l'intéressent pas et qui n'ont donc pas beaucoup de signification pour lui. Cela est particulièrement vrai de ceux qui utilisent les statistiques comme instrument de gestion. C'est probablement une autre raison qui explique le champ actuellement restreint des statistiques culturelles. Ne sont-elles pas presque toutes conçues et produites par des organismes gouvernementaux ou professionnels? Pour qui ces statistiques sont-elles produites, sinon pour eux-mêmes d'abord? Or ces organismes ont avant tout des fonctions de gestion. C'est leur raison d'être. Pourquoi ces statistiques sont-elles produites, sinon comme instruments de gestion? La connaissance pour elle-même vient au second rang. On pourrait même affirmer qu'elle importe assez peu dans une perspective de gestion, que la technique prime l'explication, que le comment importe plus que le quoi et le pourquoi. Ce qu'on nomme "statistiques culturelles" ne devrait-il pas plutôt s'appeler "statistiques des affaires culturelles"? On aurait alors une expression plus juste, plus conforme au contenu de ces statistiques et "à un même ensemble défini de façon précise", même si défini a posteriori.

---

17. Martin B. Wilk, **op. cit.**, p. 26

Quel contenu?

Si les statistiques culturelles abordent un champ d'observation assez restreint, il sera très instructif d'examiner de quoi elles traitent le plus souvent quand il s'agit d'observer la "vie de l'esprit" dans les domaines des arts, des lettres et des communications. A cet égard, l'examen du contenu des questionnaires utilisés et des publications est très révélateur.

En résumé, on y trouve essentiellement des informations à caractère économique: revenus, dépenses et parfois investissements, de même que certaines données traitant de quantités physiques ou autres (nombres de films, de représentations, de spectateurs). Ces données nous renseignent quant aux ressources de ces activités et leur popularité. Très peu concernent ce qui fait leur spécificité ou les contenus véhiculés. A cet égard, les exceptions sont assez rares et la plupart du temps bien insatisfaisantes.

Ces statistiques ont donc une certaine cohérence dans la mesure où elles portent sur les ressources nécessaires pour réaliser ces activités. Mais cette logique est extérieure à l'objet même que l'on veut décrire quantitativement. On s'est inspiré, à bon droit, de l'expérience des statistiques économiques pour y établir une certaine cohérence, mais on ne peut alors traiter ces statistiques de culturelles. On a tout au plus un ensemble de statistiques économiques sur les affaires culturelles.

Et, qui plus et, en mimant les statistiques économiques, on a forcément emprunté aux théories et aux modèles sous-jacents, ce qui ne donne pas des résultats toujours heureux, principalement quant il s'agit de concilier la notion d'industries culturelles et les classifications des activités économiques les plus répandues. Cela tient à ce que "tel que défini, le message culturel n'est pas toujours réductible à la réalité économique[18]". D'où, par exemple, le classement de la plupart des activités culturelles dans le secteur tertiaire, celui-ci étant d'abord considéré comme une fonction induite, comme un soutien aux activités industrielles ou manufacturières. On a peut-être oublié que la création et la représentation d'une pièce de théâtre justifient la production de costumes et de décors, et non l'inverse. Alors que le commerce de détail du vêtement ne peut s'imaginer sans une industrie du vêtement.

---

18. Pierre Roy, "Notes sur l'information culturelle et sur les industries culturelles dans une optique proprement économique", **L'Actualité économique**, Montréal, mars 1983, p. 80.

On aura intérêt à lire l'article de Pierre Roy cité plus haut. On y verra que, en se situant dans une perspective strictement économique, "les grilles de l'analyse économique ne sont guère adaptées à la réalité des industries culturelles, d'où l'urgence de combler d'énormes carences sur les plans statistique et méthodologique[19]". "Le fondement méthodologique [...] paraît [...] déterminant. Il est à tel point dépendant de la théorie que, parfois, lorsque la théorie n'est pas explicite, c'est l'examen de l'instrument lui-même qui peut permettre de le reconstituer[20]".

Nous venons de voir que le contenu le plus fréquent des statistiques culturelles est d'ordre économique. On nous signale par ailleurs que certaines théories sous-jacentes aux statistiques économiques ne peuvent rendre compte de certaines réalités des activités culturelles, des affaires culturelles ou encore des industries culturelles. Si telle est la situation, il y a un fossé considérable entre le désir d'arriver à un système de statistiques culturelles et la pratique courante. On se trouve devant un univers plus ou moins bien défini qui va chercher sa cohérence à l'extérieur de lui-même et dont les composantes sont loin de toutes lui convenir pour rendre compte de ce qu'il est, même sur le plan strictement économique.

Des statistiques culturelles pour qui? pourquoi? Le constat que nous venons de faire rend cette question quasi douloureuse. On s'est rendu compte que les statistiques économiques et socio-démographiques ont réussi grâce surtout à leur cohérence interne, laquelle se traduit par des synthèses. On a aussi observé que les statistiques sociales se sont aventurées prématurément dans les synthèses, en l'absence de théories explicites et faisant l'objet de consensus. On a enfin vu que les synthèses font le bonheur des gestionnaires et des chercheurs ou, du moins, visent ce but (indicateurs sociaux). Quant aux essais très rares de synthèses dans le domaine des statistiques culturelles, ils ne peuvent être que d'ordre économique, vu le contenu principal de ces statistiques.

Les statistiques culturelles pour qui? Évidemment pour des gestionnaires des affaires culturelles. Pourquoi? Pour gérer, semble-t-il, ces affaires à la manière générale de l'économie. Mais l'absence de synthèses oblige à des gestions sectorielles quasi sans rapport les unes avec les autres. En effet, quel lien organique trouve-t-on, pour la gestion, entre l'industrie du livre et le domaine du patrimoine, hormis qu'il s'agit dans les deux cas de résultats de la "vie de l'esprit", que ces résultats sont bons en soi et qu'il est par conséquent désirable de les rendre accessibles au plus grand nombre?

On fonde donc ces statistiques sur une préoccupation de gestion de biens ou de services déclarés bons en soi, sans se demander en quoi ils sont bons ni vraiment pourquoi on doit les rendre accessibles au plus grand nombre. Appelons cela un postulat à défaut d'autre terme, soit un principe indémontrable qui paraît légitime, incontestable. A moins que l'examen de l'instrument statistique ne nous amène à débusquer une théorie derrière la méthodologie qui donne corps à ces statistiques. Un des aspects méthodologiques fondamentaux en statistique est celui des classifications ou typologies propres à un champ d'observation. Or, on a déjà vu que les classifications les plus fréquemment utilisées pour ces statistiques sont d'ordre économique et ne conviennent pas toujours.

---

19. Ibid, p. 75
20. Michel Volle, Le Métier de statisticien, Paris, Hachette, 1980,

Il y a eu cependant quelques tentatives partielles de caractériser le contenu, de donner un sens autre qu'économique aux statistiques culturelles. La plus connue a trait aux livres et aux brochures. De quels aspects de la "vie de l'esprit" traitent-ils? L'Unesco a produit un essai en espérant qu'il fasse l'objet d'un consensus à travers le monde par son usage généralisé. Cet essai ressemble à un immense compromis, et il serait fort instructif d'en connaître la genèse et le processus. Étant un compromis, il pèche à plus d'un titre contre plusieurs règles élémentaires de la construction de typologies. Mentionnons les plus bafouées. On se trouve devant vingt-quatre classes ou catégories dont il est impossible de tirer des groupes intermédiaires de façon autre qu'arbitraire. Certaines catégories ne sont pas exclusives, par exemple "sociologie et statistiques" (les économistes et les démographes trouveront étrange que les statistiques ne puissent se jumeler qu'avec la sociologie!). Enfin, d'autres catégories sont tellement larges qu'elles occultent des pans entiers de la "vie de l'esprit" exprimée dans des livres: la classe "textes littéraires" comprend aussi bien les romans que des journaux intimes. Cela donne pour le moins une famille très étendue...

L'usage de cette typologie n'a pas amené de consensus, au contraire. Ainsi la France, dans ces statistiques nationales de l'édition, ne l'utilise pas. Statistique Canada, dans son questionnaire auprès des éditeurs, vient de l'abandonner, à la demande de ces derniers, en faveur de la classification Dewey des bibliothécaires. A ses yeux, cette dernière classification fait plus l'objet d'un consensus universel que celle de l'Unesco. En outre, on peut interroger cette classification en regard de certains autres critères et douter encore une fois de ses qualités intrinsèques. Et nous sommes ici devant l'activité où on a fait le plus d'efforts mondialement!

Dans les autres domaines ou activités, ou bien il n'y a rien, ou bien ce sont des salmigondis, ou encore des quasi-typologies de contenus (musique canadienne, long métrage, théâtre institutionnel, etc.). Il n'est pas surprenant, dans ces circonstances, que les gestionnaires des affaires culturelles se rabattent presque exclusivement sur la gestion de ressources. C'est le menu qu'on leur sert.

III

QUE FAIRE?

"Il n'y a pratiquement pas de travail statistique qui n'ait à son origine la proposition d'un statisticien[21]". Serions-nous ici devant un exemple de la prudence souvent excessive dénoncée par Martin B. Wilk[22]? C'est possible. A moins que le gestionnaire des affaires culturelles ne soit complètement fermé au contenu de ce qu'il gère, mais cela est loin d'être probable.

---

21. Ibid., p. 15
22. Martin B. Wilk, op. cit., p. 26

A notre avis, "l'urgence de combler d'énormes carences sur les plans statistique et méthodologique[23]" devrait recevoir un début de réponse par la constitution de typologies des contenus de ces activités qui répondent au moins aux règles élémentaires de la construction de ces classifications. Le problème n'est pas neuf. A cet égard, dès son premier rapport annuel, l'IQRC affirmait ceci: "Les données statistiques sur les phénomènes culturels sont abondantes, mais dispersées. Bien plus, on ne sait trop selon quelles catégories les répertorier; ces catégories, soulignons-le, ne sont pas simplement des rubriques mais concernent la structure et la signification d'ensemble de la culture[24]".

Que l'on ne se fasse pas d'illusions. Une classification bien faite a toutes les apparences de la simplicité. Sa construction exige de la patience, de la curiosité, de l'effort, un peu d'érudition et un certain sens pratique. Qu'elle respecte de façon rigoureuse les règles du genre ne suffit pas. Il faut aussi un minimum de fondements théoriques, sinon on ne se trouverait que devant un salmigondis formellement bien fait, mais dont les qualités formelles feraient alors apparaître avec éclat la vacuité, l'absence de structure et de signification internes.

Cela nous ramène au problème de la notion de culture. Certains objecteront qu'il vaudrait mieux s'entendre sur ce point et que tout découlerait logiquement de cette entente. A notre avis, cela est loin d'être sûr. Il faut d'abord considérer que le terrain n'est pas vierge, qu'il y a quand même eu des défricheurs dans le domaine des statistiques culturelles et que certaines de celles-ci remontent assez loin dans le temps[25]. Il faut surtout se rappeler que la recherche, la mise en place d'un système statistique ne découle pas automatiquement d'une définition, ni même d'une théorie. Il y a aussi tout un ensemble de travaux expérimentaux, d'activités plus humbles, tout aussi essentiels à la réalisation d'un tel système, voire d'une structure plus lâche.

Nous n'en sommes pas, hélas, rendus à une telle réalisation. Par ailleurs, commencer à combler ces carences qui requièrent des réponses urgentes en développant des typologies propres à ces activités, c'est attaquer ce problème au niveau méthodologique, à la jonction de la théorie et de la pratique. Cela ne rend pas la tâche plus facile qu'une démarche purement déductive, mais cette approche à l'avantage de s'incarner dans le concret et, par un phénomène de retour, de poser des questions de cohérence qui renvoient à des choix de fondements théoriques.

---

23. Pierre Roy, **loc. cit.**, p. 80
24. IQRC, **Premier rapport annuel 1979-1980**, p. 37
25. Voir Yvan Lamothe et Pierre-François Hébert, **Le Cinéma au Québec, Essai de statistique historique (1896 à nos jours)**, Québec, IQRC, 1981.

Ce renvoi suscite un malaise évident, surtout si on se place devant la moisson des définitions disponibles de la culture dont nous avons donné un échantillon plus haut. On pourrait avoir la tentation de le surmonter en effectuant un choix plus ou moins arbitraire, question de régler le problème rapidement et d'obtenir le plus tôt possible l'instrument définitif. Procéder ainsi serait témoigner d'une mauvaise connaissance de l'histoire et de la vie des grandes classifications ayant déjà une renommée et de larges applications internationales, telles celle des causes de morbidité et de mortalité de l'OMS (Organisation mondiale de la santé), celle des professions du BIT (Bureau international du travail) ou encore celle des activités économiques de l'ONU. Elles ont des assises généralement stables dans le temps et l'espace, mais la plupart des pays y apportent des adaptations et on en fait une révision internationale à l'occasion. Enfin et surtout, aucune d'entre elles n'est née de toutes pièces avec, dès le départ, sa forme définitive. Il y a eu un va-et-vient intense entre les applications concrètes de ces instruments et leurs fondements théoriques avant qu'on ne parvienne à une stabilité minimale et un certain consensus.

Ce serait présomptueux de prétendre trouver des formes définitives à ces instruments, même en demeurant dans le champ restreint qui ressortit actuellement aux statistiques culturelles. Comme ce développement risque de prendre du temps et de multiples essais, il n'en est que plus urgent de s'atteler à cette tâche.

Aborder les statistiques culturelles dans une perspective plus vaste ne nous éviterait pas ce gence d'exercice. Si, par exemple, on acceptait de commencer de façon plutôt déductive, à partir de la culture définie comme "un ensemble de modèles qui confèrent cohérence aux conduites de l'homme et qui lui renvoient une image objective de lui-même[26]", il faudrait au moins développer une typologie de ces modèles et de ces conduites. Quiconque veut élaborer un ensemble de statistiques sur un objet ou un aspect quelconque de la réalité, ne peut échapper à ce genre d'exercice.

Pour atteindre la cohérence recherchée, pour réaliser de manière satisfaisante les synthèses auxquelles on aspire, il faut absolument suivre ce cheminement. Sinon les statistiques culturelles risquent de rester en porte-à-faux comme elles le sont présentement ou encore de se retrouver dans une sorte de cul-de-sac comme c'est le cas des indicateurs sociaux. Le statisticien a ici un chantier très vaste où il peut être à l'origine de propositions qui permettront de cerner de façon de plus en plus précise un champ d'observation au fond peu défriché en pratique.

---

26. Fernand Dumont, **op. cit.**, p. 19

PROPOSAL INFORMATION IS TO BE DIVULGED ONLY TO DEPARTMENTAL OR AGENCY OFFICIALS AUTHORIZED TO PARTICIPATE IN THIS PROJECT. NONE OF THIS INFORMATION IS TO BE DIVULGED TO OR DISCUSSED WITH THE TRADE.

A Proposal for A Study on the Status of the Artist

January 24, 1986

Submitted to:

The Secretary
Supply Administration
Department of Supply and Services
Room 1-335
Place du Portage
11 Laurier Street
Hull, Québec, K1A 1C9

Prepared by:

Ekos Research Associates Inc.
171 Nepean Street, Suite 304
Ottawa, Ontario
K2P 0B4

BID RECEIVING
RECEPTION DES OFFRES

No information contained in this proposal, in revision, amendment, or discussion thereof including, but not limited to, technical data, ideas, concepts, techniques, methods, processes and systems, shall be used or disclosed in any manner by the awarding authority or its employees or agents except for evaluating this proposal. If a contract is awarded to this submitter on the basis of or in connection with this proposal, the awarding authority shall have the right to use or disclose the information contained in this proposal but only to the extent provided in the awarding contract. Nothing contained herein, however, shall limit the awarding authority's right to use or disclose such information lawfully provided by another source.

AUTHORS

Mr. Frank Graves of Ekos Research Associates Inc., who will act as Project Director for the entire project, authored this proposal with the following exceptions.

Mr. Michael Sullivan of Decima Research Ltd., who will act as Project Director for Components One and Two, authored Section 2.2.

Mr. Neil Stuart of Price Waterhouse, who will act as Team Manager for Components Three and Five, authored Section 2.3.

Mr. Graves was assisted by Ms. Pamela Risborough and Mr. Ken LeClair of Ekos Research Associates.

TABLE OF CONTENTS

		Page
1.0	INTRODUCTION	1
	1.1 Our Understanding of the Problem	1
	1.2 Research Issues	4
2.0	TECHNICAL APPROACH	9
	2.1 Project Tasks, Division of Labour and Project Management	9
	2.1.1 Orientation and Research Design	10
	2.1.2 Field Work	13
	2.1.3 EDP and Component Analysis	14
	2.1.4 Integrated Analysis, Reporting and Presentation	15
	2.2 Components One and Two	41
	2.3 Components Three and Five	17
	2.4 Component Four	46
	2.4.1 Purpose and Issues	46
	2.4.2 Data Collection	47
	2.4.3 Analysis	49
	2.5 Integrated Analysis	49
	2.6 Additional Options	53
	2.6.1 Investigation of Occupational Prestige and Non-Monetary Rewards	53
	2.6.2 Optional Link to CIPIS	55
	2.7 Unique Strengths of this Proposal	57
3.0	PROJECT STAFFING	59
	3.1 Project Management	59
	3.2 Project Staffing for Decima Research	61
	3.3 Project Staffing for Price Waterhouse Associates	69
	3.4 Project Staffing for Ekos Research Associates	71

TABLE OF CONTENTS
(Continued)

Page

4.0 PROPOSED SCHEDULE AND COST 75

4.1 Project Schedule 75

4.2 Project Resource Requirements 77

4.2.1 Additional Options to Proposed Project Budget 79

APPENDICIES

Contract Plan and Report Form

Corporate Capabilities

Curricula Vitae

1.0 INTRODUCTION

1.1 Our Understanding of the Problem

The topic of the status of the artist is an important and timely one. Despite good fragmentary information, there is no overall profile of the artist and his/her socio-economic milieu. This knowledge gap impairs decision-makers' ability to undertake some of the urgent policy work required in this area. The proposed study seeks to correct this deficiency and to provide a sound empirical portrait of the artist.

The question of the status of the artist (and craftsperson) in Canada today is a complex, multi-layered problem. As the RFP suggests, a basic understanding requires a division of the problem into the five component problems itemised in appendix A.

These include:

(1) A Survey of Creative and Performing Artists;

(2) A Survey of Craftspersons;

(3) Government and the Artist: Analysis of Public Programs Available to Artists;

(4) Professional Associations and the Artist; and

(5) Unions and the Artist.

We would add to these five components an integrated analysis component. This component will seek to synthesize the component studies into a consolidated empirical portrait of the status of the artist. The integrated analysis will critically evaluate the component studies with a view to discerning generic patterns (as well as divergent or conflicting findings). In this fashion a heightened understanding of the overall problem will be gained. This is true in terms of objective and perceptual characteristics of the study group, emerging threats and irritants to a vibrant artistic (and crafts) community, and most importantly, the transformation of study knowledge into a range of practical solutions and strategies which can improve the status of the artist.

Our proposal technically responds to the terms of reference by bringing an unparalleled combination of substantive and methodological expertise and experience. The combined forces of Ekos Research Associates Inc. (design and integrated analysis), Price Waterhouse Associates (income support programs and unions) and Decima Research (national field work), provides a rational division of labour and complementarity which will produce a credible and timely product of superior scientific quality on time and within budget. We have also included an expert on crafts persons in Mr. Barry deVille who has conducted a major study on this topic.

In addition to providing firm answers to the core study questions, we have proposed a series of innovative research strategies which go beyond the basic study questions to generate a much deeper and comprehensive understanding of the true status of the artist. In

particular, we have proposed a one in nine 'long form' survey instrument which will bolster the briefer short form instrument. This is a cost effective method (which also minimises overall response burden for the study population) for answering some of the more important and probing questions underlying the question of the status of the artist. Hence we will have nationally representative findings on some of the more complex and difficult perceptual issues confronting the artist and craftsperson while in no sense sacrificing the precision and generalisability of estimates of core questions regarding background characteristics, program take-up and financial status. In fact, our random sample of 4,000 (if no long form is used and 3,600 if the long form is used), will support detailed statistical analysis within regions and sectors with a high level of statistical significance.

We will describe a range of other methods for broadening the study's scope and quality within the existing schedule and budget without in any way sacrificing the unity, original focus and integrity of the core research problems. We also will propose a couple of optional extended research modules. Of particular interest is our proposal to link the present data bases to the ongoing 'CIPIS' base. This linked base provides the fundamental ingredients for the proposed Long Term Investment Planning System (LTIP). For a relatively modest additional expenditure the power and utility of both the present study and CIPIS are substantially enhanced.

1.2 Research Issues

The core research issues flow directly from the five study components outlined in the RFP. For the case of both the artist and craftsperson the new survey work (components one and two) is primarily intended to answer questions about: (i) the objective background characteristics of artists and craftspersons (in terms of standard socio-demographic categories), (ii) employment conditions and economic status, and (iii) take-up of federal and provincial government programs. Other key questions include: the relationship between governments and the artist in terms of public programs (component three), the role of professional associations (component four), and the major unions germane to artists (component five).

A detailed technical description of the methodology is outlined in the next sections of the proposal. We wish to underline our conviction that although these topics are very important and urgent study problems, there is a range of additional important issues which are either variations on these core questions or distinct separate issues. The overall focus of the study is on the objective position and status of the artist (and craftsperson) and the organisational and occupational environment. These most basic questions will be answered through our national survey of 4,000 artists and craftspersons and separate components three, four and five. If a more detailed long form questionnaire is to be administered on a one in nine basis to include some additional issues, then the sample size will change to 3,600 in total, 400 of these being the longer interviews. This will provide a confidence interval of $\pm$4.9% for the 400 long

interviews at the national level. The full 4,000 or 3,600 on data base will yield 95 per cent confidence intervals in the order of ±2 per cent. The final list of issues will be developed by Ekos in consultations with the client, external experts, Decima and Price Waterhouse. The potential set of the additional and related topics that could be explored in the long form of questionnaire include the following areas:

(a) Copyright and Royalties (includes a range of issues related to the rights of creators -- particularly in terms of new reproduction technologies) for example, cf. Report of the Sub-committee on the Revision of Copyright, October, 1985. A related issue is the pay for public use library proposal.

(b) Taxation and the Artist -- issues related to treatment of artist expenses, valuation of artist inventories and donated works, income averaging tax provision, the distinction between employed and "self-employed"; the artistic impact of stimulation tax mechanisms such as the capital cost allowance for film, etc.. These issues are addressed extensively in the Applebaum - Hebert report.

(c) Free Trade -- the protection of cultural industries which already suffer from American and other foreign domination, particularly in the publishing, film and video industries. Free trade has been the topic of discussion in many Canadian industries, but has been of particular concern to cultural industries as a result of pressure from the U.S. in the free trade talks.

(d) The Role of the Government and the Arm's Length Principle -- whether the goverment is proprietor, custodian, patron, catalyst or regulator, the role of the Department of Communications and the federal goverment's relationship with the Canada Council; all these are related to freedom of expression and creativity, rather than government funding controlling artistic output and ultimately cultural identity. The question of the need for more emphasis on private funding of the arts is a key issue brought forth by the Task Force on the Funding of the Arts in Canada.

(e) Mode of Intervention -- related to the government role in culture, the benefits and drawbacks of operating funding vs. "one-time" funding, the need for both, and the balance that should be struck between them.

(f) Remuneration -- a major issue which can be linked to the objective income data, acceptance of lower income as subsidisation of culture, the trade-off between psychic income and level of remuneration, the effect of remuneration or commitment to artistic endeavour, and the extent to which artists and craftspersons need to seek supplemental incomes.

(g) Social Recognition or "Prestige" -- occupational prestige as one of the possible trade-offs, or sources of psychic income which may account for

artists and craftspersons accepting lower remuneration. This issue is discussed in detail as an option to be explored through an omnibus survey.

(h) Length of Workweek -- how much time does an artist devote to art, or a craftsperson to craft? Whether the work is considered full-time or part-time, and the extent to which artists work at jobs outside their field to bring their income to a level they can live on, involvement with unions.

(i) Job Satisfaction -- rewards for working in the cultural field which cannot be measured by economics, job satisfaction in relation to income, extent to which artists and craftspersons choose or are forced to shift careers.

(j) Mobility -- willingness to relocate, which relocation is necessary to be where the jobs and markets are.

(k) Education and Training -- availability of adequate facilities for training in cultural fields, quality of present facilities, the need for national training centres, who pays for training and who should, awareness of programs.

(l) Marketing -- problems with Canada's geography, a few concentrated centres, and a large population that will not be reached by the CMA's; the use of programs to encourage arts and crafts

participation; the role of associations in international exposure, especially with cuts threatened to External Affairs budget in the area of arts.

(m) Professional Associations -- their role in the view of the artist, awareness of services offered, services used (satisfaction and participation levels).

The examination of these issues in the long form questionnaire will complement the information gathered in components three through five, as well as offering a more detailed, nationally representative picture of the status of the artist. The exploration of take-up of government programs, of level of involvement with professional associations, and with unions will be incorporated into the integrated analysis to provide a balance of objective and perceptual data and offer the perspective of the artist as well as the government, the professional associations and the unions. This multiperspective, 'triangulation' of the study will ensure a more reliable and valid research product.

Naturally this entire inventory of issues cannot be dealt with in depth. However, we suggest that many of these issues can be meaningfully incorporated in an enhanced research design. We would be prepared to consult closely with the client to refine the final, distilled list of survey topics.

Your file Votre référence

Our file Notre référence

May 5, 1986

Mr. Bernie Grace
Senior Science Procurement
Officer
11-C Place du Portage
Phase III
11 Laurier Street
Hull, Quebec
K1A 0S5

RE: STATUS OF THE ARTIST

Dear Mr. Grace:

You are probably aware that the evaluation team consisted of Barry Bragg, Senior Evaluation Officer, Gaston Blais, Chief Arts Policy, Keith Kelly, Arts Policy Officer and myself. Besides the above personnel, Dianne Thompson of DSS and Fred Depuis from Material Management DOC attended the Evaluation Committee meeting on January 31, 1986.

The criteria for evaluation was divided into three main categories and further divided into components. Each component was allotted points, with a total of 100 points.

The members of the Evaluation Team were advised not to discuss their scores with any other member before the Evaluation Committee meeting. This precaution was taken in order to maintain strict objectivety.

In the January 31st meeting of the Evaluation Committee, average scores for each consultant were computed. Ekos obtained the highest average score.

The second main criteria for selection was based on cost considerations. EKOS happened to have the lowest cost.

Diane Thompson, the DSS representative ruled that the choice of the consultant was very obvious and EKOS was considered winner on the basis of obtaining the highest average score and the lowest bidded price.

After the decision, no discussion on the technical merits or the strengths and weaknesses of the individual proposals were entertained.

.../2

The information on individual scores on each component, average scores obtained by each consultant and the decision of the Evaluation Committee was conveyed to Diane Thompson on February 3, 1986 (copy enclosed).

You will appreciate, that under the circumstances described above, it is not possible to provide you with the commentary on the strengths and weaknesses of each proposal by each member of the Evaluation Committee. However, for your files, I will summarize in general the technical strengths and weaknesses of each proposal according to my assessment.

EKOS

Ekos in addition to providing firm answers to the core study questions has proposed a series of innovative research strategies which will generate much deeper and comprehensive understanding of the Status of the Artist.

The size of sample and the content of questionnaires are much superior in comparison to its competitors. It has gathered a unique team in bringing together a combination of substantive and methodological expertise and experience. The combined expertise of EKOS Research Associates, Price Waterhouse Associates and Decima Research provides a rational division of labour which will produce a credible and timely product of superior scientific quality under less competitive cost.

EKOS sample will consist of 3600 to 4000 respondents. It will carry out pretests and form focus groups of ten artists and ten crafts persons. It will provide integrated analysis with correlations analysis and predictive and linear modelling. EKOS will also give a presentation with color graphics.

Therefore, in evaluating EKOS on the basis of the three criteria, it stands out among its competitors.

ECONOSULT-LAVLIN

The proposal is well organized; the methodology and samplying techniques are sound except that the number of completed questionnaires is much smaller compared to EKOS. Econosult will provide 2410 completed questionnaires whereas EKOS will provide 3,600 to 4,000 questionnaires. Their team is also experienced and well qualified. However, their experience in conducting cultural research is limited.

COOPERS LYBRAND CONSULTING GROUP

The company presented a well thought out proposal and organized it by specific tasks. However, too much dependence has been placed on Statistics Canada to define the samplying frame. (p. 72 sampling frame).

Sample size is the largest compared to other proposals. In all 5,625 completed interviews are promised. Also a full analytical report based on upon bivariate and multi-variate analysis has been promised.

.../2

One of the main weaknesses of the proposal is indicated at page 73-74 wherein it indicates that discussions were held with the Director of Culture Statistics Program for their possible cooperation in compiling a samplying frame. Without the Statistics Canada cooperation the consultants do not guarantee the results with any degree of confidence. This condition is unacceptable to us. Therefore, the proposal scored low points.

ABT ASSOCIATES OF CANADA

The proposal is weak on the technical side. Sampling size is inadequate to draw reliable conclusions. The final report does not guarantee that it will be an analytical report based on rigorous analysis.

PEAT MARWICK

The technical side of the proposal is adequate. The telephone survey sample is restricted to only 1500 persons but will be supplemented by 4000 mail out/mail back questionnaries for the two components of the survey. The mail out/mail back part was not acceptable as it would have delayed the survey and consequently the final report. Team organization and company score were competitive.

I hope the above analysis will satisfy your requirements and you will be able to issue the contract as soon as possible.

Since the contract has been considerably delayed, the original deadlines are no longer applicable. The new deadlines for each deliverable will be conveyed to you shortly.

If you have any questions please don't hesitate to call me at 990-4078.

Yours truly,

M. A. Malik

M. A. Malik

c.c. Fred Dupuis
Gaston Blais
[redacted]
Barry Bragg

Government of Canada
Department of Communications

Gouvernement du Canada
Ministère des Communications

MEMORANDUM **NOTE DE SERVICE**

TO / À: Fred Dupuis

cc: Barry Bragg
Gaston Blais
Keith Kelly
Dianne Thompson

FROM / DE: Mukhtar Malik

SECURITY - CLASSIFICATION - DE SÉCURITÉ:

OUR FILE / NOTRE RÉFÉRENCE:

YOUR FILE / VOTRE RÉFÉRENCE:

DATE: February 3, 1986

SUBJECT / SUJET: STATUS OF THE ARTIST

Following five submissions were received and evaluated on January 31, 1986 by the Review Committee composed of Barry Bragg, Evaluation; Gaston Blais, Chief, Arts Policy; Keith Kelly, Arts Policy Officer; Dianne Thompson, DSS; Fred Dupuis, DATS; and Mukhtar Malik, Senior Policy Research Analyst, DAH. The average points scored out of a maximum of 100 and the price quoted by each firm is given below:

	Average Points Scored	Price
EKOS (Decima Research Ltd., Price Water House)	82.50	189,550
Econosult-Lavlin	81.75	197,840
Peat Marwick	71.25	198,830
ABT Associates of Canada	68.50	193,470
The Coopers & Lybrand Consulting Group	65.25	199,944

On the basis of price and point rating the Contract should be awarded to EKOS. However, before the final contract is awarded, we would like to meet with EKOS to clarify some methodological questions and make few changes in their proposal in order to meet the terms of reference as specified in the RFP. The agreed upon alterations and changes along with the Research Proposal will constitute the contract. These changes will be submitted to you after we have met with EKOS.

The sheet containg the score received by each Consultant by four members of the Review Committee are enclosed.

Status of the Artist (Score Sheet)

Evaluation Team
Gaston Blais
Barry Bragg
Keith Kelly
Mukhtar Malik

		ABT Canadian Facts				Peat Marwick				Coopers & Lybrand				EKOS, Decima Price Water House				Econosult-Lavlin			
		MM	BB	GB	KK	MM	BB	GB	KK	MM	BB	GB	KK	MM	BB	GB	KK	MM	BB	GB	KK
I.	Technical																				
25	Approach & Methodology	10	20	12	15	15	20	15	15	12	15	15	10	18	20	17	20	15	15	16	23
15	Proletar Recognition	5	10	15	10	12	10	16	10	10	10	15	7	10	15	18	10	13	15	16	14
40	Sub-Total	15	30	27	25	27	30	31	25	22	25	31	17	28	35	35	30	28	30	32	37
II.	Proposed Team																				
10	Team Organization	6	10	4	9	9	8	6	5	9	7	6	5	9	7	8	10	9	8	8	10
10	Management	6	10	5	8	9	8	7	10	9	8	6	7	9	8	8	10	9	8	8	10
10	Key Personnel	8	10	5	8	6	4	6	5	5	5	6	5	7	10	7	8	6	9	6	8
30	Sub-Total	20	30	14	25	24	20	19	20	23	20	18	17	25	25	23	28	24	25	22	28
III.	Company																				
15	Competence	10	10	12	15	12	10	13	8	10	10	14	8	12	15	14	12	11	10	14	14
15	Physical Resources	10	10	11	10	12	10	14	10	12	10	14	10	12	10	14	12	14	10	14	14
30	Sub-Total	20	20	23	25	24	20	27	18	22	20	28	18	24	25	28	24	25	20	28	28
100	TOTAL	55	80	64	75	75	70	77	63	67	65	77	52	77	85	86	82	77	75	82	93
Total Score by 4 Reviewers		274				285				261				330				327			
Average Score		68.50				71.25				65.25				82.5				81.75			
Price		$193,470				$198,830				$199,944 Plus conditions				$189,550				$197,840			

January 31, 1986

Recommandation concernant la normalisation internationale des statistiques relatives au financement public des activités culturelles[1]

La Conférence générale de l'Organisation des Nations Unies pour l'éducation, la science et la culture, réunie à Belgrade du 23 septembre au 28 octobre 1980, en sa vingt et unième session,

Considérant qu'en vertu de l'article IV, paragraphe 4, de l'Acte constitutif, il appartient à l'Organisation d'élaborer et d'adopter des instruments destinés à réglementer internationalement des questions relevant de sa compétence,

Considérant que l'article VIII de l'Acte constitutif dispose notamment que chaque État membre adresse à

1. Recommandation adoptée sur le rapport de la Commission du programme V à la 37e séance plénière, le 27 octobre 1980.

l'Organisation, aux dates et sous la forme que déterminera la Conférence générale, des rapports sur les lois, règlements et statistiques relatifs à ses institutions et à son activité dans l'ordre de l'éducation, de la science et de la culture,

Considérant qu'il est souhaitable que les autorités nationales chargées de recueillir et de communiquer des données statistiques relatives au financement public des activités culturelles soient guidées par certaines normes en matière de définition, de classification et de présentation, afin d'améliorer la comparabilité internationale de ces données, destinées à servir non seulement comme information générale, mais aussi aux responsables des politiques culturelles et aux planificateurs,

Tenant compte des travaux de classification à long terme entrepris conjointement par l'Unesco et d'autres organisations des Nations Unies pour l'élaboration du Cadre pour les statistiques culturelles (CSC),

Étant saisie de propositions concernant la normalisation internationale des statistiques relatives au financement public des activités culturelles, question qui constitue le point 33 de l'ordre du jour de la présente session,

Après avoir décidé, à sa vingtième session, que cette question ferait l'objet d'une réglementation internationale, par voie de recommandation aux États membres, au sens du paragraphe 4 de l'article IV de l'Acte constitutif,

Adopte ce vingt-septième jour d'octobre 1980, la présente Recommandation :

La Conférence générale recommande aux États membres d'appliquer les dispositions ci-après concernant la normalisation internationale des statistiques relatives au financement public des activités culturelles — ces dispositions étant considérées comme une étape vers l'élaboration d'un système complet (comprenant le financement privé) pour les activités culturelles — en adoptant les mesures législatives ou autres qui pourraient être nécessaires, conformément aux pratiques constitutionnelles de chacun d'eux, pour donner effet dans leurs territoires respectifs aux principes et normes formulés dans la présente Recommandation.

La Conférence générale recommande aux États membres de porter la présente Recommandation à la connaissance des autorités et organismes chargés de recueillir et de communiquer les statistiques relatives au financement public des activités culturelles.

La Conférence générale recommande aux États membres de lui présenter, aux dates et sous la forme qu'elle déterminera, des rapports concernant la suite donnée par eux à la présente Recommandation.

I. Portée et définitions

Portée

1. Les statistiques visées par la présente Recommandation ont pour objet de fournir, pour chaque État membre, des renseignements normalisés sur le financement des activités culturelles au moyen de dépenses publiques (autres que celles incluses dans les statistiques de l'éducation et des sciences).

Définition du domaine culturel et énumération des activités composantes

2. Pour l'application de la présente Recommandation, le domaine culturel est défini comme comportant les catégories suivantes :

Catégorie 0 : Patrimoine culturel

Cette catégorie comprend les activités ayant pour objet la préservation et le développement du patrimoine culturel et des structures culturelles sous forme d'entretien de monuments, de dépôt, de collection et de communication d'œuvres du passé :

- 0.0 Monuments historiques et sites
- 0.1 Archives
- 0.2 Musées
- 0.3 Fouilles archéologiques
- 0.4 Autres formes du patrimoine culturel officiellement protégé
- 0.5 Recherche et formation hors du système d'enseignement formel
- 0.6 Activités nécessaires à la préservation et à l'inventaire du patrimoine culturel qui ne peuvent être rangées dans les autres sous-catégories

Catégorie 1 : Imprimés et littérature

Cette catégorie comprend les activités ayant pour objet la création, la production et la diffusion d'œuvres littéraires sous la forme d'imprimés (livres, périodiques, journaux, etc.), ainsi que l'établissement et le fonctionnement des bibliothèques :

- 1.0 Création littéraire
- 1.1 Édition de livres
- 1.2 Édition de périodiques et de journaux
- 1.3 Diffusion et commercialisation de livres, périodiques et journaux
- 1.4 Bibliothèques
- 1.5 Recherche et formation hors du système d'enseignement formel
- 1.6 Activités annexes nécessaires à la production littéraire et à l'impression

Catégorie 2 : Musique
Cette catégorie comprend les activités ayant pour objet la création, la production et la diffusion d'œuvres musicales sous la forme de partitions, d'enregistrements et de concerts :

2.0 Création musicale
2.1 Représentations musicales (concerts de musique instrumentale ou vocale)
2.2 Édition de musique imprimée
2.3 Représentations lyriques (opéras, opérettes, etc.)
2.4 Édition de musique enregistrée (disques, bandes magnétiques, cassettes, etc.)
2.5 Diffusion et commercialisation de la musique imprimée et enregistrée
2.6 Production et commercialisation des instruments de musique
2.7 Production et commercialisation de matériel servant à la reproduction et à l'enregistrement (électrophones, magnétophones, etc.)
2.8 Formation hors du système d'enseignement formel
2.9 Activités annexes nécessaires à la création et à la production musicales ainsi qu'à la production d'équipements

Catégorie 3 : Arts scéniques
Cette catégorie comprend les activités ayant pour objet la création, la production et la diffusion d'œuvres scéniques. Ces œuvres ont souvent un triple caractère, littéraire, musical et plastique :

3.0 Création scénique
3.1 Représentations théâtrales dramatiques
3.2 Représentations chorégraphiques
3.3 Représentations scéniques autres (cirque, music-hall, cabarets, spectacles divers de variétés)
3.4 Formation hors du système d'enseignement formel
3.5 Activités annexes nécessaires aux arts scéniques (location de salles de spectacles, services d'intermédiaires, production et commercialisation du matériel utilisé, et production d'équipements)

Catégorie 4 : Arts plastiques
Cette catégorie comprend les activités ayant pour objet la création, la production et la diffusion d'œuvres plastiques sous la forme de peintures, sculptures, objets d'ornement et artisanat d'art :

4.0 Création plastique
4.1 Édition et production d'œuvres plastiques
4.2 Expositions d'œuvres plastiques
4.3 Diffusion et commercialisation d'œuvres plastiques
4.4 Formation hors du système d'enseignement formel
4.5 Activités annexes nécessaires aux arts plastiques (production et commercialisation des matières et matériel nécessaires à la création et à l'édition d'œuvres d'art)

Catégorie 5 : Cinéma et photographie
Cette catégorie comprend les activités ayant pour objet la création, la production et la diffusion d'œuvres cinématographiques et photographiques :

5.0 Création cinématographique (production de films cinématographiques)
5.1 Distribution cinématographique
5.2 Représentations cinématographiques
5.3 Photographie
5.4 Formation hors du système d'enseignement formel
5.5 Activités annexes nécessaires au cinéma et à la photographie (production et commercialisation de films, écrans, appareils de prises de vue, appareils photographiques, dispositifs sonores, projecteurs, bâtiments et installations utilisés pour les projections)

Catégorie 6 : Radiodiffusion et télévision
Cette catégorie comprend les activités ayant pour objet la création, la production et la diffusion d'œuvres radiodiffusées et télévisées :

6.0 Radiodiffusion
6.1 Télévision
6.2 Formation hors du système d'enseignement formel
6.3 Activités nécessaires à la radiodiffusion et à la télévision (production et commercialisation d'appareils émetteurs, récepteurs, réseaux)

Catégorie 7 : Activités socioculturelles
Cette catégorie comprend les activités ayant pour objet de mettre les populations en mesure de s'exprimer par des voies individuelles ou collectives dans tous les aspects de leur vie quotidienne :

7.0 Animation socioculturelle, maisons de la culture et promotion d'activités d'amateurs
7.1 Associations civiques ou professionnelles
7.2 Activités socioculturelles autres (cérémonies, pratiques sociales liées à des croyances religieuses, morales, éthiques ou philosophiques)
7.3 Formation hors du système d'enseignement formel
7.4 Autres activités nécessaires aux activités socioculturelles

Catégorie 8 : Sports et jeux
Cette catégorie comprend la production d'équipements sportifs, la construction et l'entretien des locaux et terrains (stades, piscines, gymnases, etc.), ainsi que les activités connexes et celles qui concernent les services d'organisation des sports et des jeux :

8.0 Activités sportives et associations sportives (pratique de sports, organisation de jeux, rencontres, etc.)
8.1 Production d'équipements sportifs, construction et entretien des locaux et terrains
8.2 Formation hors du système d'enseignement formel

Catégorie 9 : Nature et environnement
Cette catégorie comprend les activités ayant pour objet la fourniture, l'entretien et le soutien d'équipements et de services récréatifs et culturels se rapportant à la nature et à l'environnement et liés à la qualité de la vie.

9.0 Activités récréatives liées à la nature (parcs nationaux, réserves naturelles, plages publiques, chemins forestiers, etc.)
9.1 Activités liées à la qualité du cadre urbain

(parcs urbains, plantations d'arbres, aires de jeux pour les enfants, etc.)

Catégorie 10 : Administration générale de la culture et activités non ventilables

Cette catégorie comprend les activités ayant pour objet la fourniture, l'entretien et les équipements des services d'administration ainsi que les activités culturelles polyvalentes ne pouvant pas être ventilées, dans leur totalité, dans une seule catégorie :

10.0 Activité d'administration générale publique de la culture

10.1 Fourniture et entretien d'équipements culturels polyvalents concernant plusieurs rubriques de la classification fonctionnelle (par exemple, bâtiments polyvalents servant de salle de concert, de cinéma ou de conférence)

10.2 Autres activités non ventilables suivant les catégories précédentes.

Définition du secteur des administrations publiques et des organismes le composant

3. Sont reprises ci-dessous les définitions formulées dans le Système de comptabilité nationale (SCN) de l'Organisation des Nations Unies. Elles devraient être utilisées dans l'établissement des statistiques visées par la présente Recommandation. D'autre part, il conviendra aussi de tenir compte des systèmes propres à certains pays, notamment aux pays à économie planifiée, où est appliquée la méthode des balances pour la comptabilisation des résultats de l'activité économique, c'est-à-dire le Système du produit matériel (SPM).

(a) Définition du secteur des administrations publiques :

« Ensemble des bureaux, ministères, organismes et autres services qui sont des organes ou des moyens d'action des pouvoirs publics centraux des États d'une fédération et des collectivités locales, qu'ils émargent à des budgets ordinaires ou extraordinaires, ou qu'ils soient financés par des fonds extrabudgétaires. Cet ensemble comprend : les institutions sans but lucratif qui, sans faire partie intégrante des administrations publiques, sont entièrement ou principalement financées et contrôlées par les pouvoirs publics, ou sont essentiellement au service des administrations publiques; tous les régimes de sécurité sociale destinés à de grands groupes de la population, qui sont imposés, contrôlés ou financés par les pouvoirs publics; et les unités de production marchande gérées par l'administration qui produisent principalement des biens et services pour l'administration, de même que celles qui, à titre principal, vendent des biens et services en petite quantité à la population. On exclut de ce secteur les autres unités de production marchande gérées par l'administration et les sociétés publiques. »

(b) Les organismes composant le secteur des administrations publiques se classent en deux sous-secteurs :

(i) Le sous-secteur des administrations centrales est défini de la manière suivante : « Tous les ministères, services, bureaux, établissements et autres organismes, etc., classés dans le secteur institutionnel des administrations publiques, qui sont des services ou des moyens d'action du pouvoir central, qu'ils émargent à des budgets ordinaires, à des budgets extraordinaires ou qu'ils soient financés sur des fonds extrabudgétaires. On exclut de l'administration centrale les administrations de sécurité sociale organisées de façon indépendante de celle-ci. » Le sous-secteur des administrations centrales comprend, en général, les organismes suivants : 1. Les ministères, dont : le ministère chargé des affaires culturelles et les autres ministères intervenant dans la vie culturelle; 2. Les établissements publics nationaux possédant une certaine autonomie par rapport aux ministères dans leur fonctionnement. Certains fonctionnent comme des administrations et seront donc considérés comme telles. D'autres fonctionnent comme des entreprises, et ne seront considérées comme financement public que les subventions d'exploitation reçues par ces organismes des administrations publiques qui en ont la tutelle.

(ii) Le sous-secteur des administrations locales est défini de la manière suivante : « Ensemble des bureaux, organismes et autres services classés dans le secteur institutionnel des administrations publiques qui sont des organes ou des moyens d'action des États d'une fédération, des provinces, des régions, des districts, des départements et des communes, ainsi que tous les autres organes de l'administration, à l'exception de l'administration centrale. » Le sous-secteur des administrations locales, comme celui des administrations centrales, comprend, en général, les organismes suivants : 1. Des services administratifs fédéraux, régionaux, départementaux, communaux; 2. Des établissements publics, dont seuls sont retenus pour les dépenses publiques à des fins d'activités culturelles, ceux fonctionnant comme des administrations.

(c) Il est à noter que, pour chacun des deux sous-secteurs des administrations publiques, il y aura lieu de tenir compte des fonds extrabudgétaires dont les mouvements financiers (crédits affectés et dépenses effectuées) figurent dans des comptes de trésorerie hors des budgets des administrations qui les gèrent.

II. Classification des données

Classification fonctionnelle des dépenses publiques à des fins d'activités culturelles

4. Les fonctions suivant lesquelles devraient être classées les dépenses publiques à des fins d'activités culturelles devraient correspondre aux catégories en lesquelles a été subdivisé le domaine culturel : patrimoine culturel, imprimés et littérature, musique, arts scéniques, arts plastiques, cinéma et photographie, radiodiffusion et télévision, activités socioculturelles, sports et jeux, nature et environnement, et administration générale de la culture et activités non ventilables.

Classification économique des dépenses publiques à des fins d'activités culturelles

5. Il conviendrait d'utiliser la nomenclature proposée par le Système de comptabilité nationale de l'Organisation des Nations Unies pour le classement des opérations des agents du Système. Les catégories de dépenses que l'on rencontre pour la description des dépenses publiques à des fins d'activités culturelles sont les suivantes :
   (a) Les dépenses pour l'achat de biens et de services
      (i) Les achats de biens et de services effectués pour le fonctionnement des administrations publiques (fournitures et matériel);
      (ii) La rémunération des salariés : ensemble des salaires versés par les administrations publiques (y compris les cotisations aux divers régimes de sécurité et de prévoyance sociale) à l'occasion de leur activité, que celle-ci ait un but de simple administration ou d'intervention effective dans la vie culturelle;
      (iii) La formation brute de capital fixe qui consiste essentiellement en la constitution d'équipements collectifs destinés à la vie culturelle (bâtiments et matériel);
      (iv) Les acquisitions d'actifs incorporels, achats d'œuvres d'art, commandes artistiques, etc.
   (b) Les transferts
      (i) Les subventions d'exploitation destinées aux entreprises publiques et privées et aux établissements publics fonctionnant comme des entreprises, et ayant pour objet de favoriser le développement d'une branche d'activité naissante ou de compléter le revenu d'une activité existante, ou encore de stabiliser les prix de vente;
      (ii) Les transferts courants aux institutions privées sans but lucratif au service des ménages exerçant leurs activités dans tous les domaines de la culture. Par exemple : subventions aux associations s'occupant d'archéologie, de conservation du patrimoine, d'encouragement aux lettres, à la musique, aux arts, etc.;
      (iii) Les transferts courants aux ménages tels que les aides distribuées aux créateurs à des fins sociales, les bourses d'enseignement et d'études, etc.;
      (iv) Les transferts en capital destinés aux entreprises publiques ou privées et aux établissements fonctionnant comme des entreprises pour leur équipement;
      (v) Les transferts vers l'extérieur. Ils concernent le plus souvent des actions culturelles entrant dans le domaine de la coopération internationale;
      (vi) Les transferts courants entre administrations se produisant pour la plupart : soit entre administrations centrales et établissements publics, soit entre administrations centrales et administrations locales;
      (vii) Les impôts éventuellement payés par les administrations publiques à l'occasion de leurs activités culturelles;
      (viii) Les dégrèvements fiscaux (en faveur du livre, des spectacles, etc.).
   (c) Les opérations financières
      (i) Remboursement d'emprunts effectués d'une manière spécifique pour des activités culturelles;
      (ii) Prêts. Certaines administrations ou établissements publics peuvent faire bénéficier de prêts certaines activités culturelles. Par exemple : prêts à des éditeurs ou à la production cinématographique.

III. Présentation des données statistiques

6. Les statistiques sur lesquelles porte la présente Recommandation devraient être établies avec une périodicité de deux années pour les dépenses culturelles des administrations centrales et se rapporter à la dernière année des deux années écoulées. Pour les dépenses culturelles des administrations locales, la périodicité en sera de quatre années. Les renseignements fournis devraient être présentés conformément aux définitions et aux classifications indiquées dans les paragraphes ci-dessus. Les différences

éventuelles entre ces définitions et classifications et celles qui sont en usage sur le plan national devraient être signalées. Il conviendrait aussi de joindre des indications sur les structures administratives nationales et la couverture des données lorsqu'elles paraissent influer sur les statistiques relatives aux dépenses publiques à des fins d'activités culturelles.

(a) Les données statistiques devraient être présentées dans un tableau à double entrée où seront portées :
   (i) En ligne, les données relatives à la classification fonctionnelle;
   (ii) En colonne, les données relatives à la classification économique.

(b) Il devrait être établi un tableau à double entrée par type d'organisme public pour chacun des sous-secteurs suivants :
   (i) Le sous-secteur des administrations centrales : ministères et établissements publics;
   (ii) Le sous-secteur des administrations locales : services locaux et établissements publics.

   Des tableaux synthétiques devraient être dressés à chaque fois qu'il le serait possible pour l'ensemble des administrations publiques.

(c) Il devrait être indiqué si les données s'appliquent à des prévisions (données budgétaires) ou à des opérations effectivement réalisées (données comptables).

(d) Des données globales pourraient être communiquées lorsque des données par sous-catégorie ne seraient pas disponibles.

BUREAU FÉDÉRAL DE LA STATISTIQUE

ANNEXE 1

LA CLASSIFICATION DES PROFESSIONS RECENSEMENT DU CANADA, 1971

inspirée de

LA CLASSIFICATION ET DICTIONNAIRE CANADIENS DES PROFESSIONS

VOLUME I

Publication autorisée par
le ministre de l'Industrie et du Commerce

Mai 1971
1202-503

Prix: $5.00

Information Canada
Ottawa

SELECTION "PROFESSIONS ARTISTIQUES"

.941 – Architectes

Les travailleurs rangés dans ce groupe de base dressent les plans et surveillent la construction de bâtiments et de structures connexes en tenant compte de facteurs d'ordre esthétique et fonctionnel.

2350 – Surveillants dans le domaine de la bibliothéconomie, de la muséologie et de l'archivistique

Les travailleurs rangés dans ce groupe de base surveillent et coordonnent les activités de personnes s'occupant de bibliothéconomie, de muséologie et d'archivistique; ils organisent et dirigent également des galeries d'art et autres établissements du même genre. Les conservateurs de musée et les directeurs de galeries d'art sont classés dans le groupe de base 1132 – DIRECTEURS DANS LE DOMAINE DES SCIENCES SOCIALES ET SECTEURS CONNEXES.

2351 – Bibliothécaires et archivistes

Les travailleurs classés dans ce groupe de base s'occupent, de façon systématique, de l'organisation, de l'agrandissement et de la conservation de collections de livres et d'enregistrements qu'ils mettent à la disposition du public; ils rassemblent et conservent les documents permanents et ceux qui présentent un intérêt historique.

2353 – Techniciens en bibliothéconomie, en muséologie et en archivistique.

Les personnes qui font partie de ce groupe de base exécutent des travaux spéciaux pour aider directement les bibliothécaires, les conservateurs et les archivistes. Ils collaborent aux travaux de recherche, identifient et analysent les collections de livres, de spécimens, d'objets façonnés et de documents; ils réparent et restaurent divers articles tels que des livres, des peintures et des objets façonnés; ils organisent des expositions et collaborent à l'élaboration de textes ou de dessins pour ces présentations.

2359 – Travailleurs dans le domaine de la bibliothéconomie, de la muséologie et de l'archivistique, n.c.a.

Ce groupe de base comprend les personnes, non classées ailleurs, qui s'occupent de faire le plan d'expositions pour musée; de préserver les peintures, les statues et autres objects d'art; et de rechercher les données demandées par les propriétaires d'encyclopédie.

2792 – Professeurs de beaux-arts

Les personnes rangées dans ce groupe de base enseignent aux étudiants les arts plastiques, la musique, l'art dramatique ou la danse dans des écoles, des académies ou des conservatoires publics ou privés.

3311 – Peintres, sculpteurs et artistes assimilés

Les travailleurs rangés dans ce groupe de base créent et exécutent des oeuvres d'art en sculptant, en peignant, en dessinant ou en gravant au burin ou à l'eau-forte. Leur travail consiste à créer des images, des dessins abstraits, ou d'autres compositions artistiques en utilisant des couleurs, à l'eau ou à l'huile, des crayons, des pastels, de l'encre ou d'autres moyens; à créer des figures décoratives et représentatives à trois dimensions, en façonnant des matières telles que le bois, la pierre, l'argile et le métal; à faire des caricatures et des dessins pour représenter des personnes et des événements; à créer des compositions originales et à les graver au burin ou à l'eau-forte sur du métal, du bois ou d'autres matières en vue de leur reproduction. Les travailleurs qui s'occupent de peinture, de sculpture ou de gravure au burin ou à l'eau-forte en vue de la production commerciale sont classés dans d'autres grands groupes, sous-groupes et groupes de base. Les personnes chargées de la conservation et de la restauration des oeuvres d'art sont classées dans le sous-groupe 235 – BIBLIOTHÉCONOMIE, MUSÉOLOGIE ET ARCHIVISTIQUE. Les travailleurs qui enseignent les beaux-arts appartiennent au groupe de base 2792 – PROFESSEURS DE BEAUX-ARTS.

3313 – Dessinateurs modélistes et décorateurs ensembliers

Les travailleurs qui appartiennent à ce groupe de base créent des modèles de produits industriels ou commerciaux, en harmonisant les considérations esthétiques et les exigences techniques et autres; ils exécutent des dessins de décoration intérieure et établissent des plans d'ameublement de studios, de maisons, d'édifices et d'autres établissements. Ce groupe comprend les travailleurs qui dessinent des objets et les placent de façon artistique dans des vitrines et autres lieux d'exposition.

3314 – Dessinateurs publicitaires et illustrateurs

Les travailleurs rangés dans ce groupe de base créent et exécutent des illustrations pour des livres, des magazines, des affiches, des panneaux-réclame, des annonces publicitaires à la télévision, et à des fins reliées à la publicité, à l'illustration et à la diffusion de l'information. Les illustrateurs de publications scientifiques sont classés dans ce groupe de base. Les illustrateurs de publications techniques dans les secteurs du génie et de l'architecture sont rangés dans le groupe de base 2163 – DESSINATEURS.

3315 – Photographes et cameramen

Les travailleurs rangés dans ce groupe de base photographient ou filment des personnes, des événements, des spectacles, des matières et des produits, utilisant à cette fin des appareils photographiques, des caméras de cinéma, de télévision ou de microcinéma, des appareils de microphotographie et de photographies aériennes, et d'autres appareils spécialisés.

3329 – Travailleurs spécialisés dans les beaux-arts, le dessin publicitaire, la photographie et secteurs connexes, n.c.a.

Ce groupe de base englobe les travailleurs, non classés ailleurs, spécialisés dans les beaux-arts, le dessin publicitaire, la photographie et les secteurs connexes et dont les fonctions consistent, notamment, à poser pour les artistes et les photographes et à s'acquitter de tâches courantes reliées aux aspects non créateurs de l'art ou de la photographie, sous la surveillance d'artistes, de photographes ou de caméramen. Les travailleurs qui développent des négatifs et tirent des épreuves de photographies et de films cinématographiques sont rangés dans le groupe de base 9591 – DÉVELOPPEURS DE PHOTOGRAPHIES.

3330 – Producteurs et directeurs de production (Arts d'interprétation et arts audio-visuels)

Les travailleurs rangés dans ce groupe de base produisent et dirigent, surveillent et coordonnent des représentations théâtrales, des films, des émissions de radio et de télévision et d'autres émissions récréatives ou instructives.

3332 – Musiciens

Les travailleurs classés dans ce groupe de base composent, arrangent, dirigent ou exécutent des oeuvres de musique, vocales, ou instrumentales.

Les personnes dont la fonction principale est d'enseigner la musique sont rangées dans le grand groupe 37 – ENSEIGNEMENT ET SECTEURS CONNEXES.

3331 – Danseurs et chorégraphes

Les personnes appartenant à ce groupe de base expriment des idées en créant, dirigeant ou exécutant des danses, habituellement avec accompagnement musical. Les travailleurs dont la fonction principale est d'enseigner la danse sont rangés dans le grand groupe 37 – ENSEIGNEMENT ET SECTEURS CONNEXES.

3335 – Acteurs

Les travailleurs rangés dans ce groupe de base interprètent des rôles dans des représentations dramatiques sur la scène, à la télévision, à la radio, au cinéma ou ailleurs. Ce groupe comprend les personnes qui racontent des histoires ou lisent à haute voix des oeuvres littéraires en vue d'instruire ou de distraire les auditeurs.

3337 – Annonceurs-présentateurs de radio et de télévision

Les personnes classées dans ce groupe de base lisent, écrivent et diffusent des bulletins de nouvelles à la radio ou à la télévision; ils annoncent des émissions radiophoniques et exécutent d'autres tâches semblables. Leurs activités principales doivent être celles d'annonceur plutôt que celles de rédacteur pour être classées dans ce groupe de base, (v. groupe de base 3352).

3339 – Travailleurs spécialisés dans les arts d'interprétation et les arts audio-visuels, n.c.a.

Ce groupe de base englobe les travailleurs, non classés ailleurs, spécialisés dans les arts d'interprétation et les arts audio-visuels, comme les magiciens, les dresseurs d'animaux, les diseurs de bonne aventure et les artistes de cirque ainsi que le personnel de soutien ou de service au théâtre, au cinéma, à la radio et à la télévision. Les maquilleurs sont rangés dans le groupe de base 6143 – COIFFEURS ET TRAVAILLEURS ASSIMILÉS. Les opérateurs de stations de radio et de télévision, les opérateurs d'appareils de sonorisation et les projectionnistes de cinéma sont classés dans le sous-groupe 955 – EXPLOITATION DE MATÉRIEL ÉLECTRONIQUE, DE COMMUNICATIONS ET DE MATÉRIEL CONNEXE, N.C.A.

3332 – Écrivains et rédacteurs

Les personnes appartenant à ce groupe de base rédigent des textes destinés à paraître sous toutes formes de publications, ou sous forme de représentations orales et dramatiques. Ce groupe comprend les rédacteurs, les critiques, les reporters et ceux qui surveillent directement la préparation de textes en vue de publication, de radiodiffusion ou représentation dramatique. Leur travail consiste à choisir, commenter et réviser des nouvelles ou divers types de renseignements ainsi que des textes susceptibles de divertir le public, à la radio ou à la télévision; ils écrivent et révisent des textes pour des sketches, des annonces publicitaires ou des émissions de radio ou de télévision.

3333 – Traducteurs et interprètes

Les personnes classées dans ce groupe de base traduisent, oralement ou par écrit, d'une langue dans une autre, des textes ou des paroles.

3339 – Rédacteurs, n.c.a.

Ce groupe de base comprend les travailleurs, non classés ailleurs, dont les fonctions se rattachent à la rédaction ou à la préparation de textes.

9510 – Contremaîtres (imprimerie et secteurs connexes)

Ce groupe de base englobe les personnes décrites sous le titre principal SURVEILLANT/CONTREMAÎTRE (toutes ind.) et qui surveillent et coordonnent le travail des personnes affectées à l'imprimerie, à la reliure et aux secteurs connexes.

9511 – Typographes et compositeurs

Les travailleurs appartenant à ce groupe de base assemblent les caractères et les disposent à la machine ou à la main. Sont inclus les travailleurs qui conduisent des linotypes et des monotypes et ceux qui composent le texte à la main; ceux qui mettent en forme et qui enlèvent les clichés.

9512 — Conducteurs de presses à imprimer

Les travailleurs appartenant à ce groupe de base impriment des dessins ou des lettres sur de la tôle, du papier, du textile et autres matériaux en utilisant des presses à cylindre, des presses à plat ou des presses à platine. Les travailleurs qui conduisent des machines de bureau servant à polycopier, à gaufrer et à adresser sont classés dans le groupe de base 4141 — OPÉRATEURS SUR MACHINES DE BUREAU. Les personnes qui gaufrent, impriment et estampent des dessins ou des lettres sur du papier ou autres produits en se servant de machines autres que des presses à imprimer sont rangées dans le groupe de base 9519 — TRAVAILLEURS, N.C.A. (IMPRIMERIE ET SECTEURS CONNEXES).

9513 — Clicheurs

Les travailleurs appartenant à ce groupe de base fabriquent des clichés, à partir de moulages ou matrices, sur lesquels ont été imprimés des caractères et des dessins. Leurs activités comprennent le coulage de métal dans les matrices, le dépôt de cuivre sur matrice par le procédé électrolitique et le moulage et la vulcanisation de caoutchouc dans les matrices.

9514 — Graveurs, photograveurs exceptés

Les travailleurs appartenant à ce groupe de base s'occupent de graver et de graver à l'eau forte nes machines ou matières chimiques, plaques, cylindres, matrices utilisés dans l'imprimerie par gravure, et par le procédé direct lithographique.

9515 — Photograveurs et travailleurs assimilés

Les travailleurs appartenant à ce groupe de base préparent des clichés métalliques ou cylindres au moyen de la photogravure; ils montent et photographient le modèle; développent les négatifs sur des clichés et gravent ceux-ci à l'eau-forte, de façon que les caractères ou les formes à imprimer soient en relief. Sont inclus les travailleurs qui fabriquent les clichés par des procédés électrostatiques. Les graveurs et aquafortistes affectés à la production sont rangés dans le groupe de base 8391 — GRAVEURS, AQUAFORTISTES ET OUVRIERS ASSIMILÉS. Les graveurs d'art au burin et à l'eau-forte sont rangés dans le groupe de base 3311 — PEINTRES, SCULPTEURS ET ARTISTES ASSIMILÉS.

9517 — Relieurs et travailleurs assimilés

Les travailleurs appartenant à ce groupe de base assemblent des cahiers cousus dans des couvertures, pressent les livres pour les réduire à l'épaisseur voulue, raidissent et renforcent le dos de l'ouvrage avec de la colle et des bandes de gaze, façonnent les articulations des couvertures et du corps de l'ouvrage, en collant les plats de la couverture avec les gardes et font sécher les livres.

9518 — Manoeuvres dans l'imprimerie et domaines connexes, n.c.a.

Ce groupe de base comprend les manoeuvres et autres travailleurs assimilés, décrits sous le titre principal MANOEUVRE (toutes ind.) affectés à l'imprimerie, à la reliure et aux secteurs connexes.

9519 — Travailleurs, n.c.a. (imprimerie et secteurs connexes)

Ce groupe de base englobe les travailleurs, non classés ailleurs, qui gaufrent, impriment et étampent des dessins ou des lettres sur des articles en papier ou autres matériels en utilisant d'autres machines que des presses à imprimer. Inclus sont les imprimeurs à l'écran de soie.

9550 — Contremaîtres (exploitation de matériel électronique, de communications et de matériel connexe, n.c.a.)

Les personnes appartenant à ce groupe de base surveillent, en coordonnant leur activité, les travailleurs non classés ailleurs, qui assurent le fonctionnement du matériel électronique et connexe de communications.

9551 — Opérateurs de stations de radio et de télévision

Les travailleurs appartenant à ce groupe de base surveillent, contrôlent et conduisent les installations d'émissions de radio et de télévision. Les travailleurs qui conduisent le matériel de communications qui se rattache directement aux transports sont rangés dans le grand groupe 91 — TRANSPORTS. Les télétypistes appartiennent au groupe de base 4113 — DACTYLOGRAPHES ET COMMIS-DACTYLOGRAPHES. Les opérateurs des téléphones, au groupe de base 4175 — TÉLÉPHONISTES-STANDARDISTES. Les opérateurs des télégraphes, au groupe de base 9553 — TÉLÉGRAPHISTES. Les annonceurs de radio et de télévision, au groupe de base 3337 — ANNONCEURS-PRÉSENTATEURS DE RADIO ET DE TÉLÉVISION.

9555 — Opérateurs d'enregistrement et de reproduction du son

Les travailleurs appartenant à ce groupe de base sont affectés à l'enregistrement, à la transcription et à la reproduction de la voix, de la musique et d'autres sons, au moyen d'appareils électroniques, comme ceux de la radio et de la télévision, de la production de disques pour cinéma et pour phonographe. Les opérateurs des installations d'émissions de radio et de télévision sont classés dans le groupe de base 9551 — OPÉRATEURS DE STATIONS DE RADIO ET DE TÉLÉVISION.

9537 – Projectionnistes de cinéma

Les travailleurs appartenant à ce groupe de base font fonctionner les appareils de projection cinématographique et le matériel connexe, pour assurer la coordination du film.

9539 – Travailleurs, n.c.a. (exploitation de matériel électronique, de communications et de matériel connexe)

Sont rangés dans ce groupe de base les travailleurs, non classés ailleurs, qui sont affectés à l'exploitation et au contrôle du matériel électronique et connexe de communication.

9590 – Contremaîtres (conduite de machines et d'appareils divers, n.c.a.)

Ce groupe de base comprend les personnes décrites sous le titre principal SURVEILLANT/CONTREMAÎTRE (toutes ind.) et qui surveillent, en coordonnant leur activité, les travailleurs non classés ailleurs, qui sont affectés à d'autres métiers ou à l'exploitation d'autres types de matériel.

9591 – Développeurs de photographies et de films

Les travailleurs appartenant à ce groupe de base sont affectés au développement des négatifs et au tirage d'épreuves de photographies et de films cinématographiques. Leur travail consiste à traiter des films et plaques en couleurs ou en noir et blanc pour obtenir des négatifs ou des positifs transparents, à tirer et développer des photographies en noir et blanc ou en couleurs au moyen d'une tireuse par contact, à agrandir ou réduire des photographies et à s'acquitter de tâches connexes.

9599 – Travailleurs, n.c.a. (conduite de machines et d'appareils divers)

Ce groupe de base englobe les travailleurs qui exercent un métier ou assurent le fonctionnement d'installations et qui ne sont pas classés ailleurs.

APPENDIX G

COFOR AND CENSUS '71 ESTIMATES BY CULTURAL

BY OCCUPATIONS

Occupation		Labour Force	Employment	
		Census'71	COFOR'79	COFOR'85
2141	Architects	4,040	5,535	6,510
2350	Supervisors: library, archives?	1,185	2,210	2,305
2351	Librairies and archivists	7,225	10,345	11,220
2353	Technicians: library, museums,	1,425	3,945	4,195
2359	N.E.C.	585	135	445
2792	Fine arts school teachers	14,505	6,165	6,860
3311	Painters, sculptors	2,315	2,460	3,115
3313	Product and interim designers	13,430	14,340	16,910
3314	Advertising and illustrating artists	8,300	11,595	14,250
3315	Photographers and cameramen	5,475	6,720	8,740
3319	N.E.C.	485	1,825	2,010
3330	Producers & director.	3,850	3,290	555
3332	Musicians	9,075	12,495	16,625
3333	Dancers	365	535	670
3335	Actors	1,030	975	1,350
3337	Radio & television	2,515	3,625	4,040
3339	N.E.C.	1,560	2,980	3,375
3352	Writers and editors	14,780	17,805	70,890
3359	Writing N.E.C.	265	165	95
	TOTAL	92,410	111,950	132,710

ANNEXE XII

CANADA

REVENU ET AGE MOYEN DANS LES ARTS DU SPECTACLE: REPARTITION PAR SPECIALITE, CATEGORIE DE SPECIALITE ET TOTAL (1971)

SPECIALITES CATEGORIES DE SPECIALITES ET TOTAL	REVENU MOYEN	AGE MOYEN
SPECIALITES		
Compositeur	$ 8.500	40
Musicien, instrumentiste, membre d'un orchestre	7.500	35
Musicien, instrumentiste, soliste	7.500	37
Chanteur d'opéra	7.500	34
Choriste	4.500	30
Danseur	4.500	25
Metteur en scène	7.500	38
Régisseur	6.500	30
Décorateur	7.500	36
Auteur dramatique	8.500	40
Acteur	5.500	34
Autres	8.500	43
CATEGORIES DE SPECIALITES		
Musique	7.500	36
Danse	4.500	26
Théâtre	6.500	25
TOTAL	$ 6.500	34

Source: An analysis of Selected Performing Arts Occupations, Christine Panasuk, Canada Council Information Services, 1974

ANNEXE

RENSEIGNEMENTS SUR LA SITUATION ÉCONOMIQUE DES ARTISTES*

Nombre de travailleurs du secteur culturel au Canada en 1985	307 000
Taux de croissance du nombre de ces travailleurs entre 1971 et 1981	74%
Taux de croissance de la population active canadienne entre 1971 et 1981	39%
Nombre de syndicats au Canada (1985)	762
Nombre de syndicats reconnus par la loi canadienne dans le secteur culturel (professions non techniques)	0
*Revenu annuel moyen des danseurs canadiens (1981)	9 154 $
*Revenu annuel moyen des athlètes canadiens (1980)	36 099 $
*Revenu annuel moyen des artistes canadiens en arts visuels (1981)	7 843 $
Revenu annuel moyen des peintres canadiens faisant de la production industrielle (1980)	19 117 $
*Revenu annuel moyen des écrivains canadiens (1981)	8 792 $
Revenu annuel moyen des typographes canadiens (1981)	19 352 $
*Revenu annuel moyen des musiciens canadiens (1981)	11 717 $
Revenu annuel moyen des annonceurs radiophoniques (1981)	19 308 $
*Revenu annuel moyen des acteurs canadiens (1981)	12 537 $
Revenu annuel moyen des projectionnistes canadiens (1981)	20 538 $
Pourcentage des Canadiens qui croient que les artistes ont la même importance sociale que les avocats	55%
Revenu annuel moyen des avocats canadiens (1980)	26 460 $
Pourcentage des Canadiens qui croient que les artistes sont sous-payés	39%

* Ces chiffres représentent une figure d'ensemble. Le niveau des revenus varie grandement selon les sous-groupes disciplinaires de la communauté artistique.

Musiciens -interprètes et compositeurs.

Population

(81)[1] 14650
: 10890
: 3650

art.:
7765
1855

(82)[2] 37105
: 33108
: 3997 (K%)

(82)
: 52.2 %
: 39.4 %
P.: 9.5 %
t.: 7.8 %
O.: 0.1 %

employé(e)s	non-employé(e)s	hors	chômage
13170	1360	1800	10.6 %

Ind. artistiques/autres industries

(81) 9720 (68%) 4815 (32%)
(82) 18552 (50%) 18552 (50%)

1971 à 1981: + 5575 (+61%)
1971 à 1982: + 7766

Age: Me:
(82) Me: 38 (1949) Mo: 36 (1947) (83)
(81) 15-24 : 3820 — 35% < 30 ans.
25-34 : 6430
55-64 : 685
65 + : 570

G.M.M.[7]
Me: 40.1
F : 588
H : 2522

Associations et/ou syndicats: 33884
Non-membres : 2974
AUTONOMES: 66% interprètes
40% orch. mus.

Education.

(81)		(82) Musique	Autre
Sec. et —	6165		32942 (89%)
B.A.	1960	15582 (42%)	13987 (38%)
M.A.	445	3200 (9%)	3457 (9%)
P.H.D.	30	377 (.1%)	248 (.7%)

Formation.

Formation musicale officielle: oui: 25069 non: 11712
en composition : 8677
en interprétation[6] : 26606
en direction : 2833

Endroits.		Compos.	Interp.	direct.
Ecole de mus. prof.*		1144	3212	255
Stage		726	1750	253
Ecole privée		2489	15146	430
Université		4926	5390	2098
Form. personnelle		14122	22050	1809
Lieux:	C.N.D.	18662	40544	4116
	U.S.A.	1831	2979	603
	U.K.	341	1256	152
	France	162	286	27
	All.	711	1857	168

Revenus:

(82)
Inter.: 35 %
Comp. : 17 %
Enseig: 19 %
Direct: 4 %
Autres: 25 %
T. plein: 39 %
T. partiel: 65 %

Revenus (1981):	Rev. total	(82)	Sal. et trait.	Auton.
Temps plein :	12,760	18,000	12,287	8,064
Temps partiel:	7,337	14,000	5,154	7,011

SEUIL DE PAUVRETE: 16,361 (an). 315/sem. : 100 %
MUSICIEN: 11,717 (an) 225/sem. : 72 %

	Salaires et traitements (82):*		Dépenses reliées (82):	
	Me	Mo	Me	Mo
Interprète :	2,400	6,441	1,200	3,532
Compositeur[3]:	375	1,684	200	1,065
Enseignant :	3,500	10,875	500	1,443
Dir. musical:	2,000	5,872	2,200	2,339
Total[5] :	3,500	9,804	1,500	3,412

G.M.M.
80% < 5000

Emploi.	semaine(s)		horaire(s)	
	Me	Mo	Me	Mo
Interprète :	25	26	12	18
Compositeur[3]:	10	15	5.5	9.5
Enseignant :	38	28	10	16
Dir. musical:	30	28	5	9
Total :	38	33	22	26

Sans autre emploi : 14,469; Avec: 22,277 dont 21,155 hors art.

Sans emploi : Me Mo

11,419 : 16 19 sem.
3,859 : admissibles à la C.A.C.[4]
3,703 : Non-admissibles " " ".
3,605 : cotisations insuffisantes.

*
GMD (82)
Revenus
Mo
musique 3500
hors-mus. 12000
autres 2000
TOTAL 15200

Me Rev/sem (82)
musique:
H: 3500
F: 4681
TOTAL
H: 16,465
F: 11,404

** (GMM)
60% des musiciens ont un emploi dont 40% à temps plein
(GMM):
dont 20% des musiciens à temps plein.

1.- Recensement de 1981, Stats Canada.
2.- Enquête auprès des musiciens-interprètes et des compositeurs; Sous-division de la culture, Stats Canada, 1982.
3.- Arrangement ou orchestration et composition regroupés.
4.- Commission d'assurance-chômage (du Canada).
5.- Y inclus les revenus et dépenses des copistes et des répétiteurs.
6.- Interprète vocale et instrumentale
7.- Guilde des musiciens de Mtl, oct. '85

chorégraphes et danseurs.

Population	employé(e)s	non-employé(e)s	hors	chômeur
(81) 1125	860 (76.5)	140 (12.4)	125	14 %
(84) H:289 (27.6)	Ind. artistiques/autres industries			767)0 (95
F:761 (72.4)	585 (59%)	415 (41%)		Ho 15 S.

1971 à 1984; + 681

1971 à 1981; + 176 % (4 ème rang)

(81)
Ont.: 51.2
Qué.: 29.0
C.-B: 6.8

Age:
(84) Me: 29 ans (1955)
(81) 15-24: 475
25-34: 420

Education.

(81) Sec. et — : 38 %
B.A. : 7 %
(84) Sec. et — : 505 p.
B.A. : 313 p.
M.A. : 47 p.

Formation.

Ecole danse profes.:	687		
Stage	: 384	CND	: 987
Ecole privée	: 758	USA	: 429
Université	: 276	All.:	281

Revenus:

C.T.D.(85)[3]
Danseurs: 68 %
Enseign.: 26 %
Chorégr.: 3 %
T. plein : 75 %
T. partiel: 25 %

Revenus (1981):	Rev. total	Sal.strait.	Auton.
Temps plein :	10,159	9154	7945
Temps partiel :	6,263	6073	3321
SEUIL DE PAUVRETE:	16,361 (an)	315/sem.	: 100%
DANSEUR :	9,154 (an)	176/sem.	: 56 %

Salaires et traitements (84):	Me	Ho
Danseurs :	6650	9102
Chorégraphes:	1000	2745
Enseignants :	3000	6409
Dir. artist.:	2700	3780

	ind.	sem.	ind.	sem.	ind.	sem.
N. d'heure:	40h.	Me Ho	20/29	Me Ho	1/9	Me Ho
Danseurs :	202	30 29	105	16 20	105	4 8
Chorégrap.:	72	14 20	75	12 15	4	3 7
Enseignant:	42	40 34	32	32 30	15	15 18
Dir. artis:	32	40 36	13	25 30	24	24 20

Sans autre emploi: 530; Avec: 526 dont 298 hors arts

Sans emploi:

Me Ho		
767 :	12 15 sem.	
463 :	admissibles à la	C.A.C.[4]
282 :	non admissibles	" " .
218 :	prestataires	" " .
219 :	pas de cotisations	" " .
705 :	non prestataires	" " .

C.C.E.I.:[5]

219 : connaissent l'existence de prgm d'aide.
186 : ne connaissent pas.
31 : ont fait une demande.
9 : demandes rejetées.

1.- 1981 : Recensement de 1981, Stats Canada.

2.- 1984 : Enquête auprès des danseurs et chorégraphes, Sous-division de la culture, Stats Canada.

3.- C.T.D. : Centre de transition pour danseurs, Toronto, 1985.

4.- C.A.C. : Commission d'assurance-chômage (du Canada).

ANNEXE VI :

COMMUNIQUES ET DISCOURS.

COMMUNICATIONS

À VÉRIFIER AU MOMENT DE L'ALLOCUTION

"Vous me demandez mon opinion à savoir si vous devez prendre le jeune musicien de Salzbourg (Mozart) à votre service. Je ne sais pas où vous pouvez le placer, étant donné, je pense, que vous n'avez pas besoin d'un compositeur, ou de toute autre personne inutile. Cela donne une mauvaise réputation à un service quand de telles personnes courent çà et là comme des mendiants; en outre, il a une famille nombreuse."

Lettre de Marie-Thérèse
d'Autriche à son fils, 1771.

NOTES D'UNE ALLOCUTION
DE L'HONORABLE MARCEL MASSE
DÉPUTÉ DE FRONTENAC
MINISTRE DES COMMUNICATIONS
PRONONCÉE À L'OCCASION D'UNE
RENCONTRE AVEC DES ARTISTES
DE WINNIPEG

Information Services
300 Slater Street
Ottawa K1A 0C8
(613) 990-4900

Direction générale de l'information
300 rue Slater
Ottawa K1A 0C8
(613) 990-4900

It's our year! C'est notre année!

Government of Canada
Department of Communications

Gouvernement du Canada
Ministère des Communications

PLAN

1. INTRODUCTION

2. CONTEXTE

   2.1 LES PREMIÈRES SOCIÉTÉS
   2.2 L'ARTISTE EN TANT QUE SERVITEUR
   2.3 VOLTAIRE
   2.4 L'ART POUR L'ART
   2.5 FORMES POSSIBLES DE RECONNAISSANCE

3. RÉCENTS DÉVELOPPEMENTS

   3.1 UNESCO
   3.2 LA CONVENTION DE BELGRADE
   3.3 LE RÔLE DES ARTISTES CANADIENS DANS LE DÉVELOPPEMENT DES POLITIQUES CULTURELLES
   3.4 LA MARCHE SUR OTTAWA, 1944
   3.5 LA COMMISSION MASSEY-LÉVESQUE, 1949
   3.6 INITIATIVES PRISES DEPUIS 1951
   3.7 LE COMITÉ D'ÉTUDE DE LA POLITIQUE CULTURELLE FÉDÉRALE, 1980

4. CE QUE NOUS FAISONS

   4.1 IMPÔT
   4.2 LA FORMATION
   4.3 LA CULTURE ET LE TOURISME
   4.4 LE STATUT DE L'ARTISTE, UNE PRIORITÉ
   4.5 PROJET DE RECHERCHE
   4.6 LA CONSULTATION

5. CONCLUSION

MONSIEUR LE MINISTRE, MESDAMES ET MESSIEURS,
QUEL PLAISIR POUR MOI QUE DE ME TROUVER ICI À WINNIPEG. AU MOIS DE FÉVRIER. BIENVENUE LÀ OÙ LES TEMPS SONT DURS.

EN RÉALITÉ, J'AIME L'HIVER DES PRAIRIES. JE ME RAPPELLE QUE C'EST LA VILLE DE WINNIPEG QUI A CONNU PLUS DE CENT JOURS CONSÉCUTIFS SANS QUE LE THERMOMÈTRE NE MONTE AU-DESSUS DE ZÉRO. ET C'ÉTAIT EN DEGRÉS FAHRENHEIT. QUEL SERAIT L'ÉQUIVALENT EN DEGRÉS CELSIUS ? CENT JOURS OÙ LE THERMOMÈTRE NE MONTE PAS UNE FOIS AU-DESSUS DE MOINS DIX-HUIT !

D'AUCUNS SE DISENT ÉTONNÉS QU'UNE VILLE AU CLIMAT SI FROID SOIT DEVENUE UNE SI GRANDE SOURCE D'ACTIVITÉ ARTISTIQUE. IL Y A PEUT-ÊTRE UN RAPPORT ENTRE LES DEUX.

WINNIPEG EST ASSURÉMENT UNE VILLE TRÈS ANIMÉE. CE QU'ELLE PEUT DONNER NAISSANCE À DE GRANDS ARTISTES ! IL SUFFIT DE SONGER À EVELYN HART ET À SES EXCELLENTES PRESTATIONS AU SEIN DU ROYAL WINNIPEG BALLET, CETTE COMPAGNIE REMARQUABLE QU'ARNOLD SPOHR DIRIGE AVEC BEAUCOUP DE TALENT. OU ENCORE AU TRAVAIL D'AVANT-GARDE QU'IL Y A PLUSIEURS ANNÉES, JOHN HIRSCH ET TOM HENDRY ONT FAIT AU MANITOBA THEATRE CENTRE, COMPAGNIE DE THÉÂTRE QUI ALLAIT SERVIR DE MODÈLE AU MOUVEMENT THÉÂTRAL PROFESSIONNEL DANS TOUTES LES RÉGIONS DU CANADA. MAIS L'ÉNUMÉRATION NE S'ARRÊTE PAS LÀ. VOUS NOUS AVEZ DONNÉ DES PEINTRES TELS QUE TONY TASCONA ET ESTHER WARKOV, DES ÉCRIVAINS COMME ADELE WISEMAN, AINSI QU'UNE LONGUE LISTE D'ARTISTES-EXÉCUTANTS INCOMPARABLES. JE CROIS SAVOIR QUE C'EST LE QUARTIER NORD, VÉRITABLE RÉGION AU SEIN D'UNE RÉGION, QUI NOUS A ENVOYÉ LE REGRETTÉ PAUL KLIGMAN ET SA SOEUR PÉTULANTE, LIBBY MORRIS. ET QUE DIRE DE RICHARD CONDIE QUI, CETTE SEMAINE, VOYAIT METTRE SON FILM THE BIG SNIT EN NOMINATION POUR UN OSCAR.

VOUS AVEZ BEAUCOUP DONNÉ AUX HABITANTS DES AUTRES PROVINCES DU CANADA, ET SACHEZ QU'ILS VOUS EN SONT RECONNAISSANTS.

1. INTRODUCTION

J'AIMERAIS VOUS PARLER CE SOIR DES DIFFICULTÉS AUXQUELLES SE HEURTENT LES ARTISTES CANADIENS ET DE CE QUE NOUS FAISONS, EN TANT QUE GOUVERNEMENT, POUR AIDER À LES RÉSOUDRE.

LE SUJET OFFICIEL DE MON ALLOCUTION, LE STATUT DE L'ARTISTE, RÉBARBATIF, MAIS IL N'EN TOUCHE PAS MOINS LA VIE RÉELLE.

IL PORTE SUR LES DURES RÉALITÉS QUE VIVENT LES ARTISTES, L'IMPÔT AUQUEL ILS SONT ASSUJETTIS, LEUR FORMATION, LEURS CONDITIONS DE VIE ET DE TRAVAIL, LEURS CACHETS ET LA FAÇON DONT ILS LES GAGNENT. IL PORTE AUSSI SUR LA SITUATION DANS LAQUELLE SE TROUVENT LES ORGANISATIONS QUI LES REPRÉSENTENT, Y COMPRIS LES SYNDICATS, SUR L'EFFICACITÉ DE CES ORGANISATIONS ET SUR LES NOMBREUSES PRÉOCCUPATIONS QUE SOUS-ENTEND L'EXPRESSION "STATUT SOCIAL DE L'ARTISTE".

LE SUJET REVÊT BEAUCOUP D'IMPORTANCE.

CETTE QUESTION EST NON SEULEMENT IMPORTANTE AUX YEUX DE NOS ARTISTES MAIS ELLE L'EST ÉGALEMENT POUR TOUS LES CANADIENS. NOS ARTISTES DONNENT LIBRE COURS DANS LEURS OEUVRES À CE QUI S'AVÈRE NOTRE PLUS GRANDE RESSOURCE NATURELLE : LEUR IMAGINATION CRÉATRICE. ILS CONSTITUENT UN ÉLÉMENT CRUCIAL AFIN DE RELEVER LES DÉFIS AUXQUELS NOUS DEVONS FAIRE FACE. ILS NOUS AIDENT À MIEUX DÉFINIR LES CONDITIONS D'UNE EXISTENCE MEILLEURE ET CONTRIBUENT AINSI À FAÇONNER NOTRE AVENIR.

C'EST POURQUOI CE SOIR, JE VEUX ÉTUDIER PLUS EN PROFONDEUR LA SIGNIFICATION QUE NOUS ACCORDONS AU STATUT DE L'ARTISTE ET EXAMINER AVEC VOUS CERTAINES DES MESURES QUE J'ENTENDS PROPOSER AFIN DE L'AMÉLIORER.

2. CONTEXTE

2.1 LES PREMIÈRES SOCIÉTÉS

SI, PAR LE PASSÉ, NOUS AVIONS DEMANDÉ AUX HAÏDAS ET AUX AUTRES TRIBUS AMÉRINDIENNES DE LA CÔTE DU PACIFIQUE OU AUX TRIBUS ANDINES QUI ONT PRODUIT LES OBJETS FAÇONNÉS DE L'EMPIRE INCA, LESQUELS DE LEURS MEMBRES ÉTAIENT DES ARTISTES, NOUS N'AURIONS REÇU AUCUNE RÉPONSE.

EN EFFET, LES ARTISANS DE CES SOCIÉTÉS EXERÇAIENT LEUR MÉTIER DANS LE CADRE DE LA VIE QUOTIDIENNE DE LEUR COLLECTIVITÉ. LES MAGNIFIQUES MÂTS TOTÉMIQUES DES HAÏDAS ET LES SUPERBES POTERIES ET PIÈCES TISSÉES DES INCAS, QUE NOUS

2.3 VOLTAIRE

MÊME LES PLUS GRANDS ARTISTES, QUI ONT OCCUPÉ DES PLACES IMPORTANTES À LEUR ÉPOQUE, ONT DÛ FAIRE FACE À DES OBSTACLES AU MOMENT D'ÉTABLIR EXACTEMENT LEUR STATUT EN FONCTION DE LEURS ACTIVITÉS.

DU FAIT QU'IL AVAIT ÉCRIT DES PIÈCES DE THÉÂTRE, VOLTAIRE CRAIGNAIT -- ET AVEC RAISON -- QU'ON REFUSE DE LE METTRE EN TERRE DANS UN LIEU CONSACRÉ. IL AVAIT PEUR, COMME C'ÉTAIT LA COUTUME POUR LES PERSONNES PEU RECOMMANDABLES, TELS LES DRAMATURGES, D'ÊTRE ENTERRÉ SOUS UNE ROUTE OÙ IL SERAIT FOULÉ À JAMAIS PAR LA CIRCULATION DES VOITURES.

2.4 L'ART POUR L'ART

JOHN KENNETH GALBRAITH NOUS RAPPELLE QUE LES SCIENTIFIQUES AUSSI ONT ÉTÉ MAL VUS À UNE CERTAINE ÉPOQUE. EN EFFET, IL ÉCRIT CE QUI SUIT :

> "IL VAUT LA PEINE DE RAPPELER QU'AVANT IL Y A QUELQUE CENT CINQUANTE ANS, LA VERTU SOCIALE COMPLAISANTE TENAIT LE SCIENTIFIQUE POUR UNE FIGURE DE MOINE QUI N'AVAIT PAS LES PIEDS SUR TERRE ET DONT LA SUBSISTANCE RESSORTISSAIT À JUSTE TITRE À UN MÉCÈNE."

AUJOURD'HUI, TOUTEFOIS, IL EN VA AUTREMENT DANS LA PLUPART DES CAS, DU MOINS EN CE QUI CONCERNE LES SCIENTIFIQUES. RÉCEMMENT, LORSQUE ARTEM VLADIMIROVICH KULIKOV, PHYSICIEN ATOMIQUE D'ORIGINE SOVIÉTIQUE, EST PASSÉ À L'OUEST, IL A ÉTÉ ACCUEILLI AVEC ENTHOUSIASME PAR UN REPRÉSENTANT INCONNU DU GOUVERNEMENT AMÉRICAIN, QUI A DÉCLARÉ : "NOUS PRÉFÉRONS UN D'ENTRE EUX (C'EST-À-DIRE UN SCIENTIFIQUE) À UN DANSEUR DE BALLET."

DE NOMBREUX FACTEURS ONT CONTRIBUÉ À RENVERSER LA SITUATION. L'UN D'ENTRE EUX ÉTAIT LIÉ À L'IDÉE FAUSSE QUE PLUSIEURS PERSONNES -- ET MÊME CERTAINS ARTISTES -- AVAIENT SUR L'ART, À SAVOIR QUE L'ART ET LES ACTIVITÉS ARTISTIQUES NE FONT PAS PARTIE EN QUELQUE SORTE DES RÉALITÉS CONCRÈTES DE LA SOCIÉTÉ. CE SONT DES OPINIONS DE CE GENRE QUI, AU XIXe SIÈCLE, ONT MENÉ À L'ADOPTION DU SLOGAN FRANÇAIS "L'ART POUR L'ART".

L'ART POUR L'ART EST UN CONCEPT QUI A PERSISTÉ JUSQU'À NOTRE ÉPOQUE. CE CONCEPT A CONTRIBUÉ À ABAISSER LE STATUT DES ARTISTES CRÉATEURS, DE MÊME QU'À NOURRIR L'IDÉE QUE L'IMPORTANCE DE L'ART RÉSIDE DANS SON PRODUIT, SOIT UN BIEN QUE L'ON PEUT ACHETER OU VENDRE.

LES OEUVRES QUE CRÉENT LES ARTISTES PEUVENT FORT BIEN ÊTRE ASSUJETTIES AUX FORCES DU MARCHÉ ET, COMME ELLES SONT LE FONDEMENT DES INDUSTRIES CULTURELLES, ELLES CONTRIBUENT À LA FOIS AU BIEN-ÊTRE DE L'ARTISTE ET À CELUI DE LA SOCIÉTÉ DANS SON ENSEMBLE. MAIS C'EST TOUTEFOIS L'ACTIVITÉ ARTISTIQUE EN ELLE-MÊME -- LE PROCESSUS, QUI IMPORTE LE PLUS. ELLE FAIT PARTIE INTÉGRANTE DE TOUTE SOCIÉTÉ.

ET C'EST LE PROCESSUS DE LA CRÉATION, DE L'INNOVATION, DE LA DÉCOUVERTE ET DE L'EXPRESSION QUI EST AU COEUR MÊME DE LA VIE DE TOUT ÊTRE HUMAIN. PARCE QU'IL N'EST PAS BIEN COMPRIS DE TOUS, CE FAIT CAUSE PRÉJUDICE AU STATUT DE L'ARTISTE.

2.5 FORMES POSSIBLES DE RECONNAISSANCE

DANS SON DOCUMENT INTITULÉ UNE TROISIÈME STRATÉGIE, QUI REPRÉSENTE SA DERNIÈRE CONTRIBUTION AUX ÉCHANGES SUR L'AVANCEMENT DE LA CULTURE AU CANADA, LA CONFÉRENCE CANADIENNE DES ARTS FORMULE UN JUGEMENT PLEIN D'AMERTUME. EN EFFET, ELLE ÉCRIT :

> "ARTISTS ARE SIMPLY PERSONS WHO CREATE ART. BUT THEY ARE NOT ORDINARY PERSONS. IN JAPAN GREAT ARTISTS ARE DESIGNATED AS NATIONAL TREASURES. IN THE SOVIET UNION THEY ARE RIGOROUSLY CONTROLLED, SOMETIMES TO THE POINT OF EXECUTION. IN CANADA THEY ARE TAXED WITHOUT MERCY. EACH SOCIETY DEVELOPS ITS OWN WAY TO SHOW APPRECIATION."

J'ESPÈRE BIEN VOUS PROUVER, CE SOIR, QUE LES CANADIENS PRENNENT DAVANTAGE CONSCIENCE DE LA NÉCESSITÉ DE REHAUSSER LE STATUT DE LEURS ARTISTES, MÊME AU REGARD DE LA RECONNAISSANCE QUE LE GOUVERNEMENT TÉMOIGNE À CES DERNIERS PAR SON RÉGIME D'IMPÔT.

3. RÉCENTS DÉVELOPPEMENTS

3.1 UNESCO

LE STATUT DE L'ARTISTE ET LA PLACE QU'IL OCCUPE DANS LA SOCIÉTÉ EST DÉBATTU DANS LE MONDE ENTIER DEPUIS BIEN CENT ANS DÉJÀ. CE THÈME A EN PARTICULIER FAIT L'OBJET D'IMPORTANTS TRAVAUX DE LA PART DE L'UNESCO AU COURS DE LA DERNIÈRE DÉCENNIE.

EN 1976, LES MEMBRES DE LA DIX-NEUVIÈME CONFÉRENCE GÉNÉRALE DE L'UNESCO, RÉUNIS À NAIROBI, ONT PROPOSÉ QUE SOIT RÉALISÉE UNE ÉTUDE MONDIALE SUR LE STATUT DE L'ARTISTE.

EN FÉVRIER 1977, L'ORGANISATION INTERNATIONALE DU TRAVAIL A PROPOSÉ SENSIBLEMENT LA MÊME CHOSE.

C'EST AINSI QU'UN COMITÉ D'EXPERTS SUR LE STATUT DE L'ARTISTE, COMPOSÉ DE REPRÉSENTANTS DE L'O.I.T. ET DE L'UNESCO, S'EST RÉUNI À GENÈVE EN AOÛT ET EN SEPTEMBRE 1977. IL A ALORS ÉTÉ PROPOSÉ QUE L'UNESCO ADOPTE UNE RECOMMANDATION SUR LE STATUT DE L'ARTISTE, RECOMMANDATION DONT LE TEXTE A ÉTÉ ÉLABORÉ À UNE RÉUNION DES GOUVERNEMENTS INTÉRESSÉS À PARIS, EN FÉVRIER ET EN MARS 1980.

LA RECOMMANDATION A ÉTÉ ADOPTÉE PAR L'UNESCO EN OCTOBRE 1980, À SA VINGT-ET-UNIÈME CONFÉRENCE GÉNÉRALE, À BELGRADE.

3.2 LA CONVENTION DE BELGRADE

LA CONVENTION DE BELGRADE, DONT LE CANADA EST SIGNATAIRE, ÉTABLIT LES PRINCIPES DIRECTEURS DU DÉVELOPPEMENT DES POLITIQUES NATIONALES APPLICABLES AUX ARTISTES.

VOICI TROIS DES PRINCIPES FONDAMENTAUX ADOPTÉS PAR LA CONVENTION :

1. RECONNAITRE QUE L'ARTISTE OCCUPE UNE PLACE IMPORTANTE DANS LA VIE ET L'ÉVOLUTION DE LA SOCIÉTÉ ET LUI DONNER LES MOYENS DE CONTRIBUER À SON DÉVELOPPEMENT;
2. CONFIRMER LE DROIT DE L'ARTISTE DE BÉNÉFICIER DE TOUS LES AVANTAGES JURIDIQUES, SOCIAUX ET ÉCONOMIQUES RATTACHÉS AU STATUT DU TRAVAILLEUR;
3. RECONNAÎTRE D'UNE PART QUE LES ARTS FONT PARTIE INTÉGRANTE DE LA VIE ET QU'IL Y AURAIT LIEU DE LES CONSIDÉRER COMME TEL ET, D'AUTRE PART, QUE LES GOUVERNEMENTS DOIVENT ABSOLUMENT CONTRIBUER À L'INSTALLATION ET AU MAINTIEN NON SEULEMENT D'UN CLIMAT PROPICE À L'EXPRESSION CRÉATRICE MAIS AUSSI DES CONDITIONS MATÉRIELLES PERMETTANT À L'ARTISTE DE S'EXPRIMER.

J'ADHÈRE ENTIÈREMENT À CES PRINCIPES. AUSSI MON INTENTION EST-ELLE DE DONNER AUX ARTISTES CANADIENS DE MEILLEURES CONDITIONS DE VIE ET DE TRAVAIL, DE FACILITER LEUR FORMATION ET DE REHAUSSER LEUR STATUT SOCIAL.

3.3 LE RÔLE DES ARTISTES CANADIENS DANS LE DÉVELOPPEMENT DES POLITIQUES CULTURELLES

IL EST IMPORTANT DE NOTER QUE LES ARTISTES CANADIENS ONT GRANDEMENT CONTRIBUÉ À LA FORMULATION DU LIBELLÉ DE LA CONVENTION DE BELGRADE ET CONTINUENT D'INCITER LE CANADA À L'ADOPTER EN TOTALITÉ.

C'EST LÀ UNE CARACTÉRISTIQUE DE NOTRE COLLECTIVITÉ CULTURELLE. DEPUIS LONGTEMPS DÉJÀ, LES ARTISTES CANADIENS ET LEURS ORGANISATIONS FONT VALOIR LEURS BESOINS ET INCITENT LE GOUVERNEMENT À ÉLABORER ET À ADOPTER DES POLITIQUES CULTURELLES PUBLIQUES PLUS JUDICIEUSES.

3.4 LA MARCHE SUR OTTAWA, 1944

PAR EXEMPLE, SI ON REMONTE JUSQU'EN 1944, IL Y EUT UNE MARCHE HISTORIQUE SUR OTTAWA À LAQUELLE PARTICIPÈRENT DES DÉLÉGATIONS DE L'ACADÉMIE ROYALE CANADIENNE, DE L'ASSOCIATION DES AUTEURS CANADIENS, DE LA SOCIÉTÉ DES SCULPTEURS CANADIENS ET DE L'UNION DES ARTISTES. LEUR PRINCIPAL OBJECTIF ÉTAIT D'ACCÉLÉRER LE PROCESSUS AFIN QUE LES ACTIVITÉS CULTURELLES AU CANADA SOIENT RECONNUES ET APPUYÉES PAR LE GOUVERNEMENT.

3.5 LA COMMISSION MASSEY-LÉVESQUE, 1949

EN 1944, LES MANIFESTANTS DÉSIRAIENT PRINCIPALEMENT QUE SOIT INSTITUÉE UNE ENQUÊTE NATIONALE SUR LES ARTS AU CANADA. EN 1949, LE GOUVERNEMENT MIT SUR PIED UNE COMMISSION ROYALE D'ENQUÊTE SUR LE DÉVELOPPEMENT DES ARTS, DES LETTRES ET DES SCIENCES, MIEUX CONNUE SOUS LE NOM DE LA COMMISSION MASSEY-LÉVESQUE.

LE RAPPORT QUE DÉPOSA LA COMMISSION EN 1951 EUT UNE IMPORTANCE CONSIDÉRABLE. LA PLUPART DE SES NOMBREUSES RECOMMANDATIONS FURENT ADOPTÉES AU COURS DES DIX ANNÉES SUBSÉQUENTES. L'UNE D'ENTRE ELLES EST À L'ORIGINE DE LA CRÉATION DU CONSEIL DES ARTS EN 1957.

3.6 INITIATIVES PRISES DEPUIS 1951

DEPUIS 1951, LES ARTISTES CANADIENS ET LEURS ORGANISATIONS N'ONT JAMAIS CESSÉ DE DÉFENDRE LA NÉCESSITÉ D'AMÉLIORER LA SITUATION DES CRÉATEURS CANADIENS SUR DE NOMBREUX FRONTS.

ILS SE SONT BATTUS -- PATIEMMENT -- POUR LA RÉVISION DE LA LOI SUR LE DROIT D'AUTEUR.

ILS ONT SOUTENU AVEC VIGUEUR LA CONSOLIDATION DES INDUSTRIES CULTURELLES CANADIENNES.

ILS ONT RÉCLAMÉ L'ADOPTION DE POLITIQUES CANADIENNES COHÉRENTES ET INTÉGRÉES AUX CHAPITRES DE LA RADIODIFFUSION, DU CINÉMA, DES RELATIONS DE TRAVAIL, DU FINANCEMENT DES ARTS ET DES IMPÔTS.

LEURS ORGANISATIONS -- DONT ENTRE AUTRES LA CARFAC, LA CONFÉRENCE CANADIENNE DES ARTS, L'UNION DES ARTISTES, L'ACTRA ET L'ASSOCIATION DES CENTRES NATIONAUX D'ARTISTES À BUTS NON LUCRATIFS -- ONT AGI NON SEULEMENT COMME DES GROUPES DE PRESSION AVISÉS, MAIS AUSSI COMME LES PRINCIPAUX ARTISANS DE LA RECHERCHE DE SOLUTIONS PRATIQUES AUX CHANGEMENTS REQUIS.

EN 1980 PAR EXEMPLE, ANNÉE OÙ IL A ÉTÉ CONSTITUÉ, LE COMITÉ D'ÉTUDE DE LA POLITIQUE CULTURELLE FÉDÉRALE A REÇU PLUS DE MILLE CINQ CENTS RAPPORTS ET MÉMOIRES. CES DOCUMENTS PROVENAIENT DE TOUS LES MILIEUX ARTISTIQUES ET PORTAIENT SUR PRATIQUEMENT TOUS LES ASPECTS DE LA VIE DES ARTISTES AU CANADA.

3.7 LE COMITÉ D'ÉTUDE DE LA POLITIQUE CULTURELLE FÉDÉRALE, 1980

LE COMITÉ APPLEBAUM-HÉBERT -- OU "APPLEBERT" COMME ON L'APPELLE SOUVENT -- A ÉNONCÉ, DANS SON RAPPORT PUBLIÉ EN 1982, UN PRINCIPE TRÈS IMPORTANT RECONNU PAR LES ARTISTES ET, JE PEUX VOUS L'ASSURER, RECONNU PAR LE GOUVERNEMENT DU CANADA.

LE COMITÉ A INSISTÉ SUR LA NÉCESSITÉ POUR TOUS LES MILIEUX INTÉRESSÉS DE SE CONCERTER AFIN DE FAVORISER LA CRÉATIVITÉ ET LES ARTISTES. SELON LES AUTEURS DU RAPPORT, ON DEVRAIT ACCORDER UNE ATTENTION PARTICULIÈRE AU RÔLE DES ARTISTES CRÉATEURS DANS LE CADRE DES POLITIQUES CULTURELLES.

JE SUIS D'ACCORD AVEC LE COMITÉ.

C'EST D'AILLEURS DANS CETTE OPTIQUE QUE NOUS COMPTONS TRAITER LES NOMBREUSES QUESTIONS LIÉES AU STATUT DE L'ARTISTE.

4. CE QUE NOUS FAISONS

LORSQUE LA SÉCURITÉ ET L'ESSOR DE L'UN DES PLUS GROS SECTEURS DE LA POPULATION ACTIVE DU CANADA SONT EN CAUSE — IL EST EN FAIT LE QUATRIÈME EN IMPORTANCE — IL DEVIENT IMPÉRATIF DE S'ASSURER QUE LES RESPONSABLES SONT AVISÉS ET DYNAMIQUES, QUALITÉS ESSENTIELLES À L'ADOPTION DE POLITIQUES ET DE PROGRAMMES GOUVERNEMENTAUX JUDICIEUX. AUSSI, J'ENTENDS POURSUIVRE LES EFFORTS ENTREPRIS EN VUE DE FAVORISER LE DÉVELOPPEMENT DE PAREILS CLIMATS FAVORABLES.

LE GOUVERNEMENT DU CANADA S'EST ENGAGÉ À ASSURER AUX ARTISTES CANADIENS DE MEILLEURES CONDITIONS. CES OBLIGATIONS S'APPLIQUENT AU GOUVERNEMENT TOUT ENTIER, ET CHAQUE MINISTÈRE ET ORGANISME DOIT CONTRIBUER À LA SÉCURITÉ DES ARTISTES CANADIENS. EN RÉALITÉ, CHAQUE MINISTÈRE ET ORGANISME DU GOUVERNEMENT DU CANADA EST EN QUELQUE SORTE RESPONSABLE DE LA CULTURE. AINSI, NOUS PRENONS DES MESURES SUR PLUSIEURS FRONTS SPÉCIFIQUES.

4.1 IMPÔT

AU COURS DES SEIZE DERNIERS MOIS, NOUS AVONS REÇU D'IMPORTANTS PLAIDOYERS DES MILIEUX CULTURELS CANADIENS SUR DES QUESTIONS RELATIVES À L'IMPOSITION DES ARTISTES. J'AI RENCONTRÉ LES REPRÉSENTANTS DE LA CONFÉRENCE CANADIENNE DES ARTS, DE L'ACTRA ET DE L'UNION DES ARTISTES POUR DISCUTER DE CES QUESTIONS ET D'AUTRES SUJETS CONNEXES.

COMME SUITE À CES ÉCHANGES, J'AI DEMANDÉ À MON MINISTÈRE, EN ACCORD AVEC LA CONFÉRENCE CANADIENNE DES ARTS, DE TRAVAILLER PLUS ÉTROITEMENT AVEC LE MINISTÈRE DES FINANCES ET REVENU DU CANADA EN VUE DE RÉSOUDRE LES DIFFICULTÉS QUE L'IMPOSITION POSE AUX ARTISTES.

LE PRINTEMPS DERNIER, AVANT QU'IL NE DÉPOSE LE BUDGET, LE MINISTRE DES FINANCES AVAIT CONSULTÉ LA COLLECTIVITÉ CULTURELLE AFIN D'APLANIR LES DIFFICULTÉS DE CETTE DERNIÈRE EN CE QUI CONCERNE L'IMPÔT. DES PROGRÈS ONT ÉTÉ FAITS, MAIS LE MINISTRE DES FINANCES ET LA COLLECTIVITÉ ARTISTIQUE ONT RECONNU LA NÉCESSITÉ DE POURSUIVRE L'ÉTUDE DE CE DOSSIER.

POUR MA PART, JE DEMEURE RÉSOLU À FAIRE TOUT EN MON POUVOIR POUR ADOUCIR LES MESURES D'IMPOSITION APPLICABLES AUX ARTISTES.

4.2 LA FORMATION

SUR UN AUTRE FRONT, LA COMMISSION CANADIENNE DE L'EMPLOI ET DE L'IMMIGRATION A RÉCEMMENT DÉSIGNÉ LE SECTEUR CULTUREL COMME SECTEUR PRIORITAIRE. DES CRÉDITS SONT MAINTENANT ALLOUÉS ET LES ARTISTES SERONT INCLUS DANS LES PROGRAMMES DE FORMATION. LES LIGNES DIRECTRICES RÉGISSANT LES PROGRAMMES D'APPRENTISSAGE ET DE FORMATION DANS LES INDUSTRIES CULTURELLES ONT ÉTÉ ÉTABLIES. JE SUIS HEUREUX QUE, GRÂCE À CES LIGNES DIRECTRICES, LE MINISTÈRE DES COMMUNICATIONS ET LA COMMISSION CANADIENNE DE L'EMPLOI ET DE L'IMMIGRATION AIENT COLLABORÉ À LA CONCRÉTISATION DE PROJETS TELS QUE LE THÉÂTRE CITADEL, À EDMONTON (ALBERTA) ET LA GALERIE ARTSPLACE, À PETERBOROUGH (ONTARIO).

4.3 LA CULTURE ET LE TOURISME

ON A DRESSÉ LA LISTE DES LIENS QUI EXISTENT ENTRE LA CULTURE ET LE TOURISME, DE FAÇON À Y CANALISER DAVANTAGE D'EFFORTS ET DE RESSOURCES. LE 20 JANVIER, MON COLLÈGUE, LE MINISTRE D'ÉTAT CHARGÉ DU TOURISME, ET MOI-MÊME AVONS ANNONCÉ NOTRE DÉCISION DE SIGNER UN PROTOCOLE D'ENTENTE SUR LA PRATIQUE D'UNE STRATÉGIE CONJOINTE À CE CHAPITRE. UNE CONFÉRENCE NATIONALE SUR LE TOURISME, LA CULTURE ET LE MULTICULTURALISME AURA LIEU AU PRINTEMPS DE 1987 EN VUE DE FIXER LES PARAMÈTRES DU DÉVELOPPEMENT ET DE L'AMÉLIORATION DES RAPPORTS ENTRE LA CULTURE ET LE TOURISME.

4.4 LE STATUT DE L'ARTISTE, UNE PRIORITÉ

À MON AVIS, C'EST LE MOMENT IDÉAL DE TRAITER DU STATUT DE L'ARTISTE DANS UN CONTEXTE GLOBAL ET DE DÉCIDER DES MESURES QUI S'IMPOSENT. AU MINISTÈRE DES COMMUNICATIONS, L'ÉTUDE DE CE DOSSIER CONSTITUE UNE PRIORITÉ.

4.5 PROJET DE RECHERCHE

POUR AGIR DE FAÇON RESPONSABLE ET EFFICACE, NOUS DEVONS D'ABORD RASSEMBLER TOUTES LES DONNÉES PERTINENTES SUR LES RÉALITÉS DE LA VIE DES ARTISTES AU CANADA.

AINSI, LE MINISTÈRE A COMMANDÉ LA RÉALISATION D'UN PROJET DE RECHERCHE EXHAUSTIF DANS LE CADRE DUQUEL ON TENTERA D'ÉTABLIR LE REVENU RÉEL ET LES CONDITIONS DE VIE ET DE TRAVAIL DES ARTISTES CANADIENS. L'ENSEIGNEMENT, LA MOBILITÉ AU PLAN DE L'EMPLOI, LES ASSOCIATIONS PROFESSIONNELLES ET SYNDICALES, L'ACCÈS DES ARTISTES AUX PROGRAMMES ET SERVICES DES GOUVERNEMENTS, VOILÀ AUTANT DE SUJETS QUI SERONT APPROFONDIS.

LE PROJET DE RECHERCHE ET LA RÉUNION DES DONNÉES PERTINENTES SERONT TERMINÉS AVANT LA FIN DE JUIN 1986.

4.6 LA CONSULTATION

MON MINISTÈRE A AUSSI AMORCÉ UN IMPORTANT PROCESSUS DE CONSULTATION AVEC LA CONFÉRENCE CANADIENNE DES ARTS, L'ACTRA, L'ASSOCIATION DES CENTRES NATIONAUX D'ARTISTES À BUTS NON LUCRATIFS, L'UNION DES ARTISTES ET D'AUTRES ORGANISATIONS, AFIN D'EXAMINER LES NOMBREUX ASPECTS RELATIFS AU STATUT DE L'ARTISTE.

À LA FIN DE MARS 1986, NOUS PUBLIERONS UN DOCUMENT DE TRAVAIL SUR LE STATUT DE L'ARTISTE. LA DIFFUSION DE CE DOCUMENT SERVIRA À ÉLARGIR DAVANTAGE LA CONSULTATION ET À SUSCITER LA DISCUSSION, CECI AFIN D'EN ARRIVER À LA FORMULATION D'UN PLAN D'ACTION POUR AMÉLIORER VÉRITABLEMENT LA SITUATION DES ARTISTES CANADIENS.

LA QUESTION FERA L'OBJET D'UN IMPORTANT DÉBAT PUBLIC DANS LE CADRE DE L'ASSEMBLÉE ANNUELLE DE LA CONFÉRENCE CANADIENNE DES ARTS QUI SE TIENDRA À OTTAWA DU 30 AVRIL AU 2 MAI 1986.

AU COURS DES SEMAINES ET DES MOIS QUI SUIVRONT L'ASSEMBLÉE ANNUELLE DE LA CCA, LE PROCESSUS DE CONSULTATION SERA ÉTENDU À LA COLLECTIVITÉ CULTURELLE TOUT ENTIÈRE.

5. CONCLUSION

BREF, LE MESSAGE QUE JE VOUDRAIS VOUS LAISSER EST LE SUIVANT.

NOUS VOUS ÉCOUTONS. AUSSI, NOUS COMPRENONS AU MOINS QUELQUES-UNS DE VOS PROBLÈMES.

PLUS ENCORE, LE PRÉSENT GOUVERNEMENT CROIT EN NOS ARTISTES. NOUS NOUS SOMMES ENGAGÉS À LEUR ÉGARD ET À L'ÉGARD DE LA CRÉATIVITÉ QU'ENSEMBLE ILS ÉVEILLENT. NOS ARTISTES SONT L'UNE DE NOS PLUS IMPORTANTES RESSOURCES NATURELLES, UNE RESSOURCE, HEUREUSEMENT, IMPÉRISSABLE. NOUS AVONS BESOIN DE VOUS POUR RELEVER LES NOMBREUX DÉFIS QUI NOUS ATTENDENT AU CANADA COMME DANS LE MONDE ENTIER.

REHAUSSER LE STATUT DE L'ARTISTE, CELA SIGNIFIE TROUVER LES MOYENS D'APPUYER NOS CRÉATEURS, CRÉER UN MILIEU PROPICE À LEUR ÉPANOUISSEMENT ET LES LIBÉRER DE TOUTE ENTRAVE À LA CRÉATION.

JE SAIS QUE JE POURRAI COMPTER SUR VOTRE APPUI ET VOS CONSEILS AU FUR ET À MESURE QUE NOUS AVANCERONS EN CE SENS.

MERCI.

- 30 -

DI-86-8026F/12

COMMUNICATIONS

TEL QUE PRONONCÉ

"C'est déjà terrible de ne pas faire
les films que l'on devrait faire,
mais c'est encore plus grave de les
faire sans que personne ne puisse
les voir."

Claude Jutra

NOTES POUR UNE ALLOCUTION DE
L'HONORABLE MARCEL MASSE
DÉPUTÉ DE FRONTENAC ET
MINISTRE DES COMMUNICATIONS
DEVANT L'ASSEMBLÉE ANNUELLE DE
L'ALLIANCE OF CANADIAN CINEMA
TELEVISION AND RADIO ARTISTS (ACTRA)

TORONTO (ONTARIO)
LE 24 JANVIER 1986

Information Services
300 Slater Street
Ottawa K1A 0C8
(613) 990-4900

Direction générale de l'information
300 rue Slater
Ottawa K1A 0C8
(613) 990-4900

It's our year! C'est notre année!

Government of Canada
Department of Communications

Gouvernement du Canada
Ministère des Communications

PLAN

1. INTRODUCTION

    1.1 L'APPUI DE LA POPULATION

2. LA SITUATION ACTUELLE

    2.1 LES EMPLOIS
    2.2 LA LIBÉRALISATION DES ÉCHANGES COMMERCIAUX
    2.3 L'ARTISTE ET L'ÉTAT
    2.4 LA CULTURE COMME PARTIE INTÉGRANTE DE NOTRE VIE

3. NOS CHOIX

    3.1 LES INDUSTRIES CULTURELLES
    3.2 L'INDUSTRIE CINÉMATOGRAPHIQUE AMÉRICAINE
    3.3 L'EXPÉRIENCE CANADIENNE
    3.4 1948
    3.5 PÉRIODE ACTUELLE
    3.6 NOTRE APPROCHE

4. CE QUE NOUS AVONS ENTREPRIS

    4.1 FILM
    4.2 RADIODIFFUSION
    4.3 DROIT D'AUTEUR
    4.4 LE STATUT DES ARTISTES

MESDAMES ET MESSIEURS,

JE SUIS TRÈS HEUREUX DE ME JOINDRE À VOUS CE SOIR, MEMBRES DU CONSEIL DE L'ACTRA, À LA VEILLE DE VOTRE ASSEMBLÉE ANNUELLE. POUR CERTAINS D'ENTRE VOUS, CE JOUR A ÉTÉ UN CONGÉ BIEN MÉRITÉ APRÈS LES RÉUNIONS ANNUELLES DES TROIS GUILDES QUE REGROUPE L'ALLIANCE.

L'ACTRA EST UN ORGANISME INTÉRESSANT DANS LA MESURE OÙ L'ON NE S'ATTEND PAS À RETROUVER, DANS UN MÊME SYNDICAT, DES INTERPRÈTES, DES AUTEURS ET DES JOURNALISTES DE LA TÉLÉVISION. ET POURTANT, LA FORMULE SEMBLE BIEN FONCTIONNER, SI L'ON CONSIDÈRE QUE L'EFFECTIF DE L'ALLIANCE A CONNU, AU COURS DES DIX DERNIÈRES ANNÉES, UNE AUGMENTATION CONSIDÉRABLE, POUR PASSER DE 4 500 À 7 600 MEMBRES. PAR AILLEURS, LE REVENU GLOBAL DES MEMBRES DE L'ACTRA, QUI ÉTAIT ÉVALUÉ À 22 MILLIONS DE DOLLARS EN 1975, A ATTEINT PLUS DE 75 MILLIONS L'AN DERNIER. VOILÀ DONC DES CHIFFRES POUR LE MOINS IMPRESSIONNANTS.

JE TROUVE ENCOURAGEANTS UNE TELLE CROISSANCE ET CE NIVEAU DE PROSPÉRITÉ DANS L'UN DES PRINCIPAUX ÉLÉMENTS DU SECTEUR PRIVÉ CANADIEN DE LA CULTURE. J'EN CONCLUS QUE QUELQU'UN FAIT BIEN SON TRAVAIL.

J'AI APPRIS QUE VOUS FEREZ, LORS DE VOTRE RÉUNION, VOS ADIEUX À CELUI QUI A ÉTÉ VOTRE SECRÉTAIRE GÉNÉRAL PENDANT VINGT ET UN ANS, M. PAUL SIREN, QUE JE TIENS À FÉLICITER POUR SON EXCELLENT TRAVAIL. MÊME SI VOUS QUITTEZ VOTRE POSTE, M. SIREN, NOUS AURONS ENCORE, J'EN SUIS SÛR, L'OCCASION DE BÉNÉFICIER DE VOS PRÉCIEUX CONSEILS. DU MOINS, JE L'ESPÈRE.

1. INTRODUCTION

JE VOUDRAIS CE SOIR VOUS ENTRETENIR DES INDUSTRIES CULTURELLES AU SEIN DESQUELLES L'ACTRA JOUE UN RÔLE DE PREMIER PLAN ET SOLLICITER VOTRE APPUI POUR QUE NOUS PUISSIONS ENSEMBLE RÉALISER NOS OBJECTIFS.

JE M'ADRESSE À VOUS EN TOUTE CONFIANCE, CAR JE SAIS, D'APRÈS MES CONSULTATIONS AVEC VOS REPRÉSENTANTS, QUE L'ALLIANCE ET LE GOUVERNEMENT DU CANADA POURSUIVENT ESSENTIELLEMENT LES MÊMES BUTS EN MATIÈRE DE CULTURE.

CE QUE NOUS VOULONS TOUS DEUX, C'EST FAVORISER LE PLEIN ÉPANOUISSEMENT DES CULTURES DU CANADA.

NOTRE VOLONTÉ EST D'ASSURER QUE NOS LIVRES, NOS ÉMISSIONS DE TÉLÉVISION, NOS FILMS, NOS ŒUVRES MUSICALES ET TOUTES LES AUTRES CRÉATIONS CANADIENNES QUI SONT SI IMPORTANTES À LA QUALITÉ DE NOTRE VIE, PUISSENT S'APPUYER SUR DES INDUSTRIES VIGOUREUSES QUI SOIENT CAPABLES ET DÉSIREUSES DE LES PRODUIRE ET DE LES DISTRIBUER.

1.1 L'APPUI DE LA POPULATION

VOUS SAVEZ COMME MOI QUE LES CANADIENS APPUIENT CET OBJECTIF. NOUS DEVONS NOUS EN RÉJOUIR.

MAIS IL SERAIT SAGE DE SE RAPPELER LES PROPOS QUE TENAIT ADLAI STEVENSON DANS SA CAMPAGNE À LA PRÉSIDENCE DES ÉTATS-UNIS. QUAND UN ÉLECTEUR LUI MONTRA UNE AFFICHE DISANT QUE "TOUS LES AMÉRICAINS INTELLIGENTS" L'APPUYAIENT, IL RÉPONDIT : "CE N'EST PAS SUFFISANT, IL ME FAUT UNE MAJORITÉ."

UN HOMME POLITIQUE N'A PAS À DIRE À DES ARTISTES QUE POUR ÊTRE APPLAUDI, IL FAUT PLAIRE. NOS PROGRAMMES DOIVENT EN EFFET ÊTRE LES MEILLEURS.

OR, IL N'EST PAS TOUJOURS FACILE, DANS LE DOMAINE DES INDUSTRIES CULTURELLES, DE TROUVER UN JUSTE ÉQUILIBRE ENTRE CE QUE NOUS VOULONS ET CE QUE NOUS POUVONS OBTENIR OU, ENCORE, DE DÉFINIR LE RÔLE QUE DOIVENT JOUER LE SECTEUR PRIVÉ ET LE GOUVERNEMENT ET DANS QUELLE MESURE.

DANS CETTE DÉMARCHE, IL NOUS FAUT COMPRENDRE LA SITUATION DANS LAQUELLE NOUS ÉVOLUONS, PRÉCISÉMENT LES POSSIBILITÉS QUI S'OFFRENT À NOUS ET, DANS UN DERNIER TEMPS, NOUS CHOISIRONS UNE VOIE PLUTÔT QU'UNE AUTRE.

VOILÀ LE CADRE DANS LEQUEL JE VEUX ABORDER CE SOIR QUATRE SECTEURS CULTURELS QUI, JE LE SAIS, INTÉRESSENT TOUT PARTICULIÈREMENT LES MEMBRES DE L'ACTRA. JE VEUX PARLER DE L'INDUSTRIE CINÉMATOGRAPHIQUE, DE LA RADIODIFFUSION, DU DROIT D'AUTEUR ET DU STATUT DE L'ARTISTE.

2. LA SITUATION ACTUELLE

QUELLES SONT VOS PRINCIPALES PRÉOCCUPATIONS EN TANT QU'ARTISTES ET AUTEURS CANADIENS ?

2.1 LES EMPLOIS

JE NE CROIS PAS ME TROMPER EN DISANT QUE VOTRE PREMIER SOUCI EST DE TRAVAILLER ET DE JOUIR D'UN REVENU. OR, ÉTANT DONNÉ QUE VOS EMPLOIS ET VOTRE REVENU SONT TRIBUTAIRES DE LA VIGUEUR DE LA RADIODIFFUSION ET DE L'INDUSTRIE CINÉMATOGRAPHIQUE AU CANADA, NOUS VOILÀ DÉJÀ CONFRONTÉS À UN ENSEMBLE COMPLEXE DE PROBLÈMES, DONT CEUX DE LA PRODUCTION ET DE LA DISTRIBUTION DES OEUVRES QUE VOUS CRÉEZ.

2.2 LA LIBÉRALISATION DES ÉCHANGES COMMERCIAUX

CERTAINS D'ENTRE VOUS ONT RÉCEMMENT FAIT VALOIR LEUR POINT DE VUE SUR CE QUE L'ON POURRAIT APPELER L'INTÉGRITÉ DE LA CULTURE CANADIENNE. CES PRISES DE POSITION FAISAIENT SUITE AUX DISCUSSIONS QUE NOUS AVONS PROPOSÉ D'ENTAMER AVEC LES ÉTATS-UNIS EN VUE DE LIBÉRALISER NOS ÉCHANGES COMMERCIAUX.

2.3 L'ARTISTE ET L'ÉTAT

LA RELATION QUI EXISTE ENTRE L'ARTISTE ET LA CULTURE, D'UNE PART, ET L'ÉTAT, D'AUTRE PART, A TOUJOURS SUSCITÉ UN DÉBAT. LA NATURE DE L'APPAREIL GOUVERNEMENTAL AINSI QUE DES OBJECTIFS QU'IL POURSUIT ET LE CARACTÈRE INDIVIDUEL DE L'EXPRESSION ARTISTIQUE DONNENT LIEU À DES TENSIONS; J'ESTIME QU'ELLES SONT INÉVITABLES. BEAUCOUP DE GENS AU CANADA SEMBLENT PRESQUE CONSIDÉRER L'ÉTAT COMME L'ENNEMI DE L'ARTISTE, ET POURTANT, NOUS RECONNAISSONS TOUS QUE NOTRE SURVIE COMME PAYS DÉPEND DE LA VITALITÉ DE NOTRE CULTURE. ET, SI CETTE IDENTITÉ CULTURELLE DOIT S'ÉPANOUIR, LE GOUVERNEMENT DOIT EN APPRÉCIER L'IMPORTANCE ET S'ENGAGER À FAVORISER SON ESSOR.

LA CONFÉRENCE CANADIENNE DES ARTS DANS SON DOCUMENT INTITULÉ UNE TROISIÈME STRATÉGIE - "UN ABÉCÉDAIRE CANADIEN POUR DES SOLUTIONS SENSÉES À DES PROBLÈMES INSOLUBLES" AFFIRME À CET ÉGARD :

> "S'IL S'AGIT D'OBJECTIFS CULTURELS, NOUS CROYONS QUE LEUR RÉALISATION REQUIERT UNE INTERVENTION DÉCIDÉE DE L'ÉTAT, [illegible] ET SANS ÉGARD AUX PROBLÈMES

2.4 LA CULTURE COMME PARTIE INTÉGRANTE DE NOTRE VIE

DES QUESTIONS COMME CELLES DE L'EMPLOI, DE L'INTÉGRITÉ D'UNE ACTIVITÉ DONNÉE, DE LA RELATION ENTRE L'ÉTAT ET LES CITOYENS, NE SONT PAS LA CHASSE GARDÉE DES ARTISTES. IL S'AGIT LÀ DE PRÉOCCUPATIONS QUI TOUCHENT L'ENSEMBLE DE LA POPULATION.

JE CONSIDÈRE QUE LA CULTURE D'UN PAYS EST À CE POINT FONDAMENTALE QU'ELLE ÉCHAPPE À TOUTE DÉFINITION. MAIS NOUS SAVONS D'UNE FAÇON GÉNÉRALE CE QU'EST LA CULTURE. C'EST PLUS QUE LES ARTS. ELLE EST L'EXPRESSION ET L'ÉCHANGE DES IDÉES QUE NOUS NOUS FAISONS DE NOUS-MÊMES, DES AUTRES ET DU MONDE. LE CONTENU DE CE DIALOGUE EXPRIME NOTRE IDENTITÉ, CE QUE NOUS SOMMES. MAIS IL IMPORTE D'ALLER PLUS LOIN. NOUS DEVONS NOUS PENCHER SUR LES INSTRUMENTS QUI PERMETTENT CES ÉCHANGES. C'EST EN EFFET NOTRE CAPACITÉ DE COMMUNIQUER ET DE PARTAGER QUI NOUS CONFÈRE NOTRE ENTITÉ DISTINCTE. VOICI DONC CE QU'EST L'EXERCICE DE NOTRE SOUVERAINETÉ CULTURELLE.

LA SOUVERAINETÉ CULTURELLE S'APPUIE SUR L'EXISTENCE D'INSTRUMENTS QUI PERMETTENT L'EXPRESSION ET LES ÉCHANGES CULTURELS ET QUI SONT ACCESSIBLES À TOUS LES CANADIENS; À DÉFAUT DE QUOI NOTRE IDENTITÉ CULTURELLE EST COMPROMISE. SANS CES INSTRUMENTS, ELLE SERAIT EN EFFET DILUÉE, MARGINALISÉE ET RELÉGUÉE AU STATUT D'UNE SORTE DE CULTURE DE DEUXIÈME ORDRE. NOUS NE POURRIONS ALORS PARTICIPER À DES ACTIVITÉS CULTURELLES COMME CELLES DU CINÉMA, DONT L'INFRASTRUCTURE EST DE PLUS EN PLUS INDUSTRIELLE. CE SERAIT TRÈS GRAVE.

OR, LE DANGER EXISTE, JE LE CRAINS, À MOINS QUE LES CANADIENS PUISSENT JOUER UN RÔLE PLUS ACTIF DANS LEURS INDUSTRIES CULTURELLES, ET CE EN DÉPIT DES PROGRÈS QUE NOUS AVONS RÉALISÉS AU COURS DES VINGT DERNIÈRES ANNÉES, TANT AU CANADA FRANÇAIS QU'AU CANADA ANGLAIS.

NOS OBJECTIFS TRANSCENDENT LES LOIS DE L'ÉCONOMIE ET DES STRUCTURES, PUISQU'IL S'AGIT, DANS CE CAS, DE LA COMMUNICATION ENTRE CANADIENS ET DE LEURS ÉCHANGES AVEC LE RESTE DU MONDE.

4.4 LE STATUT DES ARTISTES

NOUS CHERCHONS AUSSI DES MOYENS D'AMÉLIORER LA SITUATION DES ARTISTES AU CANADA. NOTRE DÉMARCHE A DEUX VOLETS. NOUS NOUS PENCHONS EN PREMIER LIEU SUR LA CONDITION SOCIALE, SOIT CE QUI A TRAIT À L'EMPLOI, LE RÉGIME FISCAL, LA FORMATION, LES AVANTAGES SOCIAUX, LE FINANCEMENT DES ARTS, ETC. LE SECOND TOUCHE LE RÔLE DES SYNDICATS REGROUPANT LES ARTISTES PROFESSIONNELS.

J'ESTIME QUE NOUS DEVONS, COMME SOCIÉTÉ, VALORISER LA PLACE QU'OCCUPENT NOS CRÉATEURS. ILS EXPRIMENT NOTRE IDENTITÉ COMME PEUPLE SPÉCIFIQUE.

NOUS NOUS DEVONS DE FAIRE RECONNAÎTRE QUE LE SECTEUR CULTUREL JOUE UN RÔLE DE PREMIER PLAN DANS NOTRE VIE ÉCONOMIQUE. IL FOURNIT DES EMPLOIS À QUELQUE 307 000 CANADIENS ET CANADIENNES, ET DEVIENT AINSI, AU CHAPITRE DE LA MAIN-D'OEUVRE, LE QUATRIÈME PLUS IMPORTANT SECTEUR D'ACTIVITÉ AU PAYS. AVEC LES 7,7 MILLIARDS DE DOLLARS QU'IL PRODUIT ANNUELLEMENT, IL SE CLASSE AU 11e RANG DES SECTEURS INDUSTRIELS. SA DIMENSION CRÉATRICE EST, DE PLUS, ESSENTIELLE À NOTRE CAPACITÉ D'INNOVATION EN MATIÈRE DE TECHNOLOGIE.

LA CRÉATION ÉCHAPPE AU PROCESSUS INDUSTRIEL MAIS ELLE EN EST UNE FORCE MOTRICE. QUE NOUS AIMIONS LE RECONNAÎTRE OU NON, LE STATUT EST SOUVENT, DANS NOTRE SOCIÉTÉ MODERNE, LIÉ À DES FACTEURS SOCIO-ÉCONOMIQUES. NOUS NOUS RAPPELONS TOUTEFOIS QUE LES GUILDES D'ARTISANS ONT EXERCÉ UNE INFLUENCE CONSIDÉRABLE SUR LE DÉVELOPPEMENT DU MONDE OCCIDENTAL, AU MOYEN-ÂGE.

CET APPORT NOUS A ÉTÉ PRÉCIEUX DANS L'ÉLABORATION DES MESURES TOUCHANT LA CONDITION DE L'ARTISTE, QUE NOUS PROPOSONS DE SOUMETTRE À L'APPROBATION DU CABINET. IL M'EST IMPOSSIBLE D'ENTRER DANS LES DÉTAILS DE CES PROPOSITIONS, MAIS JE PUIS VOUS ASSURER QUE L'OBJECTIF QUE NOUS VISONS EST D'AMÉLIORER LA POSITION DES ARTISTES DANS PLUSIEURS DES DOMAINES QUE JE MENTIONNAIS IL Y A QUELQUES INSTANTS.

L'UNION DES ARTISTES TENTE — PAR DES DÉMARCHES QUE L'ACTRA APPUIE PLEINEMENT — DE FAIRE ADOPTER CONJOINTEMENT PAR LES GOUVERNEMENTS CANADIEN ET PROVINCIAUX UNE LÉGISLATION QUI PERMETTRAIT AUX SYNDICATS D'ARTISTES PROFESSIONNELS D'EXERCER EFFICACEMENT LE PRINCIPAL RÔLE QUI LEUR REVIENT. IL N'Y A NUL DOUTE SUR LA NÉCESSITÉ D'UN RECOURS LÉGISLATIF.

AVANT DE VOUS QUITTER, J'AIMERAIS REVENIR BRIÈVEMENT SUR LA QUESTION DU CINÉMA.

CLAUDE JUTRA A UN JOUR DÉCLARÉ : "C'EST DÉJÀ TERRIBLE DE NE PAS FAIRE LES FILMS QUE L'ON DEVRAIT FAIRE, MAIS, A-T-IL AJOUTÉ, C'EST ENCORE PLUS GRAVE DE LES FAIRE SANS QUE PERSONNE NE PUISSE LES VOIR."

EN TÊTE DE LISTE DE NOS OBJECTIFS PRIORITAIRES - ET ILS SONT NOMBREUX - VIENT CELUI DE RÉGLER UNE FOIS POUR TOUTES LE PROBLÈME DE LA DISTRIBUTION CINÉMATOGRAPHIQUE AU CANADA.

APRÈS QUATRE-VINGTS ANS, IL EST GRAND TEMPS QUE LES PRODUCTEURS ET LE PUBLIC CANADIEN PUISSENT SE REJOINDRE. IL N'EXISTE PAS DE FORMULE MIRACULEUSE UNIQUE. DE PLUS, COMME JE L'AI DIT PLUS TÔT, JE NE FAVORISE PAS LES SOLUTIONS SIMPLISTES AUX PROBLÈMES COMPLEXES.

CEPENDANT, AVEC VOTRE AIDE ET AVEC CELLE DES MEMBRES DE L'INDUSTRIE CANADIENNE ET D'AUTRES INTERVENANTS, NOUS GAGNERONS UN ACCÈS À NOTRE PROPRE MARCHÉ.

CES MESURES S'INSCRIVENT, EN RÉALITÉ, DANS UNE DÉMARCHE D'ENSEMBLE PLUS VASTE QUI N'ENGLOBE PAS UNIQUEMENT LE FILM, LA RADIODIFFUSION, OU MÊME SEULEMENT LA TOTALITÉ DES INDUSTRIES CULTURELLES. CES ACTIONS PEUVENT ET DOIVENT VISER CETTE RÉALITÉ GLOBALE QUE NOUS APPELONS NOTRE IDENTITÉ ET NOTRE SOUVERAINETÉ CULTURELLES. C'EST POUR BIEN ARTICULER ET CRISTALLISER CES PRINCIPES QUE JE PUBLIERAI SOUS PEU UN LIVRE VERT SUR LES INDUSTRIES CULTURELLES -- UN LIVRE VERT QUI EXIGERA DE VOUS ET D'AUTRES UN APPORT ENTHOUSIASTE ET FRANC.

CE DOCUMENT NOUS INDIQUERA LES MESURES URGENTES QUI S'IMPOSENT À NOUS POUR MAINTENIR LE RYTHME DE CROISSANCE DANS LE SECTEUR CULTUREL ET POUR AMÉLIORER LES PERSPECTIVES QUI S'OFFRENT À NOUS DANS CE DOMAINE D'ACTIVITÉ QUI NOUS TIENT TOUS À COEUR ET QUI NOUS EST, COMME PEUPLE, ESSENTIEL.

COMME MOT DE LA FIN, JE VOUS RAPPELLERAI CETTE PENSÉE DE LAMARTINE QUI NOUS EST, COMME CANADIENS, SI PERTINENTE. IL A ÉCRIT : " UN PEUPLE SANS ÂME N'EST QU'UNE GRANDE FOULE. "

- 30 -

DI-86-8017F/12

COMMUNICATIONS

LE 7 MAI 1986 DIFFUSION IMMÉDIATE

Marcel Masse commande un rapport sur le statut de l'artiste

OTTAWA -- Le ministre des Communications, M. Marcel Masse, a annoncé aujourd'hui qu'il a demandé à M. Paul Siren, secrétaire général honoraire de l'Alliance of Canadian Cinema, Television and Radio Artists (ACTRA), et à M. Gratien Gélinas, dramaturge, titulaire de distinctions et ancien vice-président de l'Union des artistes, de préparer un rapport sur le statut de l'artiste au Canada.

Le rapport examinera les propositions présentées à l'occasion de l'assemblée annuelle de 1986 de la Conférence canadienne des arts, où l'on a mis l'accent sur le statut de l'artiste. MM. Siren et Gélinas recevront également les mémoires et les observations des milieux artistiques canadiens et un document de travail sur le sujet qui a été préparé récemment par le ministère des Communications.

Le rapport, qui sera remis au Ministre d'ici la fin de juin, proposera au gouvernement du Canada un train de mesures apte à répondre aux préoccupations de la communauté artistique. Les recommandations du rapport seront publiées de façon à susciter la plus grande consultation possible sur le sujet.

"En commandant ce rapport, de dire M. Masse, le gouvernement vise à réaffirmer son engagement en vue d'améliorer la situation des artistes au Canada. Il permet en outre de reconnaître publiquement toute l'importance que revêt cette question aux yeux de la collectivité artistique canadienne."

Information Services
300 Slater Street
Ottawa K1A 0C8
(613) 990-4900

Direction générale de l'information
300, rue Slater
Ottawa K1A 0C8
(613) 990-4900

It's our year! in motion... in touch
C'est notre année! en mouvement... au courant

Government of Canada
Department of Communications
Gouvernement du Canada
Ministère des Communications

MM. Siren et Gélinas consulteront tous les secteurs de la communauté artistique dans la préparation de leur rapport.

- 30 -

Pour plus de renseignements :

Patricia Dumas
Attachée de presse
Cabinet du Ministre
Ottawa (Ontario)
(613) 990-6886

Louise Lafleur/Michael Holmes
Relations avec les médias
Direction générale de l'information
Ottawa (Ontario)
(613) 990-4839/990-4827

CP-86-5286F

Notes Biographiques

Gratien Gélinas

M. Gélinas est né à Saint-Tite (Québec) en 1909. Les prix et distinctions attribués à ses oeuvres en tant que dramaturge et comédien en ont fait l'un des artistes les plus en vue du Canada. Il a rempli de nombreuses fonctions prestigieuses auprès de l'Office national du film, du Conseil des arts de la Communauté urbaine de Montréal, de la Société royale du Canada et de l'Union des artistes, ce qui lui a permis d'acquérir des connaissances et une expérience considérables de la vie artistique canadienne.

Paul Siren

Secrétaire général honoraire de l'ACTRA et président du Comité d'experts sur le statut de l'artiste de l'UNESCO/OIT/ILO, M. Siren connaît bien les complexités de la vie artistique. Né en 1917 à Thunder Bay (Ontario), il a oeuvré longtemps dans les mouvements ouvriers et les associations d'artistes. En 1980, il a été membre de la délégation canadienne à l'UNESCO qui a signé la Convention de Belgrade sur le statut de l'artiste.

Masse commande une vaste enquête sur les conditions de vie des artistes

OTTAWA (PC) — Le ministère des Communica- a ordonne a trois entrepri- enquete et de recherche de eder a une vaste consulta- aupres des artistes de la sce- des createurs pour pouvoir oumettre des suggestions de rmes legislatives et adminis- ves susceptibles d'ameliorer ndition sociale et economi- les artistes canadiens.

Le ministre Marcel Masse annoncera officiellement cette etude, la semaine prochaine, a fait savoir M. Charles McGee, directeur general adjoint des programmes et de la politique culturelle au sein du ministère.

Cette etude, effectuee par Ekos Research Associates of Ottawa, Decima Research et Price Waterhouse, devrait être terminée a la fin de juin, a precise M. Mc Gee la semaine derniere, alors que prenait fin le congrès annuel de la Conference canadienne des arts.

« C'est une excellente nouvelle », a aussitôt déclare M. Brian Anthony, directeur national de la conference, en notant que l'organisme contribuera avec les entreprises menant la recherche, tout comme les 44 autres organismes relies aux arts du pays.

Au cours de ses trois jours de rencontre, la conference a discute longuement du statut de l'artiste au Canada et a elabore plusieurs propositions, en particulier sur le droit d'auteur et l'impot, qu'elle soumettra au gouvernement dans le cadre de l'etude commandee

M Anthony a attribue l'ampleur etonnante de l'importance que le gouvernement accorde actuellement aux arts a l'interet personnel de M Masse pour ce champ d'activite

COMMUNICATIONS

LE 8 AVRIL 1986 DIFFUSION IMMÉDIATE

Masse promet d'accélérer l'adoption d'une nouvelle loi sur le droit d'auteur

MONTRÉAL -- Prenant la parole aujourd'hui devant la Confédération internationale des sociétés d'auteurs et compositeurs (CISAC), le ministre des Communications, M. Marcel Masse, a assuré son auditoire qu'il prend toutes les mesures nécessaires pour qu'une nouvelle loi sur le droit d'auteur soit élaborée et déposée au Parlement le plus tôt possible.

"La révision du droit d'auteur est l'une de mes plus fortes priorités, a indiqué M. Masse. L'expression de notre identité culturelle et le développement culturel des Canadiens dépendent largement de la vitalité de nos industries de l'édition, du film, de l'enregistrement sonore et de la radiodiffusion, mais aussi de façon encore plus importante, de nos auteurs et de nos créateurs. Nous devons établir un climat qui protège et encourage les créateurs et faire en sorte que nos systèmes de communications favorisent la promotion des oeuvres ainsi produites."

Le Ministre a expliqué que la loi canadienne sur le droit d'auteur n'a pas été modifiée depuis 1924, et qu'elle ne répond plus comme elle le devrait aux besoins de l'heure en communications. "L'édition, la distribution des films et les enregistrements sonores demeurent importants, mais à ces domaines s'ajoutent maintenant la radiodiffusion, les satellites et la câblodistribution, a-t-il ajouté. Cependant, sans droit d'auteur, les auteurs ne seront pas suffisamment encouragés à produire des oeuvres pour ces systèmes de communications. Le droit d'auteur est l'élément qui fait le lien entre le créateur et le producteur, le distributeur et, en dernier ressort, le consommateur.

News Release Communiqué

Information Services
300 Slater Street
Ottawa K1A 0C8
(613) 990-4900

Direction générale de l'information
300, rue Slater
Ottawa K1A 0C8
(613) 990-4900

It's our year! In motion... in touch
C'est notre année! En mouvement... au courant

Government of Canada
Department of Communications

Gouvernement du Canada
Ministère des Communications

M. Masse a souligné que le gouvernement et les auteurs du Canada ont accueilli favorablement le rapport intitulé Une charte des droits des écrivains, déposé par le sous-comité parlementaire sur la révision du droit d'auteur en octobre 1985. Le rapport est axé sur le principe de la reconnaissance des droits exclusifs des créateurs de déterminer les diverses utilisations de leurs oeuvres et de tirer une part des bénéfices découlant de ces utilisations.

De l'avis du Ministre, si le Canada veut être en mesure de relever les défis qu'offre la nouvelle technologie dans un milieu international de plus en plus compétitif, le gouvernement doit produire dès maintenant une législation qui établira un juste équilibre entre les intérêts des créateurs et des entrepreneurs et ceux des consommateurs, tout en favorisant la croissance à la fois culturelle et économique du pays. La nouvelle loi doit également tenir compte des obligations du Canada en tant que signataire de deux accords internationaux sur le droit d'auteur, la Convention de Berne et la Convention universelle sur le droit d'auteur, qui ont pour objet de protéger les droits des ressortissants de chaque pays signataire sur les marchés étrangers.

"Je compte prendre toutes les mesures nécessaires pour que la loi sur le droit d'auteur soit élaborée et présentée au Parlement, a précisé M. Masse. Cette loi doit servir le public canadien et par dessus tout, les auteurs qui créent les richesses intellectuelles dont nous tirons tous profit."

- 30 -

Pour plus de renseignements :

Patricia Dumas
Attachée de presse
Cabinet du Ministre
Ottawa (Ontario)
(613) 990-6886

Louise Lafleur/Michael Holmes
Relations avec les médias
Direction générale de l'information
Ottawa (Ontario)
(613) 990-4839/990-4827

A.A. Keyes
Directeur, droit d'auteur
Ottawa (Ontario)
(613) 990-4190

CP-86-5270F

COMMUNICATIONS

LE 27 AVRIL 1986 DIFFUSION IMMÉDIATE

Une compensation est assurée aux auteurs pour l'utilisation de leurs oeuvres en bibliothèque

QUÉBEC -- Le ministre des Communications, M. Marcel Masse, a annoncé aujourd'hui au Salon international du livre de Québec l'établissement d'un programme de paiement pour utilisation publique (PUP) afin d'assurer aux écrivains canadiens une compensation pour l'utilisation de leurs oeuvres en bibliothèque. Ce programme, doté d'un budget de trois millions de dollars, sera administré par le Conseil des Arts du Canada.

"En ma qualité de ministre des Communications, d'ajouter M. Masse, j'ai toujours accordé beaucoup d'importance à la situation de l'artiste au Canada. Ce programme de paiement pour l'utilisation publique permettra de reconnaître le rôle important que jouent nos auteurs dans la société canadienne. Nos écrivains font connaître les aspirations des Canadiens par le truchement de leurs oeuvres, et leurs activités sont essentielles à l'avenir des modes d'expression tels que la télévision, le film et l'industrie de l'édition du livre.

"Néanmoins, parce qu'ils ne réussissent pas à vivre de leurs seules oeuvres, beaucoup d'entre eux doivent se trouver un deuxième emploi pour augmenter leurs revenus. Jusqu'à aujourd'hui, nos auteurs touchaient une redevance fixe de leurs éditeurs sur leurs oeuvres, peu importe que ces dernières soient achetées par un particulier ou par une bibliothèque et indépendamment du fait qu'un livre soit mis à la disposition d'un grand nombre de personnes. Le programme aidera donc à remédier à la situation, et, grâce à cette source de revenu additionnelle, les écrivains canadiens pourront se consacrer davantage à leur art."

News Release Communiqué

Information Services
300 Slater Street
Ottawa K1A 0C8
(613) 990-4900

Direction générale de l'information
300, rue Slater
Ottawa K1A 0C8
(613) 990-4900

It's our year! C'est notre année!
in motion... in touch en mouvement... au courant

Government of Canada
Department of Communications
Gouvernement du Canada
Ministère des Communications

Le programme du PUP sera dirigé et administré au sein du Conseil des Arts du Canada par des comités représentant les écrivains, les éditeurs, les bibliothécaires, les traducteurs, le Conseil des Arts du Canada, la Bibliothèque nationale et le ministère des Communications. De nombreuses discussions ont eu lieu avec les représentants de tous les groupes intéressés, qui adhèrent sans réserve au principe du PUP et à son application.

À signaler qu'une douzaine de pays ont établi des programmes analogues, qui se sont révélés d'une aide précieuse pour accroître le revenu des écrivains et pour mieux faire reconnaître publiquement la contribution réelle de ces derniers à l'identité nationale et à la vitalité culturelle.

"Le Programme de droits d'utilisation publique, a fait observer le Ministre, fait suite à plus de vingt ans de discussions et de propositions sur le sujet. Dans son rapport intitulé Une charte des droits des créateurs et des créatrices, le Sous-comité sur la révision du droit d'auteur recommande d'adopter pareil mécanisme de soutien, et à leur conférence de Halifax (1985), les ministres de la Culture et des Ressources historiques ont reconnu à l'unanimité l'utilité de mettre sur pied un programme de ce type.

"Le programme, de conclure M. Masse, témoigne à la fois que le gouvernement du Canada se préoccupe de tous les facteurs qui influent sur la vie des créateurs canadiens et sur les conditions dans lesquelles ces derniers travaillent et que les autorités fédérales, provinciales et territoriales cherchent en étroite collaboration dans le développement de programmes qui serviront le plus grand avantage de tous les Canadiens."

-30-

Pour plus de renseignements :

Patricia Dumas
Attachée de presse
Cabinet du Ministre
Ottawa (Ontario)
(613) 990-6886

Louise Lafleur/Michael Holmes
Relations avec les médias
Direction générale de l'information
Ottawa (Ontario)
(613) 990-4839/990-4827

CP-86-5282F

Government of Canada | Gouvernement du Canada

news release communiqué

Date | Date LE 20 JANVIER 1986

For release | Pour publication

DES PROJETS PILOTES D'UN MILLION DE DOLLARS METTENT EN VALEUR LE LIEN ENTRE LA CULTURE ET LE TOURISME

TC /86

MONTRÉAL, le 20 janvier 1986 -- Messieurs Jack Murta, ministre d'État au Tourisme, Marcel Masse, ministre des Communications et madame Andrée Champagne, ministre d'État (Jeunesse), au nom de monsieur Otto Jelinek, ministre d'État chargé du Multiculturalisme, ont annoncé aujourd'hui, une série d'initiatives fédérales d'un million de dollars axées sur le tourisme et la culture au Canada. Ces ministères ont convenu de travailler ensemble à promouvoir les atouts culturels et multiculturels du Canada, dans le but d'attirer davantage de touristes dans toutes les régions du pays.

" Nous reconnaissons depuis longtemps le lien étroit qui existe entre le tourisme et le large éventail d'attractions culturelles que possède le Canada, a précisé monsieur Masse. De St. John's à Vancouver, qu'il s'agisse de grandes manifestations comme l'Expo 86 et le Festival Shaw, ou de manifestations de plus petite envergure, le Canada peut satisfaire tous les goûts. "

" Le potentiel touristique des activités culturelles est particulièrement évident ici, à Montréal, où le Festival de jazz et le Festival des films du monde attirent de nombreux visiteurs. Le Musée des Beaux-Arts de Montréal va chercher 45 % de son public à l'extérieur de la province et 32 % à l'étranger. "

A la Conférence nationale sur le tourisme de demain, tenue à Ottawa en octobre 1985, des représentants du milieu culturel et de l'industrie touristique ont reconnu l'existence de rapports étroits entre la culture et le tourisme. Ils ont également convenu que l'augmentation du nombre de visiteurs lors des manifestations culturelles et multiculturelles profitent aux deux secteurs et que des efforts communs devraient être déployés en ce sens sous la direction des gouvernements.

En outre, les participants à la réunion des ministres fédéral, provinciaux et territoriaux du tourisme, qui a eu lieu en novembre à Vancouver, ont constaté que la publicité portant sur la culture devrait être bien plus grande.

" Une récente étude comportant des interviews effectuées dans plus de 9 000 foyers américains a révélé que nos voisins du sud considèrent notre culture et notre style de vie comme des attraits touristiques importants. C'est pourquoi mes collègues et moi avons décidé de nous employer ensemble à resserrer les liens qui existent entre le tourisme et la culture ", a déclaré monsieur Murta.

Pour prouver l'engagement fédéral à cet égard, les trois ministères concernés consacreront plus d'un million de dollars à une série de projets pilotes destinés à évaluer l'impact touristique de destinations culturelles et multiculturelles choisies qui seront commercialisées sur le marché américain en 1986 et en 1987. Des manifestations culturelles qui auront lieu à Vancouver, Toronto et Montréal et des manifestations multiculturelles de la région de Winnipeg et de Northumberland, en Nouvelle-Écosse, feront partie de cette campagne publicitaire.

Des programmes de commercialisation seront conçus, financés et mis en oeuvre dans chacun de ces endroits, avec la participation des provinces, des municipalités et du secteur privé. Ils serviront à mettre en valeur chacune de ces destinations dans le cadre des campagnes de commercialisation touristique menées au États-Unis. Des études de suivi seront également effectuées pour évaluer l'impact de la publicité.

D'autre part, les trois ministères concernés organiseront une conférence nationale sur le tourisme et la culture à laquelle assisteront, à Ottawa cet automne, des représentants des deux secteurs et d'autres ordres de gouvernement.

Dans son allocution, au nom de monsieur Otto Jelinek, ministre d'État chargé du Multiculturalisme, madame Champagne a déclaré que notre caractère multiculturel fait du Canada un pays d'autant plus intéressant pour les Canadiens et les visiteurs étrangers et que cet effort commun vient souligner une fois de plus cette diversité.

- 30 -

POUR OBTENIR DE PLUS AMPLES RENSEIGNEMENTS, COMMUNIQUER AVEC :
Michel Larivière (613) 992-5256

ANNEXE VII : BIBLIOGRAPHIE

ANNEXE D: LISTE PRÉLIMINAIRE DE TEXTES À CONSULTER

Association des producteurs de films du Québec et l'Association of Canadian Film and Television Producers. Mémoire adressé à l'honorable Marcel Masse, ministre des Communications. Novembre 1984.

Association des réalisateurs et réalisatrices de films du Québec. "Pour une politique du long métrage canadien", mémoire soumis au Groupe de travail sur l'industrie cinématographique. Octobre 1985.

Audley, Paul. A profile of the cultural industries prepared for the Ontario Ministry of Citizenship and Culture. Toronto, 1982.

Audley, Paul. Canada's Cultural Industries: Broadcasting, Publishing, Records and Films. Toronto, James Laromar and Company, 1983.

Canada Council, Chartrand Harry. An Economic Impact Assessment of the Fine Arts. December 12, 1983.

Canada Council, Chartrand, Harry A. Challenges and Choices: a Commentary on the Preliminary Report of the Royal Commission on the Economic Union and Development Prospects for Canada. July 24, 1984.

Canada Council. The Research & Evaluation Monitoring System. October 1985.

Canada Council. The Arts, Their Impact and Their Audience (Arts Research Seminar No. 1). November 23, 1984.

Canada Council. An Economic Impact Assessment of the Canadian Fine Arts (An Arts Research Monograph presented at the Third International Conference on Cultural Economics & Planning). February 1984.

Canada Council. Arts Research Bibliography. March 1983.

Canada, Conseil des arts du Canada. Evolution de l'aide aux artistes, par discipline, programme et sexe. Avril 1984.

Canada, Conseil des arts du Canada. Méthode abrégée d'évaluation des répercussions économiques des arts du spectacle. Mars 1982.

Canada, Conseil des arts du Canada. Répertoire des travaux de recherche sur les arts. Août 1984.

Canada, Conseil des arts du Canada. Statistiques diverses sur les arts - 5e édition. Août 1985.

Canada, Conseil des arts du Canada. An Economic Impact of Assessment of the Canadian Fine Arts. Février 1984.

Canada, Conseil des arts du Canada. Base de données sur les dépenses culturelles des trois paliers. Juin 1984.

Canada, Conseil des arts du Canada. Challenges and Choices: A Commentary on the Preliminary Report of the Royal Commission on the Economic Union and Development Prospects for Canada. Août 1984.

Canada, Conseil des arts du Canada. Evolution de l'aide aux arts par province. Décembre 1983.

Canada, Conseil des arts du Canada. Evolution de l'aide aux arts. Février 1984.

Canada, Consommation et Corporations Canada et ministère des Communications. De Gutenberg à Télidon - Livre blanc sur le droit d'auteur - Propositions en vue de la révision de la Loi canadienne sur le droit d'auteur. Ottawa, DSS, 1984.

Canada, Department of Communications (Goldfarb Consultants). The Culture of Canada. July, 1983.

Canada, Department of Communications, Research and Statistics, Federal Tax Issues of Concern to the Arts Community in Canada: an analysis. 1978 (or 1979?).

Canada, Department of Communications, Research and Statistics, Culture in Canada Today: Issues and Attitudes. 1982.

Canada, Ministère des Communications, Direction des recherches et de la statistique. Un rapport sur l'artisanat et les artisans au Canada. 1979.

Canada, Ministère des Communications, Direction des recherches et de la statistique. La situation des artistes en arts plastiques au Canada. 1978.

Canada, Ministère des Communications, Direction des recherches et de la statistique. Les aspects économiques des arts d'interprétation. Propositions pour un programme de recherche. 1978.

Canada, Ministère des Communications. "Structure de l'industrie canadienne du film et de la vidéo". Ottawa, 1985.

Canada, Ministère des Communications. Rapport du Comité d'étude de la politique culturelle fédérale. Novembre 1982.

Canada, Ministère des Communications. Rapport du Groupe de travail sur l'industrie cinématographique; Le cinéma au Canada sur un bon pied. Novembre 1985.

Canada, Ministère des Finances. Le budget. Ottawa, le 23 mai 1985.

Canada, Ministre du Commerce extérieur. Comment maintenir et renforcer notre accès aux marchés extérieurs. Ottawa, 1985.

Canada, Statistique Canada. Aperçu des résultats de l'enquête auprès des acteurs, réalisateurs et metteurs en scène, in Bulletin de Service Vol. 4 no 4. Mai 1981.

Canada, Statistique Canada. Communiqué de la culture; Les arts d'interprétation, 1982 in Bulletin de Service Vol. 8 no 5. Juillet 1985.

Canada, Statistique Canada. Communiqué de la culture; Musiciens-interprètes et compositeurs. Résultats préliminaires, in Bulletin de Service Vol. 7 no 2. Juillet 1984.

Canada, Statistique Canada. Statistiques provisoires sur les écrivains du Canada, in Bulletin de Service Vol. 3 no 8. Décembre 1980.

Canadian Film and Television Association. "Copyright in Film and Television; Proposals to the Standing Committee on Communications and Culture and the Revision of Canada's Copyright Act". Toronto, April 12, 1985.

Conseil de l'Europe, Conseil de la coopération culturelle. Projet no 11. Promotion de la création face au développement des industries culturelles. Mesures des pouvoirs publics vis-à-vis des industries culturelles. Strasbourg, 1985.

Cox, Kirwan. "An analysis of public participation in the Canadian film/television industry". January 1985.

CPER Management Consulting Inc. Analysis of Capabilities and Needs of Canada's Cultural Industries in Foreign Marketing. Ottawa, 1985.

Dussault, Gabriel. La notion de culture, le contexte d'intervention culturelle étatique et ses corrélats structurels in Recherches Sociographiques, PUL, Vol. XXI no 3. Septembre-Décembre 1980.

Grant, Peter. New developments in Canadian Communications law and policy. Toronto, 1980.

Jackson, Robin, (compiler). "Public Authority Measures Affecting the Canadian Culjtural Industries". Ottawa, 1985.

Lyon, Daniel and Trebilcock, Michael. Public Strategy and motion pictures, the choice of instruments to promote the development of the Canadian film production industry. Toronto, Ontario Economic Council, 1982.

McQuillan, Peter E. Investing in Canadian film; evaluating the risks and the rewards. Toronto, CCH Canadian, 1980.

Nova Scotia. Report of the Nova Scotia Task Force on the Film and Video Industry. June 1984.

Ontario Special Committee for the Arts. Report to the Honourable Susan Fish, the Minister of Citizenship and Culture. Toronto, 1984.

Québec, Le cinéma; une question de survie et d'excellence, Rapport de la Commission d'étude surle cinéma et l'audiovisuel. Québec, 1982.

Québec, Ministère des Affaires culturelles. Bibliographie sur le droit d'auteur: Répertoires de centres gouvernementaux de documentation et de la bibliothèque de Droit de l'Université Laval, par Liette Dandurand, bibliotechnicienne - février 1983.

Québec, Ministère des Affaires culturelles. À qui s'adresser: Demandes d'autorisations de reproduction et d'exécution ou de représentation publique d'une oeuvre protégée, par Me Ghislain Roussel - octobre 1983.

Québec, Ministère des Affaires culturelles. Arts d'interprétation. Une analyse des revenus et dépenses des organismes de théâtre en 1981-82 in chiffres à l'appui, vol. 1 No. 6. Février 1984

Québec, Ministère des Affaires culturelles. Arts d'interprétation. Le marché de la danse professionnelle au Québec in chiffres à l'appui, vol. II no 4. Septembre-octobre 1984.

Québec, Ministère des Affaires culturelles. Delude, Camille. Le comportement des québécois en matière d'activités culturelles de loisir au temps 2e. Juillet 1983.

Québec, Ministère des Affaires culturelles. Dépenses d'immobilisations dans le domaine culturel in chiffres à l'appui, vol. 1 no 3. Novembre 1983.

Québec, Ministère des Affaires culturelles. Droit d'auteur et politique d'intégration des arts à l'architecture et à l'environnement, par Me Vivianne de Kinder - septembre 1982.

Québec, Ministère des Affaires culturelles. Droit d'auteur: Analyse des pratiques de la Bibliothèque nationale du Québec et des Archives nationales du Québec, par Me Claude Brunet - août 1982.

Québec, Ministère des Affaires culturelles. Fréquentation des établissements en arts visuels et achats d'oeuvre d'art ou de pièces d'artisanat in chiffres à l'appui, vol. 1 no 4. Décembre 1983.

Québec, Ministère des Affaires culturelles. Guide du droit d'auteur - à l'usage des services juridiques, par Me Ghislain Roussel, supervisé par Me Michel Paré - septembre 1982.

Québec, Ministère des Affaires culturelles. L'essentiel sur le droit d'auteur, recherche et rédaction Jean Basile, Éditeur officiel du Québec - avril 1982.

Québec, Ministère des Affaires culturelles. La câblodistribution et le droit d'auteur - Éléments de réflexion, par Francine Lalonde - avril 1983.

Québec, Ministère des Affaires culturelles. La protection juridique du logiciel: options et statistiques, par Me Jean Goulet - mars 1984.

Québec, Ministère des Affaires culturelles. La protection des articles de journaux et de revues et la sanction de la contrefaçon de ceux-ci, par Me Hélène Richard - août 1983.

Québec, Ministère des Affaires culturelles. La situation du travailleur culturel québécois en regard des différentes législations fiscales, par Me André Lareau - septembre 1983.

Québec, Ministère des Affaires culturelles. Le contrôle de la diffusion des oeuvres audio-visuelles du gouvernement du Québec, par Me Claude Brunet - août 1983.

Québec, Ministère des Affaires culturelles. Le droit d'auteur et l'informatique, par Marcel Gzarneau et Francesco Arena - février 1984.

Québec, Ministère des Affaires culturelles. Le droit d'auteur, les photographes et les photographies par Me Ghislain Roussel - novembre 1982.

Québec, Ministère des Affaires culturelles. Le droit des étudiants sur leurs travaux et thèses, par Pierre Rodrigue - octobre 1985.

Québec, Ministère des Affaires culturelles. Le gouvernement du Québec et les droits d'auteurs de la Couronne, par Me Claude Brunet - septembre 1983.

Québec, Ministère des Affaires culturelles. Le marché de l'art et l'artiste au Québec, par Francine Couture, Ninon Gauthier, Yves Robillard - avril 1984.

Québec, Ministère des Affaires culturelles. Le programme d'aide financière aux équipements du ministère des Affaires culturelles après deux années d'administration in chiffres à l'appui, vol. III no 1. Juin-juillet 1985.

Québec, Ministère des Affaires culturelles. Le statut socioéconomique des musiciens membres de la Guilde des musiciens de Montréal, par Jean-Guy Lacroix et Benoît Lévesque avec la collaboration de Germain Dulac et Richard Terry - octobre 1985.

Québec, Ministère des Affaires culturelles. Le statut des représentations d'oeuvres audiovisuelles pour fins d'enseignement au regard du droit d'auteur, par Me Victor Nabhan, professeur - février 1985 - Version révisée août 1985.

Québec, Ministère des Affaires culturelles. Le statut juridique de l'artiste interprète, par Claude Pichette, avocat - octobre 1984.

Québec, Ministère des Affaires culturelles. Le travailleur culturel et la législation fédérale et québécoise de sécurité sociale, par Pierre Issalys, professeur - novembre 1983.

Québec, Ministère des Affaires culturelles. Les oeuvres dérivées, par Pierre Tisseyre - mai 1983.

Québec, Ministère des Affaires culturelles. Les publications du service de la recherche et de la planification. Mars 1985.

Québec, Ministère des Affaires culturelles. Mise en oeuvre d'un système de demande et de délivrance d'autorisations de reproductions d'oeuvres protégées par le droit d'auteur au niveau collégial, par Lin Gingras,, Ph. D. - décembre 1982.

Québec, Ministère des Affaires culturelles. Problématique du statut de l'artiste, (Document de travail), Service gouvernemental de la propriété intellectuelle et du statut de l'artiste - mai 1985.

Québec, Ministère des Affaires culturelles. Reproduction par le gouvernement du Québec d'oeuvres protégées, par Me Michel Paré - octobre 1982.

Québec, Ministère du Revenu. Les artistes, les écrivains, les artisans et la fiscalité. Septembre 1985.

Québec, Projet de loi 109; Loi sur le cinéma. Québec, Editeur officiel du Québec, 1983.

Québec, Société de développement des industries de la culture et des communications (SODICC). Politique financière.

Québec, Société de développement des industries de la culture et des communications (SODICC). Loi.

Québec, Société de développement des industries de la culture et des communications (SODICC). Action 85 - plan de développement 1985-86.

Qui fait quoi, Le répertoire'86, Vol. 2 no 11. Décembre 1985/Janvier 1986.

Testar, Gerald. Clearing Hurdles; a Task Force Report on the Motion Picture Industry in British Columbia. British Columbia Film and Video Industry Association. Vancouver, 1985.

Ville de Montréal et Ministère des Affaires culturelles du Québec. François Colbert et Jacques M. Boisvert. Étude de certaines dimensions économiques des activités à caractère culturel: le cas de l'OSM, du Musée des beaux-arts de Montréal et du Festival international de jazz de Montréal. Mars 1985.

Villeneuve, Daniel. L'Etat canadien et la culture: "What does Canada want?" in Conjoncture politique au Québec no 2. Automne 1982. (pp 97-107).

Becker Howard S., *Art Worlds*, Berkeley et Los Angeles, California U.P., 1982.

Bourdieu Pierre, « L'invention de la vie d'artiste » in *Actes de la recherche en sciences sociales*, mars 1975.

Bell Daniel, *Les contradictions culturelles du capitalisme*, 1re ed., New York 1976, trad. fse, Paris, Calmann-Lévy, 1979.

Blunt Anthony, *La Théorie des arts en Italie de 1450 à 1600*, « Idées », Paris, Gallimard, 1966.

Caillois Roger, « Picasso le liquidateur », in *Le Monde*, 28 nov. 1975.

Chastel André, *Art et humanisme à Florence au temps de Laurent le Magnifique, Études sur la Renaissance et l'humanisme platonicien*, Paris, P.U.F., 1959.

Chastel André, *Marsile Ficin et l'art*, Genève, librairie E. Droz et Lille, librairie R. Giard, 1954.

Clair Jean, *Considérations sur l'état des beaux-arts, Critique de la modernité*, Paris, Gallimard, 1983.

Crane Diane, « Reward Systems in Art, Science, and Religion » in Richard A. Peterson, *The Production of Culture*, Beverly Hills/Londres, Sage, 1976.

Gouldner A. W., « Cosmopolitans and locals : towards and analysis of latent social roles », in *Administrative Science Quaterly*, 2, 1957 et 2, 1958.

Hamazsti Miklós, « La vitalité de la culture officielle », in *Les Temps modernes*, n° 400, nov. 1979.

Hughes Everett C., *The Sociological Eye*, Chicago, Aldine, 1971, 2 vol.

Klein Robert, « L'éclipse de l'œuvre d'art », in *La forme et l'intelligible*, Paris, Gallimard, 1970.

Konrad G. et Szelényi I., *La marche au pouvoir des intellectuels, le cas des pays de l'Est*, Paris, Le Seuil, 1979.

Lévi-Strauss Claude, *Le regard éloigné*, Paris, Plon, 1983.

Moulin Raymonde, *Le marché de la peinture en France*, Paris, Éd. de Minuit, 1967.

Moulin Raymonde, « Champ artistique et société industrielle capitaliste », in *Mélanges offerts à Raymond Aron*, tome 2, Paris, Calmann-Lévy, 1971.

Moulin Raymonde, *Les aides publiques à la création dans les arts plastiques*, rapport pour le Conseil de l'Europe, 1976 et La Documentation française, 1977.

Moulin Raymonde, « Les bourgeois amis des arts. Les expositions des beaux-arts en province, 1885-87 », in *Revue française de sociologie*, vol. XVII, n° 3, 1976.

Parsons Talcott, « Professions », in *International Encyclopaedia of the Social Sciences*, vol. 12, 1968.

Pevsner Nicolas, *Academies of Art : Past and Present*, Cambridge, Cambridge U.P., 1940.

Paz Octavio, *Point de convergence, du romantisme à l'avant-garde*, 1re éd. 1974, Paris, Gallimard, 1976, p. 201.

Schumpeter Joseph, *Capitalisme, socialisme et démocratie*, Paris, Payot, 1951.

Thuillier Jacques, « Académie et classicisme en France : les débuts de l'Académie Royale de Peinture et de Sculpture, 1648-1663 », colloque *Il mito del Classicismo nel Seicento*, Bologna, 1962.

Thuillier Jacques, « Louis XIV et les arts », préface au catalogue de l'exposition *Les Peintres de Louis XIV*, Lille, fév.-avril 1968.

Teyssèdre Bernard, *L'art au siècle de Louis XIV*, Paris, « Le livre de poche », Librairie générale française, 1967.

Weber Max, *Économie et société*, tome I, Paris, Plon, 1971.

Weber Max, *Le savant et le politique*, Paris, Plon, 1959.

From Max Weber : Essays in Sociology, H. H. Gerth et C. Wright Mills ed., Londres, Routledge et Kegan Paul, 7e ed. 1970.

Harrison C. and A. White Cynthia, *Canvases and Careers : Institutional Change in the French Painting World*, New-York, London, John Wiley and Sons, 1965.

Becker Howard S. et Strauss Anselm, « Careers, Personality and Adult Socialization », in *American Journal of Sociology*, 62, nov. 1956.

Becker Howard S., *Sociological Work*, Chicago, Aldine, 1970.

Becker Howard S., « Arts and Crafts » in *American Journal of Sociology*, 83, janv. 1978.

1. La logique du concept weberien de profession va dans le sens de la fonctionnarisation, comme celle du concept parsonien va dans le sens de la profession libérale.
2. Encore que les politiques culturelles visent partout à développer le « besoin » d'art.

Lectures conseillées

Recommandation

Une telle définition doit évidemment être de nature expérimentale et doit être employée à titre d'essai. On ne saurait en déterminer avec certitude la validité et l'applicabilité. Il est donc suggéré que la Commission canadienne pour l'Unesco recueille des opinions sur la définition auprès de personnes qui ont déjà eu l'expérience de l'emploi d'une idée de la culture dans des contextes précis. Il est aussi suggéré que la Commission réexamine la définition, à la lumière de l'expérience qu'elle acquerra en mettant la définition en pratique au cours des prochaines années.

Beaucoup d'ouvrages ont été publiés sur le sujet. Les quelques titres donnés ci-dessous ont été choisis en raison du rapport de leur contenu avec le présent document. La liste n'est évidemment pas exhaustive.

Bromley, Yu, "The Term Ethnos and Its Definition," in Bromley, Yu, ed., *Soviet Ethnology and Anthropology Today*. The Hague: Mouton, 1974.

Cloak, F. T., Jr., *Man-Environment Systems*, Orangeburg, N.Y.: Association for the Study of Man-Environment Relations, Inc., 5: 3–6, 1975. (Il s'agit d'un exposé de la thèse selon laquelle une culture et une organisation sociale se modèlent mutuellement selon un processus en constante évolution.)

Francis, E. K., *Interethnic Relations, An Essay in Sociology Theory*. New York, Oxford, Amsterdam: Elsevier, 1976.

Gamst, Frederick C., and Norbeck, Edward, eds., *Ideas of Culture: Source and Uses*. New York: Holt, Rinehart and Winston, 1976.

Hall, Edwart T., *Beyond Culture*, Garden City, New York: Anchor Press/Doubleday, 1976.

Kroeber, A. L. and Clyde Kluckhohn, *Culture, a Critical Review of Concepts and Definitions*. Papers of the Peabody Museum of American Archaeology and Ethnology, Cambridge: Harvard University, 1952.

La culture, Actes du XVIième congrès des sociétés de philosophie de langue française. Bruxelles, Louvain, Paris: Vander and Nauwelaerts, 1975.

Le droit d'être un homme, un recueil de textes préparé sous la direction de Jeanne Hersch. Paris: Unesco, 1968.

Les droits culturels en tant que droits de l'homme. Paris: Unesco, 1970. Collection: Politiques culturelles: études et documents.

Rigaud, Jacques, *La culture pour vivre*. Paris: Editions Gallimard, 1975.

Bibliographie

AIRD 1929: *Rapport de la Commission royale sur la radiodiffusion.* Ottawa: Imprimeur de la Reine.

APPLEBAUM-HEBERT 1982: *Rapport du comité d'étude de la politique culturelle fédérale.* Ottawa: Services de l'information; Ministère des Communications; Gouvernement du Canada.

APPRENDRE À GAGNER SA VIE AU CANADA 1983: *Apprendre à gagner sa vie au Canada 1983, Volume II: Solutions qui se présentent à la nation.* Rapport présenté au ministre d'Emploi et Immigration Canada par le Groupe de travail sur le congé de perfectionnement. Ottawa. Services de l'information, Emploi et Immigration Canada; Gouvernement du Canada.

AQUIN, HUBERT 1965: *Prochain Episode.* Montréal: Cercle du livre de France.

BANFF 1983: *The aim.* Document de travail inédit pour le Symposium international sur les arts. Banff: The Banff Centre, School of Fine Arts.

BRANDT 1980: *North-South: a programme for survival.* Rapport de la Commission indépendante sur les problèmes du développement international. Londres: Pan Books.

BRANDT 1983: *Common Crisis, North South: Cooperation for World Recovery.* La Commission Brandt. Londres: Pan Books.

CCA 1980: *Une stratégie culturelle; propositions pour la définition d'une politique fédérale pour les arts et les industries culturelles au Canada.* Ottawa: Conférence canadienne des arts.

CCA 1981: *Perspectives pour l'élaboration d'une politique culturelle (Stratégie II); nouvelle contribution à la formulation d'une politique fédérale sur les arts et les industries culturelles au Canada.* Ottawa: Conférence canadienne des arts.

CCA 1982: *La culture, secteur de pointe du développement Canadien; perspectives pour aborder l'ère des loisirs.* Ottawa: Conférence canadienne des arts.

CASSON, SIR HUGH 1980: *The Arts and the Academies.* The Romanes Lecture pour 1979-80. Oxford: Clarendon Press.

CONSEIL DE RECHERCHES EN SCIENCES HUMAINES 1982: *La personne cultivée: oeuvre de connaissance et d'esthétique.* Mémoire au Comité d'étude de la politique culturelle fédérale. Ottawa: Services de l'information, Conseil de recherches en sciences humaines, Governement du Canada.

CROMBIE, DAVID 1983: Transcription inédite d'une allocution au Centre canadien de la philanthropie, Toronto, novembre 1983.

ELIOT, T.S. 1962: *Notes toward the Definition of Culture.* London: Faber and Faber.

EMMANUEL, PIERRE 1971: *Pour une politique de la culture.* Paris: Editions du Seuil.

FABRIZIO, CLAUDE 1980: *Réflexions sur l'évolution de la notion de la culture et des concepts liés au développement culturel et aux politiques culturelles depuis 1970.* Document de référence, Unesco. Paris: Unesco.

FERGUSON, MARILYN 1980: *The Aquarian Conspiracy.* Los Angeles: Tarcher/Houghton Mifflin.

FOX, FRANCIS 1981: Allocution à la Conférence canadienne des arts, Château Laurier, Ottawa, le 7 mai 1981. Ottawa: Services de l'information; Ministère des Communications; Gouvernement du Canada.

FOX, FRANCIS 1983/1: *La Culture et les Communications: Eléments clés de l'avenir économique du Canada.* Mémoire à la Commission royale sur l'union économique et les perspectives de développement du Canada. Ottawa: Services de l'information; Ministère des Communications; Gouvernement du Canada.

FOX, FRANCIS 1983/2: *La Culture et les Communications: Eléments clés de l'avenir économique du Canada.* Notes pour une présentation par l'honorable Francis Fox, Ministre des Communications à la Commission royale sur l'union économique et les perspectives de développement du Canada. Ottawa: Services de l'information; Ministère des Communications; Gouvernement du Canada.

FRYE, NORTHROP 1977: *Canadian Culture Today.* Communication à la "20th Century Canadian culture: A Symposium," le 2 février, 1977.

FRYE, NORTHROP 1982: *Divisions on a Ground: Essays on Canadian Culture*, publié par James Polk. Toronto: Anansi.

FULFORD, ROBERT 1958: *A Myth In Every Living Room.* The Tamarack Review; septième numéro, printemps 1958.

GABOR, DENNIS 1963: *Inventing the Future.* Londres: Secker & Warburg.

GALBRAITH, JOHN KENNETH 1975: *Economics and the Public Purpose.* New York: New American Library; Mentor Books.

GILL, ERIC 1947: *Letters of Eric Gill,* publié par Walter Shewring. Londres: Jonathan Cape.

GOLDFARB 1983: *The Culture of Canada.* Rapport de recherche préparé par Goldfarb Consultants pour le compte du Ministère des Communications.

GWYN, RICHARD 1982: "Applebert Committee fails to provide a cultural vision." Ottawa: The Citizen, le 17 novembre 1982.

HAMPSHIRE, STUART 1982: "Patronage and the Pursuit of Glory." *Review of the Case for the Arts* by Harold Baldry. Londres: Times Literary Supplement, le 26 février, 1982.

HUIZINGA, J. 1955: *Homo Ludens.* Boston: Beacon Press.

INNES, HAROLD A. 1952: *The Strategy of Culture.* Toronto: University of Toronto Press.

LE PETIT ROBERT — Dictionnaire, 1982 Littré.

MASSEY — LEVESQUE 1951: *Rapport de la Commission royale sur le développement des arts, des lettres et des sciences au Canada.* 1949-1951. Ottawa: Imprimeur de la Reine.

McLUHAN, MARSHALL 1978: *Through the Vanishing Point: Space in Poetry and Painting,* par Marshall McLuhan and Harley Parker. Volume 37, World Perspectives, publié par Ruth Nanda Ashen. New York: Harper & Row.

NERUDA, PABLO 1972: *Toward the Spendid City.* Nobel Lecture. New York: Farrar, Straus & Giroux/Noonday.

PECCEI, AURELIO 1982: *One Hundred Pages for the Future.* Londres: Futura/MacDonald & Co.

PITMAN, WALTER 1983: *The Role of Government and the Arts in the 1980's.* Déclarations au Ontario Special Committee on the Arts Symposium, Toronto, le 11 novembre, 1983.

POTVIN, GILLES (Helmut Kallmann, Kenneth Winters) 1983: *Encyclopédie de la Musique au Canada.* Montréal: Fides.

ROBERTS, JOHN 1979: *Déclaration de l'honorable John Roberts, Secrétaire d'État, sur la politique culturelle, devant la Conférence canadienne des arts,* Toronto, Ontario, le 4 mai 1979. Ottawa: Services de l'information; Secrétariat d'État; Gouernement du Canada.

SCHAEFFER, PIERRE 1970: "Interview" by John Whitley. Londres: Sunday Times, le 26 avril 1970.

SCHELL, JONATHAN 1984: "The Abolition I — Defining the Great Predicament." New York: *The New Yorker,* le 2 janvier, 1984.

SHORE, HERBERT 1981: *Cultural Policy: Unesco's First Cultural Development Decade.* Washington: U.S. National Commission for Unesco.

THERIAULT, YVES 1960: *Le Roi de la Côte Nord: La vie extraordinaire de Napoléon - Alexandre Comeau.* Montréal: Editions de l'homme.

UNESCO 1977: *Une définition pratique de la culture aux fins de la Commission canadienne pour l'Unesco.* Pages documentaires 26. Ottawa: Commission canadienne pour l'Unesco.

VIGNEAULT, GILLES 1978: *Silences 1957 - Poèmes 1977.* Montréal: Les nouvelles éditions de l'Arc.

WAYNE, JOHNNY 1982: *On Being Canadian, and other Difficulties.* Falconbridge Lecture, inédit, Université Laurentienne, le 17 octobre 1982.

WILLIAMS, RAYMOND 1961: *Culture and Society 1780 - 1950.* Londres: Penguin Books.

La Conférence canadienne des arts

L'art est long et le temps est court.

Baudelaire