



---

# ASSEMBLÉE NATIONALE

---

PREMIÈRE SESSION

TRENTE-SIXIÈME LÉGISLATURE

## **Journal des débats**

**de la Commission permanente de la culture**

**Le mercredi 2 février 2000 — N° 17**

Auditions sur la Société de développement des entreprises culturelles et le Conseil des arts et des lettres du Québec dans le cadre du mandat de surveillance des organismes publics (1)

**Président de l'Assemblée nationale:  
M. Jean-Pierre Charbonneau**

---

**QUÉBEC**

Abonnement annuel (TPS et TVQ en sus):

Débats de l'Assemblée	145,00 \$
Débats des commissions parlementaires	500,00 \$
Pour une commission en particulier:	
Commission de l'administration publique	75,00 \$
Commission des affaires sociales	75,00 \$
Commission de l'agriculture, des pêcheries et de l'alimentation	25,00 \$
Commission de l'aménagement du territoire	100,00 \$
Commission de l'Assemblée nationale	5,00 \$
Commission de la culture	25,00 \$
Commission de l'économie et du travail	100,00 \$
Commission de l'éducation	75,00 \$
Commission des finances publiques	75,00 \$
Commission des institutions	100,00 \$
Commission des transports et de l'environnement	100,00 \$
Index (une session, Assemblée et commissions)	15,00 \$

Achat à l'unité: prix variable selon le nombre de pages.

Règlement par chèque à l'ordre du ministre des Finances et adressé comme suit:

Assemblée nationale du Québec  
Distribution des documents parlementaires  
880, autoroute Dufferin-Montmorency, bureau 195  
Québec, Qc  
G1R 5P3

Téléphone: (418) 643-2754  
Télécopieur: (418) 528-0381

Consultation des travaux parlementaires de l'Assemblée ou des  
commissions parlementaires sur Internet à l'adresse suivante:  
**[www.assnat.qc.ca](http://www.assnat.qc.ca)**

Société canadienne des postes — Envoi de publications canadiennes  
Numéro de convention: 0592269

Dépôt légal: Bibliothèque nationale du Québec  
ISSN 0823-0102

## Commission permanente de la culture

Le mercredi 2 février 2000

### Table des matières

Remarques préliminaires	
M. Matthias Rioux, président	1
Mme Line Beauchamp	2
M. Léandre Dion	5
M. François Beaulne	5
M. David Payne	6
Auditions	7
Conseil des arts et des lettres du Québec (CALQ)	7
Société de développement des entreprises culturelles (SODEC)	20
Rose Films inc.	31
Conseil des relations interculturelles	41
Regroupement des artistes en arts visuels du Québec (RAAV)	51
Regroupement des centres d'artistes autogérés du Québec (RCAAQ)	59

### Autres intervenants

- M. Marc Boulianne  
M. Pierre-Étienne Laporte
- \* Mme Marie Lavigne, CALQ
  - \* Mme Rita Giguère, idem
  - \* Mme Denise Melillo, idem
  - \* M. Pierre Lafleur, SODEC
  - \* Mme Lucille Veilleux, idem
  - \* M. Bernard Boucher, idem
  - \* M. Claude Fournier, Rose Films inc.
  - \* Mme Marie-José Raymond, idem
  - \* M. Arlindo Vieira, Conseil des relations interculturelles
  - \* Mme Danielle April, RAAV
  - \* M. Jean-Michel Sivry, idem
  - \* Mme Danyèle Alain, RCAAQ
  - \* M. Jean-Yves Vigneau, idem
  - \* M. Réjean Côté, idem
- \* Témoins interrogés par les membres de la commission



Le mercredi 2 février 2000

**Auditions sur la Société de développement des entreprises culturelles et le Conseil des arts et des lettres du Québec dans le cadre du mandat de surveillance des organismes publics**

*(Neuf heures trente-six minutes)*

**Le Président (M. Rioux):** Alors, ça va? Étant donné que j'ai aussi à gérer le confort des personnes, est-ce que tout le monde est confortable? Tout le monde se sent bien? Mme Lavigne, tout va bien autour de vous? Très bien.

**Remarques préliminaires**

**M. Matthias Rioux, président**

Alors, je voudrais d'abord saluer mes collègues députés membres de la commission, saluer tout le monde ici présent. Et j'aimerais d'abord, dans un premier temps, vous dire que la commission de la culture entreprend aujourd'hui ses auditions publiques sur la Société de développement des entreprises culturelles et le Conseil des arts et des lettres du Québec. Ces travaux s'inscrivent dans le cadre des mandats de surveillance d'organismes publics qui sont confiés aux commissions parlementaires. Selon l'article 294 de notre règlement, chacune des commissions est tenue d'examiner au moins chaque année les orientations, les activités de gestion d'au moins un organisme public relevant de son champ de compétence.

Si je prends le temps de préciser la nature du présent mandat, c'est en raison des nombreuses interrogations qui ont été soulevées quant à l'origine et aux objectifs qui motivent la tenue d'une telle consultation. L'exercice que nous commençons aujourd'hui n'est donc pas exceptionnel, il fait partie des travaux réguliers des commissions parlementaires.

C'est au mois de mars dernier que les membres de la commission de la culture ont choisi d'étudier la SODEC et le CALQ pour leur mandat de surveillance d'organismes. Au moment de cette sélection, rien ne laissait présager l'automne chaud qu'allait connaître le milieu de la culture. Même si les événements survenus dans l'industrie de la production cinématographique et télévisuelle ne sont pas à l'origine de cette consultation, il est certain qu'ils ont accentué l'importance accordée aux travaux de la commission, et ce, autant chez les parlementaires qu'au sein des milieux culturels et journalistiques.

Nous aurions vivement souhaité respecter notre engagement de tenir la consultation au mois d'octobre dernier. Nous tenons d'ailleurs à nous excuser des inconvénients occasionnés par la remise des auditions. Cependant, avec un peu de recul, nous sommes à même de constater que cette situation nous a permis d'approfondir nos connaissances sur les différents programmes offerts par la SODEC et le CALQ et nous a aidé à mieux comprendre aussi, et avec plus de finesse, l'environnement

socioéconomique à l'intérieur duquel évoluent les créateurs, les entreprises culturelles québécoises.

En ce qui a trait à la SODEC, le report des audiences nous a aussi permis d'associer le Vérificateur général à notre démarche de compréhension. Nous bénéficions donc aujourd'hui d'un éclairage supplémentaire sur le mode de fonctionnement et de gestion de cet organisme que nous en possédions à l'automne dernier.

D'autre part, on peut même penser que ce délai a bien servi le milieu des arts et des lettres, puisqu'il a donné le temps de se concerter, d'obtenir une mobilisation plus importante de la part des différents acteurs de la communauté artistique. Le Mouvement pour les arts et les lettres, le MAL, s'est d'ailleurs ajouté à la liste des groupes qui seront entendus par la commission.

● (9 h 40) ●

Je tiens à remercier en mon nom et en celui des membres de la commission de la culture l'ensemble des personnes qui ont pris le temps de consulter leur milieu, qui nous ont fait parvenir des mémoires et qui se déplaceront dans les prochains jours pour participer aux travaux. Cet exercice de réflexion est essentiel pour la santé du milieu de la culture du Québec. Les nombreux mémoires qu'on a reçus à ce jour de même que la mobilisation du milieu des arts et des lettres sont un signe clair que la communauté culturelle québécoise veut collaborer à l'amélioration des mécanismes publics de financement et de soutien qui sont mis à la disposition de la SODEC et du CALQ.

Je voudrais aussi remercier les dirigeants des deux organismes ainsi que leur personnel pour la collaboration qu'ils nous ont apportée dans la préparation de nos travaux. Plusieurs enjeux très importants pour l'avenir de la création et des entreprises culturelles au Québec vont être discutés au cours des deux prochaines semaines.

À la lumière des mémoires que nous avons reçus, nous pouvons d'ores et déjà déceler les secteurs d'activité ou les lacunes importantes qui existent et sur lesquels des efforts supplémentaires doivent être consentis. À ce titre, la problématique du développement culturel en région, ça, ce n'est pas une mince affaire; la question du soutien offert à la relève artistique; les problèmes liés à la diffusion et à la production culturelle; la disparité des programmes disponibles entre chacune des disciplines de même que l'essoufflement des organismes et associations sans but lucratif. Et ce n'est là qu'un aperçu des thèmes qui vont faire l'objet de nos réflexions, de nos discussions et de nos échanges.

Dans un autre ordre d'idées, toute la question de la hauteur des budgets alloués à la SODEC et au CALQ pour les programmes qu'ils administrent va occuper certainement aussi une large part des discussions. Cependant, les

membres de la commission tiennent à préciser qu'il ne faudrait pas que ce seul sujet accapare l'ensemble de nos travaux et tout le temps consacré à nos travaux. Les orientations et la gestion des programmes d'aide doivent être également analysées, tout comme le mode d'évaluation des demandes de soutien financier, auquel nous souhaitons d'ailleurs prêter une attention particulière.

Ainsi, s'il s'agit de se demander, dans un premier temps, si l'État québécois investit suffisamment dans le milieu de la culture, ce qui importe principalement, pour l'immédiat en tout cas, c'est de savoir s'il investit bien, au bon endroit, et si les sommes qu'il octroie sont bien administrées. Tout cela s'inscrit dans une démarche de démocratisation de la culture, et de répartition des chances, et de la parité de chances dans toutes les régions du Québec. Ce n'est pas parce qu'on habite un territoire éloigné qu'on ne doit pas avoir un accès à la culture et une parité de chances pour y arriver.

Par ailleurs, les députés membres de la commission de la culture sont conscients que la communauté artistique québécoise attend beaucoup de la commission et qu'elle entend utiliser... D'ailleurs, je pense qu'il ne faut pas se le cacher, certains vont l'utiliser comme moyen de pression afin de faire entendre leur voix et pour que le gouvernement alloue des fonds supplémentaires au secteur des arts et des lettres. Nous serions très comblés si les travaux de notre commission permettaient d'ouvrir une zone d'attente entre les besoins du milieu culturel et les capacités financières du gouvernement.

Nous voulons néanmoins que cette commission demeure un lieu d'échanges et nous désirons travailler de façon constructive afin de réfléchir collectivement à des avenues de solution et d'amélioration. Ce que nous souhaitons surtout, c'est que notre commission prenne la forme d'une véritable consultation. Ici, on n'est pas devant un tribunal ni une commission d'enquête.

Ainsi, au cours des deux prochaines semaines, des gens provenant de tous les milieux de la chaîne culturelle et de production culturelle au Québec, tant les artisans, les créateurs, les producteurs, les diffuseurs, vont venir témoigner de leur expérience devant la commission de la culture. Nous en sommes très heureux. Nous allons prêter une oreille attentive à chacune des recommandations et nous allons travailler à ce qu'elles ne demeurent pas lettres mortes.

Je voudrais maintenant demander aux collègues membres de la commission s'ils ont des remarques préliminaires. Je donnerai la parole, peut-être, à l'opposition. Mme la députée de Sauvé, allez-y.

#### Mme Line Beauchamp

Mme Beauchamp: Merci, M. le Président. Bonjour à tout le monde, bienvenue. Je pense qu'on va passer plusieurs heures ensemble au cours des prochaines semaines, enfin des prochains jours, et j'ai, moi aussi, de notre côté, l'intention que ce soit productif et qu'on vive une vraie consultation.

Je crois que vous l'avez souligné, M. le Président, nous sommes maintenant réunis, mais avec quelques mois de retard. Également, de notre côté, on a déjà déploré publiquement les délais qu'on a dû ici subir, à la commission de la culture, pour procéder à ce mandat de surveillance. Vous l'avez mentionné, M. le Président, ça a tout de même permis peut-être un certain éclairage.

Je veux commencer, moi également, par remercier tous ceux qui ont déposé des mémoires. Il faut réaliser qu'il y a plus d'une trentaine, tout près d'une quarantaine de mémoires qui ont été déposés, des organismes ou individus qui seront entendus. C'est quand même un nombre important de mémoires, et ça témoigne de l'importance du sujet qu'on aborde aujourd'hui.

Et c'est un fait, vous l'avez souligné également, M. le Président, que cette commission, ce mandat de surveillance prend une allure toute particulière du fait qu'on la vit comme ça, au début de l'an 2000. Il faut rappeler le contexte dans lequel on s'inscrit, puisque 1999 aura été marqué par une crise importante, majeure, qui a été vécue au sein du milieu de la culture. Par exemple, du côté des créateurs, des artistes, des organismes sans but lucratif, rappelons-nous l'effet conjugué de plusieurs facteurs qui ont fait vivre à ces gens-là une crise importante. Je pense, par exemple, à la crise vécue en 1999 à Emploi-Québec, qui est toujours quand même assez difficile à vivre pour le milieu de la culture.

Rappelons-nous que la mise en place des centres locaux d'emploi amène un défi d'importance pour le milieu culturel, parce qu'il faut voir maintenant que les priorités sont fixées à un niveau local. Ça signifie, pour le milieu de la culture qui est déjà très occupé et très sollicité, de tenter de s'inscrire, de participer, par exemple, au niveau des centres locaux de développement, de devoir participer comme ça à des instances locales pour bien faire reconnaître la culture, les arts et les lettres dans les priorités des centres locaux d'emploi. C'est déjà une difficulté en soi, mais les coupures de 1999 à Emploi-Québec auront aussi vraiment frappé de plein fouet le milieu de la culture. Ce que les mémoires et études qu'on a vus ont permis de constater, c'est que c'est des emplois beaucoup reliés à la mise en marché, au marketing, qui ont été touchés par la crise d'Emploi-Québec. Et c'est venu un peu saper des efforts déployés depuis longtemps par le milieu de la culture pour améliorer la rentabilité, la vente de billets, et tout ça. Donc, ça, c'est un premier volet.

Puis il y a bien sûr eu le boycott des enseignants de la CEQ dans le cadre des négociations avec le gouvernement, ce moyen de pression utilisé qui aura vraiment mis en lumière la fragilité du milieu culturel. C'est un partenariat qui a été développé au cours des dernières années entre le milieu de l'éducation et le milieu de la culture, un partenariat qui a été gravement rompu par les moyens de pression utilisés et qui là encore a frappé de plein fouet plusieurs organismes et institutions culturelles.

Je me permets aussi de souligner, par exemple, la grève à la Place des Arts, la grève des techniciens, qui aura aussi fait extrêmement mal à une institution comme

les Grands Ballets canadiens, qui aura vu son déficit s'accroître alors qu'elle l'avait pratiquement résorbé au cours des dernières années.

Je parle de cette crise parce qu'il faut réaliser la situation des artistes et des créateurs concrètement. Ce que ça a signifié pour plusieurs artistes et créateurs ou enfin tous ceux qui les accompagnent, c'est une année 1999 qui aura été marquée du sceau de l'incertitude, de l'attente, pour finalement déboucher, dans bien des cas, devant le fait qu'on était sans contrat, avec des contrats rompus. Et ça, ça signifie carrément qu'on n'a pas les moyens de gagner sa vie, puisqu'on sait qu'on est devant un secteur, le secteur de la culture, qui est composé en très grande majorité de travailleurs autonomes. Donc, on s'est retrouvé carrément sans revenus et sans droit à l'assurance chômage ou toute autre forme de soutien pour l'année 1999.

Il faut aussi réaliser que c'est dans un contexte — et on pourra en parler plus longuement — où le revenu de base, le revenu annuel des artistes est très minime. Pensons seulement au secteur de la danse, où des études ont montré qu'on parle d'un revenu moyen de 16 000 \$ à 18 000 \$. Donc, il y a eu une crise majeure. Je voudrais aussi souligner que ça a été accompagné, en 1999, plusieurs organismes nous l'ont souligné, d'une certaine forme de perte d'expertise dans le milieu. Parce que, quand vous vous retrouvez sans possibilité de contrat, sans moyen de gagner votre vie, bien, ce que vous faites, c'est que vous vous tournez de bord puis vous essayez de vous débrouiller, vous allez vers d'autres secteurs.

• (9 h 50) •

Donc, plusieurs institutions culturelles, plusieurs organismes ont vécu le fait qu'ils ont perdu de leurs employés, de leurs créateurs, de leurs artistes, vers d'autres secteurs. Et c'est assez ironique d'ailleurs de voir que maintenant on leur répond... On nous a dit que la ministre de la Culture récemment, lors d'une récente rencontre, leur disait: Mais il y aura du nouvel argent dans Emploi-Québec. C'est un peu ironique, parce que ça signifie que des gens, par exemple, souvent formés, dont c'était la profession, ont quitté le milieu. Puis on leur dit: Bien, vous pourrez engager, grâce à des programmes d'Emploi-Québec, souvent des gens sans expérience, sans formation adéquate. Donc, on est devant vraiment une forme de perte d'expertise aussi dans le milieu de la culture.

Ce qu'on entend, je pense, qu'on a pu lire dans les mémoires, ce qu'on entend de plus en plus sur le terrain, c'est vraiment une notion d'essoufflement, c'est des sentiments d'épuisement et je pourrais même dire, moi, que c'est un peu un sentiment d'écoeurément face au manque de soutien et à ces difficultés qui ont été vécues en 1999. Et ce n'est pas sans rappeler un peu l'attitude ou les signaux qui ont été envoyés à ce gouvernement, par exemple, par les infirmières. Moi, je trouve qu'on est devant le même sentiment un peu de détresse et de cri d'alarme face aux difficultés vécues sur le terrain.

Et, vous l'avez souligné, M. le Président, il y a eu aussi une notion de crise au niveau des industries culturelles avec l'importante remise en question des

méthodes de contrôle, entre autres, face à l'industrie du cinéma et de la télévision. Vous avez mentionné que nous disposons d'un outil important comme commission de la culture en ce moment, puisqu'on bénéficie un peu de l'éclairage de remarques préliminaires du Vérificateur général qui seront extrêmement précieuses dans le cadre de nos travaux. Mais cette remise en question des méthodes de contrôle a aussi entraîné une remise en question encore plus large de l'équilibre à atteindre dans l'effort public entre le soutien à l'industrie culturelle et carrément le soutien aux créateurs et aux artistes. Et je pense que ce sera également au coeur des discussions que nous devons avoir.

Vous comprenez donc — et je rejoins ce que vous avez mentionné, M. le Président — qu'il est clair que cette commission, que nos travaux vont s'éloigner d'un mandat strict et étroit de surveillance de deux organisations: le CALQ et la SODEC. Les mémoires, donc le milieu des arts et de la culture au Québec nous interpelle pour qu'on entreprenne une réflexion plus large sur tout le domaine, dans le fond, toute la question du financement public du secteur des arts et de la culture, et dans toutes ses composantes: les industries culturelles, le secteur des arts et des lettres et bien sûr les retombées concrètes pour les créateurs, pour les artisans de ces milieux.

Je tiens à souligner que l'opposition officielle, le Parti libéral du Québec, je pense, peut être un partenaire de premier plan dans ces réflexions qu'on entreprend ensemble, puisque, par le passé, il a, je pense, vraiment démontré, maintes fois démontré sa sensibilité et sa compréhension des besoins et des enjeux vécus par ce milieu. Vous me permettez de rappeler que c'est sous un gouvernement libéral qu'il y a eu, bien sûr, carrément la création du ministère de la Culture, mais aussi la Loi sur le statut de l'artiste, les crédits d'impôt en soutien à l'industrie culturelle, puis également bien sûr la politique culturelle et la formation, la mise en place du Conseil des arts et des lettres du Québec et de la Société de développement des entreprises culturelles.

Et, d'entrée de jeu, je voudrais donc rappeler à tous que cette sensibilité et ce désir de comprendre les vrais enjeux et les vrais besoins du milieu, bien cette sensibilité est toujours là, de notre côté. On a bien entendu les revendications des dernières semaines, par exemple, du Mouvement des arts et des lettres, et on est là.

Je voudrais souligner, comme vous l'avez fait, M. le Président, qu'il y a la question des crédits, la hauteur des crédits alloués en effort public, mais c'est un fait qu'il y a aussi d'autres enjeux qui nous interpellent carrément. Un enjeu, c'est carrément le respect de l'orientation, de la philosophie derrière la politique culturelle de l'État québécois. Une des questions, c'est: L'effort public, les argents publics, nos argents de nos impôts, de nos taxes, il est vraiment sous le contrôle de qui? Est-ce qu'on accepte qu'il soit sous le contrôle du milieu de la culture — utiliser l'expertise du ministre de la Culture — ou si on le met plus sous le contrôle d'un certain arbitraire politique, comme ç'a déjà été dans le passé?

Je voudrais rappeler la base de la politique culturelle, enfin les postulats de base. Il y avait une volonté, entre autres, de transparence, faire en sorte que le soutien à la fois aux industries ou aux créateurs, ce soit transparent. On est maintenant capable de savoir, entre autres par le budget du Conseil des arts et des lettres du Québec, quel est l'effort fait par l'État du Québec en soutien aux artistes et aux artisans. Je pense que c'est une transparence précieuse. Si on se rappelle comment c'était auparavant, c'était très difficile pour les artisans, les artistes du Québec de savoir exactement combien d'argent allait directement à eux lorsqu'on était devant une panoplie de programmes sous le ministère de la Culture. On est devant maintenant une certaine transparence.

Mais un autre postulat de base de la politique de la culture, c'était le fait que je souligne, qu'on voulait associer étroitement le milieu, les artisans, les experts, les professionnels aux décisions qui les touchaient. Donc, il y avait une volonté d'établir une relation de confiance entre l'État et le milieu. Rappelons, par exemple, que, quand le Conseil des arts et des lettres a été formé, il y a 30 000 000 \$ d'argent qui étaient dans des programmes du ministère qui ont été transférés sous le Conseil des arts et des lettres. Il y a eu aussi à cette époque, en pleine crise économique, 10 000 000 \$ d'argent neuf qui a été placé sous le CALQ, directement donc sous l'influence d'un conseil d'administration où siègent les gens du milieu.

Depuis 1994, on peut se poser des questions sur la véritable intention du gouvernement, puisqu'on a vu très souvent des argents investis dans le milieu de la culture mais qui n'ont pas été sous l'oeil bienveillant, si je peux dire, des membres, par exemple, du conseil d'administration du Conseil des arts et des lettres ou de la SODEC. Pensons aux annonces faites directement par le ministre des Finances d'argent versé vers des institutions culturelles. Pensons aux argents publics investis dans des sociétés culturelles carrément par des sociétés d'État, par la SGF, la Caisse de dépôt, la Société des alcools du Québec, Loto-Québec, Hydro-Québec. Pensons plus récemment à la décision prise par la ministre de la Culture de mettre en place un Fonds de consolidation avec une enveloppe de 15 000 000 \$. On a créé un OSBL. On a pris la décision de ne pas mettre ces crédits sous la juridiction, si je peux dire, par exemple, du Conseil des arts et des lettres.

Je crois qu'on est ici pour se poser une question: Est-ce qu'on veut que ça clique, la vision de la politique culturelle du Québec qui a été adoptée à l'unanimité par cette Assemblée nationale ou si finalement on est devant une forme de désaveu de cette politique culturelle, de la juridiction, par exemple, du CALQ ou de la SODEC? Est-ce que ça veut dire au bout du compte un désaveu de cette relation de confiance, de ce partenariat qu'on a voulu établir avec carrément les artistes, les artisans et les professionnels du milieu?

Cet interventionnisme plus direct de l'État dans le secteur est tout aussi vrai du côté des entreprises culturelles. Pensons, par exemple, à la décision prise en

1999 par le ministre des Finances d'octroyer un crédit d'impôt carrément aux diffuseurs privés. C'est quelque chose contre lequel s'est longtemps opposé le milieu des producteurs privés. À la lumière de mémoires, on se dit que cette décision n'a pas été prise en consultation avec la SODEC ou enfin sa commission sur le cinéma et la télévision. Pensons à l'intervention carrément de la SODEC dans des secteurs où il y a déjà des promoteurs privés: salons du livre, festivals du film, librairies.

Prenons aussi une perspective encore plus large et à plus long terme: pensons au désir que semble montrer, par exemple, la Caisse de dépôt et placement du Québec de s'intéresser toujours de plus près au secteur de la culture. Prenons, par exemple, le fonds de capital de risque dans le secteur des métiers d'art, plus précisément dans les designers de mode. On sait que, ça aussi, ça a fait jaser récemment, comme de quelle façon était placé de l'argent public sous Montréal Mode.

Donc, on est devant le fait que ce gouvernement a pris des décisions où des argents publics, entre autres sous forme de capital de risque... ont été constitués des fonds de capital de risque, mais sans que le milieu de la culture — le milieu, là, directement — ne siège sur des conseils d'administration et apporte son éclairage, ce qui va à l'encontre de la volonté, par exemple, qui était derrière la formation du FICC, le Fonds d'investissement de la culture et des communications, où carrément le milieu siège au conseil d'administration, par exemple, via l'Union des artistes.

Donc, où en sommes-nous? Sommes-nous devant un désaveu de la politique culturelle? Est-ce qu'on est devant une certaine règle de l'arbitraire, de la non-confiance, la fin d'un partenariat avec le secteur de la culture? J'espère bien que non et que cette commission saura vraiment apporter un éclairage et réaffirmer les postulats de base de la politique culturelle dont s'est doté le Québec.

● (10 heures) ●

Tout comme vous, M. le Président, je voudrais souligner que cette commission devra aborder d'autres enjeux que vous nous soumettez via les mémoires: les enjeux reliés à toute la question de l'exportation, par exemple, sur les marchés internationaux de produits culturels québécois. Il y a les produits culturels québécois destinés à un public d'ici qu'on veut amener sur d'autres marchés, mais il y a carrément aussi tout le questionnement par rapport au soutien public, par des deniers publics, des produits culturels mais qui sont, dans un premier temps, carrément destinés à des marchés étrangers. Que doit faire le Québec devant cet état de fait?

Comme vous, M. le Président, j'ai soulevé des enjeux reliés à la place de la relève, de la jeunesse mais aussi de la relève parce que je pense qu'ils sont nombreux dans le milieu de la culture à nous rappeler que la relève, parfois, elle a 35 ans et 40 ans, puisque souvent des artistes importants dans cette génération, qui est la mienne, qu'on appelle la génération X, n'ont jamais eu droit encore jusqu'à maintenant à des soutiens financiers. Donc, il faut voir que relève ne veut pas nécessairement dire jeunesse. Mais il y a beaucoup d'interrogations soulevées.

Et je tiens à souligner aussi... J'aimerais entendre des commentaires de la part de plusieurs intervenants sur l'absence d'enjeux reliés à la culture, par exemple, au prochain Sommet du Québec et de la jeunesse. Pour ma part, je trouve ça très préoccupant de voir que le dossier de la culture est à peine effleuré dans un rapport d'un chantier et qu'on ne semble pas avoir priorisé le dossier de la culture comme un enjeu principal relié à l'avenir du Québec et de la jeunesse.

Comme vous, j'ai souligné les enjeux reliés à la question de la culture et les régions, et dans les deux sens. Dans le sens: Comment faire en sorte qu'il y ait un bon développement culturel dans les régions? Comment faire pour que ces productions plus régionales circulent et diffusent à l'échelle du Québec? Et aussi bien sûr la question de la représentativité de tous les Québécois au niveau du soutien public.

Vous me regardez avec une attention toute particulière qui m'indique que je dois terminer. Je vais le faire juste en soulignant donc l'importance qu'on accorde de notre côté, au Parti libéral du Québec, au soutien de la créativité au Québec. La créativité, c'est important, c'est une source inépuisable d'expression de l'identité québécoise. La créativité, c'est aussi un outil de développement économique, un outil de développement pour le Québec de demain. Merci.

**Le Président (M. Rioux):** Merci beaucoup, Mme la députée de Sauvé. Je vais maintenant laisser la parole au député de Saint-Hyacinthe.

**M. Léandre Dion**

**M. Dion:** Merci, M. le Président. Alors, moi aussi, je veux saluer la présence dans la salle d'éminents représentants du CALQ, et de la SODEC, et du monde des artistes en général, et les remercier très sincèrement de la collaboration, je dirais de l'empressement avec lequel ils se sont préparés à cette commission. À voir l'importance des documents qui sont arrivés encore ce matin, malgré tous ceux qu'on avait déjà, on peut imaginer un peu tout le travail qui a été fait pour faire en sorte que cette commission donne tous les fruits qu'on en attend.

Pour ma part, au moment de commencer cette commission, mon attitude évidemment, c'est de nous considérer tous comme des partenaires de la culture et de la démocratie. Au cœur de ces deux relations... C'est très difficile que la culture se développe complètement sans une ambiance de liberté. Je pense qu'il faut reconnaître aussi que, depuis 1994, il est vrai que ça a été difficile pour tout le monde au Québec, il est vrai qu'il y a eu des coupes et non des coupures, parce que, si les coupures font saigner, les coupes ne font que pleurer, ce qui est moins pire quand même — à moins que *Le Petit Larousse* ne soit pas d'accord avec moi. C'est vrai qu'il y a eu des coupes un peu partout, dans tous les ministères, sauf dans le ministère de la Culture. C'est mince consolation, me direz-vous, mais consolation tout de même qui indique que par-delà les partis politiques il y a une sensibilité à ce que nous sommes.

Ce que nous recherchons tous aujourd'hui — je pense que nous sommes des partenaires de la même aventure — c'est que notre culture, comme facteur identitaire, puisse vraiment se manifester, se prolonger et rayonner non seulement au Québec, mais à travers le monde. Et cela, ça se fait à travers des gestes concrets, à travers des oeuvres concrètes, et il faut rendre ces oeuvres possibles par un financement adéquat.

Si on regarde un peu en arrière, toutes les générations qui nous ont précédés, tous les systèmes politiques qui nous ont précédés ont tous été pareils, c'est-à-dire que la culture n'a à peu près jamais fonctionné sans un financement public. Donc, ce n'est pas un phénomène nouveau que le financement public de la culture, ça fait partie de l'histoire même de l'humanité. La question est de savoir dans quelle mesure on peut faire plus, on peut faire mieux qu'on a fait dans le passé. C'est sûr qu'il faut faire toujours plus, c'est sûr qu'il faut toujours mieux afin d'examiner ce qu'on fait déjà dans ses moindres replis et de pouvoir aménager l'avenir. C'est pour ça que nous sommes ici aujourd'hui. Nous tenterons ensemble de faire en sorte que le bouillon de culture puisse à l'avenir se manifester encore davantage et répandre dans l'environnement un arôme bénéfique pour tout le monde. Alors, c'est dans cet esprit de partenariat que nous allons aborder, je pense, les travaux de cette commission. Merci.

**Le Président (M. Rioux):** M. le député de Frontenac. M. le député de Marguerite-D'Youville.

**M. François Beaulne**

**M. Beaulne:** Merci, M. le Président. Les séances que nous amorçons — au cours des deux prochaines semaines — sont particulièrement importantes pour le monde de la culture au Québec. Il faut convenir que bon an, mal an, et quel que soit le parti au pouvoir au cours des 20 dernières années au Québec, la culture a toujours été, d'une certaine manière, le parent pauvre des budgets gouvernementaux.

Mon collègue tout à l'heure faisait allusion au fait que, dans un contexte de contraintes et de resserrement budgétaire, le ministère de la Culture y a échappé. Tant mieux, mais un des objectifs et certainement une de mes préoccupations dans les consultations que nous allons avoir est d'examiner jusqu'à quel point les structures mises en place par le gouvernement antérieur — il y a de ça quelques années, dans un contexte qui était passablement différent de celui que nous vivons présentement et celui qui s'amorce dans les années à venir — répondent encore aujourd'hui de manière efficace et de manière, je dirais, démocratique aux besoins des créateurs et des interprètes québécois.

Et je le dis très ouvertement, M. le Président, nous devons tous faire un effort collectif pour réaffirmer et soutenir la culture au Québec, parce que, certainement du côté du gouvernement, si notre intention est d'affirmer la place du Québec sur la scène internationale et sur cette planète, ce qui en fait le moteur fondamental, c'est sa

culture spécifique qui est propre à notre société, qui est unique sur ce continent et qui commande des efforts supplémentaires que possiblement d'autres sociétés n'ont pas, compte tenu de l'ampleur de leur marché et des ressources financières à leur disposition.

Ceci étant dit, certaines questions me préoccupent, et j'espère que nous aurons l'occasion, non seulement avec la SODEC et le CALQ, mais avec également les autres groupes qui vont venir nous voir, d'examiner certaines questions. Bien sûr, la question des niveaux des budgets revient tout le temps. Tout le monde se plaint du niveau des budgets, c'est un constat. Mais, ayant fait ce constat, je pense qu'il faut aller au-delà de cette réalité, entre autres examiner la question de l'accessibilité des programmes existants au plus grand nombre de créateurs et d'interprètes. Et, dans ce sens, toute la question de l'efficacité de l'attribution par des jurys de pairs et par les mécanismes qui existent à l'heure actuelle répond-elle véritablement aux besoins des artistes?

Mes collègues comme moi-même, comme députés, recevons occasionnellement des jeunes créateurs ou interprètes moins jeunes également qui ont fait des demandes de soutien que ce soit à la SODEC ou au Conseil des arts et des lettres du Québec, qui se font parfois, même assez souvent, refuser ces subventions malheureusement sans pouvoir obtenir de raison valable pour le refus de ces subventions. Lorsqu'on cherche à en obtenir la raison, ça devient parfois un peu difficile. Ça nuit, à mon avis, à la transparence du fonctionnement de tout ce système d'attribution de subventions.

• (10 h 10) •

Il y a également toute la notion de professionnalisme dans le domaine de la culture. Plusieurs se sont heurtés à cette problématique. D'ailleurs, c'est une question qui n'a jamais été résolue. Ma collègue tout à l'heure faisait allusion aux initiatives qu'avaient prises les gouvernements antérieurs. Il faut rendre hommage à Mme Bacon, qui était ministre de la Culture il y a quelques années, pour avoir mis sur pied la commission sur le statut de l'artiste. Je n'étais pas député à l'époque, mais j'avais participé à certaines de ces audiences parce que j'avais des amis qui étaient artistes. La question a été posée mais elle est demeurée sans réponse.

Mme Bacon avait posé la question: Comment définissez-vous le professionnalisme en matière culturelle? Parce que certains groupes proposaient, par exemple, que ceux qui sont artistes aient une sorte de carte qui leur permette d'avoir accès aux lieux culturels à un prix inférieur, une sorte de carte semblable au concept de l'âge d'or pour le transport en commun et d'autres facilités. On avait été incapable d'aller plus loin parce que Mme Bacon, de bonne foi, avait dit: Bien, écoutez, comment est-ce qu'on va définir ce qu'est un professionnel en matière de culture? Et ceux qui sont dans le domaine le savent très bien, qu'avant d'être proclamé et d'être reconnu pleinement dans le milieu artistique, à la Place des Arts ou dans les lieux de consécration des grands centres métropolitains, il faut avoir fait ses débuts bien souvent en région et il faut également avoir oscillé bien souvent entre

le bien-être social, l'assurance chômage et le soutien des amis. C'est donc dire que la notion de professionnalisme sur laquelle se base l'attribution des programmes, quant à moi, j'aimerais qu'on l'approfondisse un peu plus.

Vient ensuite l'équilibre, que le président a souligné, entre les attributions des ressources en région et dans la région métropolitaine de Montréal ou Québec. Et c'est un dilemme bien sûr qui relève souvent du niveau insuffisant des budgets mais quand même qui doit se poser de façon assez préoccupante dans le contexte actuel, puisque, avant d'être consacré à la Place des Arts, il faut avoir émergé en quelque part. Et c'est là où bien souvent le milieu culturel en région apporte sa contribution à la définition même de ce qu'on appelle le professionnalisme en matière de culture.

Il y a également la question de l'équilibre entre les dépenses d'encadrement et les sommes qui sont attribuées directement aux programmes de soutien. C'est une question que nous aurons également à examiner ensemble. Et finalement la question de la duplication ou parfois même du chevauchement d'activités entre certains organismes qui relèvent du CALQ ou de la SODEC.

Alors, voici très brièvement, M. le Président, certaines des préoccupations que j'aimerais soulever avec nos invités au cours des prochains jours et qui m'apparaissent répondre aux préoccupations qui ont motivé notre mandat d'initiative.

**Le Président (M. Rioux):** Merci beaucoup, M. le député. Nous allons terminer ces remarques préliminaires en cédant la parole au député de Vachon. M. le député.

**M. David Payne**

**M. Payne:** Brièvement, M. le Président, je voudrais soulever quelques pistes de réflexion personnelles sans préjuger des représentations qui vont être faites par nos partenaires, et je les tire à la volée, un peu «at random», comme on dit.

Ce qui intéresse plusieurs dans le milieu, c'est toujours... Ma perspective, c'est la perspective d'un électeur, autrement dit, souvent un bénéficiaire de services d'un de vos organismes ou bénéficiaire de services du gouvernement. Ce qu'ils regardent, eux, souvent c'est le «bottom line», c'est le produit, c'est l'audition, c'est la représentation, c'est le spectacle ou c'est la subvention dont ils sont bénéficiaires. Donc, je voudrais, lors de cette commission, qu'on puisse essayer de se donner, sans se forcer, une perspective du client. Je pense que c'est un devoir à la fois pour un élu, un ministre ou un de nos partenaires, souvent chacun jouant des rôles bien différents, bien sûr.

Un des éléments qui m'intéressent beaucoup, après quelques années de la constitution de la SODEC et sa réorientation, où j'étais présent pour le nouveau projet de loi, il s'agit de regarder de quelle façon on peut juger un arrimage nécessaire ou pas nécessaire entre la SODEC puis le CALQ, une discussion qui ne commence pas aujourd'hui et qui ne trouvera pas une réponse adéquate

nécessairement aujourd'hui. Je dis ça sans arrière-pensée, c'est une question objective que je me pose: Faudrait-il mettre l'accent sur le développement ou la consolidation des acquis? De quelle façon on peut regarder ces pièces législatives qui ne sont pas ancrées dans la pierre, loin de là? Au contraire, si on vit, nous, les parlementaires, c'est bien sûr afin d'apporter nos questionnements auprès de l'exécutif et, avec la force de nos majorités qui ne sont pas toujours partisans, pouvoir influencer ces orientations législatives.

Je voudrais également regarder un petit peu les préoccupations qui sont soulevées par d'autres personnes, d'autres milieux, comme, par exemple, le Conseil des relations interculturelles qui s'est posé dernièrement la simple question: Comment le CALQ et la SODEC peuvent-ils agir pour faciliter l'insertion des artistes venant du milieu culturel sur la scène artistique? Une question qui souvent trouve sa réponse dans les travaux remarquables de ceux qui viennent des communautés culturelles et ceux des auteurs également, les Québécois — est-ce qu'on peut les appeler encore les Québécois de souche — bien conscients de cet extraordinaire foyer de convergence qui s'appelle la culture québécoise.

Il y a d'autres domaines qui nous intéressent aussi. Je pense qu'à l'heure actuelle, lorsqu'on regarde nos entreprises, souvent on les regarde, bien sûr dépendant de leur vocation, comme une industrie faisant partie des industries culturelles. Si c'est le cas, et sans exagérer cet aspect-là, il faut bien se dire qu'à l'heure actuelle la SODEC n'exige souvent aucun investissement minimum de la part des producteurs, et c'est quelque chose qui m'a toujours intrigué. Si on vise une partie, dépendant du contexte, une certaine rentabilité, il faut être plus objectif et demander quelle est la vision de la SODEC quant à un meilleur partage des risques avec vos propres bénéficiaires. Si cette vision existe, est-ce que c'est appliqué? Et, en l'absence d'objectifs et de données quant aux risques assumés par les divers intervenants, comment la SODEC peut assurer le respect des orientations issues par le ministère? Ce qui était le cas il y a un certain temps lorsque le ministère effectivement a dit: Nous, on veut un peu plus de respect pour le principe du partage des risques.

Pour revenir à l'autre préoccupation que j'avais, j'avais une discussion dernièrement avec certain groupe, le cas échéant, c'était le Cirque du soleil. Souvent, dans une entreprise, il y a pas deux vocations mais deux bras, deux parties: une qui est à but non lucratif, l'autre qui est lucrative. Souvent, la dichotomie qui est forcée par le partage ou la séparation des vocations du CALQ et de la SODEC fait en sorte qu'ils doivent vivre une espèce de — comment je dirais ça? — schizophrénie institutionnelle difficile, dans le sens qu'une seule institution a deux orientations, doit se diviser en deux pour répondre aux critères du législateur ou du ministère.

Alors, voilà quelques pistes de préoccupation. Je ne mets pas une emphase plus sur ces choses-là que sur d'autres, mais peut-être que ça peut alimenter nos discussions en cours de route.

## Auditions

**Le Président (M. Rioux):** Merci, M. le député de Vachon. Alors, je vais demander maintenant à Mme Lavigne et ses collègues de prendre place à la première table. Et, en attendant que Mme Lavigne se déplace avec ses partenaires, ses collègues, je voudrais annoncer aux membres de la commission de la culture qu'il y a désistement du Groupe Analekta. Ça veut donc dire que demain nous pourrions terminer nos travaux à 11 h 30 au lieu de 12 h 30.

● (10 h 20) ●

Alors, Mme Lavigne, vous allez nous présenter, si vous voulez bien, vos collègues qui vous accompagnent, de sorte que nous soyons bien situés, et nous expliquer aussi la méthode de travail que vous entendez utiliser pour la présentation de votre document. Est-ce que vous allez travailler à partir d'une synthèse ou si vous allez travailler à partir du document original? Alors, Mme Lavigne.

## Conseil des arts et des lettres du Québec (CALQ)

**Mme Lavigne (Marie):** Oui, je vous remercie, M. le Président. Donc, dans un premier lieu, pour ce qui est des présentations, à ma gauche, Mme Marie Gignac, qui est auteure, comédienne, membre du comité d'Ex Machina. Ceux qui ont vu, de toute façon, *Les sept branches de la rivière Ota*, de Robert Lepage, elle l'accompagnait dans toutes les tournées internationales. Elle est codirectrice artistique aussi du Carrefour international de théâtre de Québec et elle est membre du conseil d'administration du Conseil et de son comité exécutif. À ma droite, Mme Rita Giguère, qui est sociologue, qui est directrice générale du Conseil régional de la culture du Bas-Saint-Laurent et qui est membre du conseil d'administration et aussi membre du comité des régions du Conseil.

**Le Président (M. Rioux):** Figure connue, dans la région du Bas-Saint-Laurent tout au moins.

**Mme Lavigne (Marie):** Oui, sûrement. Au bout, à droite, M. Gaëtan Gosselin, qui est directeur au Conseil, dans le personnel du Conseil, directeur des arts visuels, des arts médiatiques et de la coordination de l'action régionale. Et, à gauche, Mme Denise Melillo, qui est directrice des arts de la scène, de la littérature et de la diffusion.

Alors, pour ce qui est de la présentation... Bon, M. le Président, Mmes, MM. les membres de la commission, bien sûr il y a des questions absolument palpitantes, intéressantes que vous avez posées. Malheureusement, dans mon exposé, j'ai prévu essentiellement vous livrer quelques points synthèses du bilan que nous avons tracé dans notre mémoire, ce mémoire où nous avons tenu à répondre le mieux possible à certaines questions qui nous avaient été adressées par le président de la commission lors de la convocation, en juin dernier. Donc, je vais reprendre brièvement certains de ces points.

Mais, avant de commencer, je dois vous dire que le mandat de surveillance des activités du Conseil et aussi de

la SODEC auquel votre commission va se livrer, va se consacrer au cours des deux prochaines semaines constituées, croyons-nous, vraiment une occasion privilégiée de faire le point sur les institutions qui sont nées dans la foulée de la politique culturelle du Québec et, nous l'espérons, permettra que ce qui en résultera soit du très positif pour la culture au Québec.

La création du Conseil, comme vous le savez, a marqué un point tournant, un pas essentiel dans la reconnaissance qu'occupe la création artistique au Québec. En créant le Conseil, le gouvernement répondait à une demande qui était réitérée depuis 20 ans par le milieu, milieu qui demandait la création d'un organisme autonome, indépendant de l'État, et qui associerait étroitement les artistes et les créateurs aux décisions qui les touchent. C'est donc par l'entremise du Conseil des arts et des lettres que le gouvernement du Québec a, à partir de ce moment, choisi d'offrir son soutien aux artistes professionnels et aux organismes artistiques à but non lucratif. Le Conseil a donc ainsi reçu pour mandat de soutenir, dans toutes les régions du Québec, la création, l'expérimentation, la production dans les domaines des arts de la scène, des arts visuels, des arts médiatiques, des métiers d'art, de la littérature et d'en favoriser le rayonnement au Québec, au Canada et à l'étranger.

Comme l'affirmait la politique culturelle, la création est le fondement de toute production culturelle; elle nourrit l'ensemble de la culture et constitue aussi la base d'une industrie culturelle forte. Le travail des artistes et des créateurs fonde notre culture et en assure la vitalité et le développement. À l'heure où le Québec doit maintenant avoir un rapport privilégié avec sa culture et assurer sa vigueur dans le contexte de la mondialisation, il est plus que jamais essentiel de maintenir une création artistique québécoise forte, qui rayonne ici et partout dans le monde.

Le secteur des arts et des lettres, soutenu par le Conseil, est aussi un maillon important du développement économique et social au Québec. Ce qu'on oublie souvent, au-delà du travail artistique, c'est que la main-d'œuvre québécoise compte près de 40 000 personnes oeuvrant dans le secteur artistique. Et on note que, parmi ces personnes, 10 000 ont un emploi dans l'un ou l'autre des organismes qui sont soutenus par le Conseil. Cela témoigne éloquemment, croyons-nous, de la place qu'occupe le Conseil dans l'écologie du système artistique et de la culture au Québec.

Le Conseil a ouvert ses portes en avril 1994. Depuis cinq ans, il a à la fois soutenu la pratique artistique et favorisé l'accessibilité de la population aux arts. Il a, dans un premier temps, révisé l'ensemble des programmes. Il a établi un plan stratégique d'intervention en région, développé des mesures à l'intention de la relève ainsi qu'un cadre d'intervention pour la stabilisation des organisations artistiques.

Le Conseil a aussi exercé son mandat consultatif, son mandat avisier auprès de la ministre de la Culture et des Communications, et ceci, dans des dossiers tels les arts visuels au Québec, la diffusion des arts de la scène, la politique québécoise de la lecture et du livre, la présence

des arts et de l'éducation dans le cadre du Sommet de l'éducation, la fiscalité et le financement des services publics ainsi que la révision de la loi fédérale sur les droits d'auteur.

Notre mémoire contient un certain nombre de chiffres. Je ne donnerai pas beaucoup de chiffres, mais qu'il me suffise de vous rappeler brièvement que le Conseil traite annuellement 3 600 demandes d'aide financière. Le Conseil, chaque année, soutient 400 organismes en arts de la scène, en arts visuels ou en littérature. Le Conseil accorde des bourses à quelque 800 artistes qui oeuvrent sur l'ensemble du territoire. Chaque année, de plus, c'est 3 000 000 de personnes qui achètent des billets de spectacle de productions qui ont été soutenues par le Conseil. C'est 250 000 personnes qui assistent à différentes activités que l'on retrouve dans les organismes en arts visuels.

Le Conseil a essentiellement pour ce soutien deux outils d'intervention: d'une part, des bourses qui sont octroyées à des individus et, d'autre part, des subventions octroyées à des organismes. Par son programme de bourses, que le Conseil considère comme étant un outil majeur pour la recherche et le développement de la pratique artistique, que l'on considère de plus en plus comme étant finalement ce qu'on appelle la recherche et le développement, la R & D de tout le secteur artistique, dans ce programme que le Conseil a adapté à chacune des disciplines artistiques, il vise désormais à soutenir les artistes à chacune des étapes de leur carrière et aussi à favoriser un meilleur arrimage entre la création d'une oeuvre et sa diffusion. C'est 15 % du budget du Conseil qui, chaque année, est consacré aux bourses. Cette année, la demande a dépassé le 20 000 000 \$. Malheureusement, le Conseil ne répond favorablement qu'à 30 % de la demande et accorde des bourses pour un montant total de 6 000 000 \$.

En ce qui concerne les organismes artistiques, le Conseil inscrit son soutien dans une dynamique de développement global d'une discipline artistique et aussi dans l'optique de la stabilisation et de la consolidation financière des organismes. Il soutient donc au premier plan les organismes les plus porteurs au plan de la qualité artistique, et ce, dans toutes les disciplines et dans toutes les régions. C'est environ 275 organismes qui, bon an, mal an, sont soutenus au fonctionnement par le Conseil et plus d'une centaine qui reçoivent de l'aide aux projets. Enfin, le Conseil intervient avec différents instruments qui s'adressent à la fois aux organismes soutenus aux projets et au fonctionnement et qui soutiennent la diffusion, le développement de marché et les tournées. Notre mémoire reprend en détail l'ensemble des interventions financières du Conseil et décrit ce travail dans chacune des disciplines artistiques.

Face à l'ensemble de ces demandes qui arrivent au Conseil et de ces demandes qui, de plus, ne cessent de croître, puisque, depuis la création du Conseil, nous avons noté une augmentation de plus de 33 % de la demande, une des questions qui se posent est celle des choix. Comment fait-on pour choisir qui recevra une bourse? Comment fait-on pour choisir qui aura une subvention?

Comment fait-on pour vivre dans un système où il y a trois personnes sur quatre qui sont déçues?

• (10 h 30) •

La volonté première du législateur en créant le Conseil, sa volonté première était d'assurer la neutralité de l'État face à ses choix. La volonté était aussi d'associer le milieu artistique à la gestion des décisions qui le concernent, de l'associer à ces décisions qui sont très difficiles. Cette orientation a déterminé le modèle d'organisation du Conseil. Et, selon ce modèle à l'époque de la création du Conseil, le ministère a donc décentralisé ses pouvoirs vers les artistes, vers les milieux artistiques, parce que, croyait-on, les artistes connaissent mieux que quiconque les besoins, les forces et les difficultés du milieu.

Cette décentralisation se vit au Conseil de trois façons. En premier lieu, le conseil d'administration qui est formé essentiellement de personnes issues des milieux artistiques en provenance tant des régions que des grands centres. Ces personnes bénévoles consacrent un temps immense, et dessinent les grandes orientations du Conseil, et président à toutes ses destinées.

Deuxièmement, l'association avec les milieux se fait en consultation étroite avec les représentants des milieux et des associations, des organismes, que ce soient les associations professionnelles, les regroupements nationaux d'artistes ou les conseils de la culture, qui sont consultés sur les orientations et sur chacune des révisions de programmes du Conseil.

Enfin, et là c'est majeur pour les choix artistiques à faire, l'attribution des bourses et des subventions. Pour cela, le Conseil a recours à des jurys et à des comités consultatifs qui sont formés de pairs. Chaque année, c'est plus de 300 personnes artistes ou spécialistes du milieu des arts et des lettres de partout au Québec qui analysent les 3 500 demandes d'aide financière que nous recevons et formulent des recommandations.

Les jurys et les comités consultatifs évaluent les demandes financières à partir de critères qui sont connus et publics, à partir de critères qui sont publiés dans toutes les brochures et dont vous retrouvez certaines synthèses sur l'écran. Ces jurys sont amenés, notamment, à se prononcer sur la qualité artistique du projet, ce qui est l'élément premier; deuxièmement, sur son apport à sa discipline ou le rayonnement dans sa communauté, dans sa collectivité ou dans sa région; troisièmement, sur la pertinence d'une oeuvre ou d'une démarche artistique par rapport à la démarche artistique de l'artiste ou de l'organisme. Et la décision finale revient au conseil d'administration qui, en outre, s'assure du respect des orientations, du respect des objectifs du programme et de l'étanchéité des processus.

Ce processus de décision est au coeur même du fonctionnement du Conseil. Ce mécanisme de prise de décision par les pairs est similaire à ce qui se pratique partout dans le domaine de la recherche scientifique. Il est similaire à ce qui se pratique dans l'ensemble des conseils des arts sur la planète. Il se fonde sur l'expertise d'un milieu, sur la compétence des personnes choisies pour

faire des évaluations et leur capacité à tenir compte des dynamiques de leur champ d'activité. L'ensemble de ce processus se déroule dans un contexte où l'intégrité et la compétence sont fondamentales. C'est pourquoi le Conseil a des règles d'éthique rigoureuses auxquelles doivent se soumettre les personnes qui participent aux évaluations et qu'il accorde une importance toute particulière à l'équilibre et à la diversité des expertises au sein des comités et des jurys.

En second lieu, je ferai le point sur un ensemble d'enjeux auxquels le Conseil est confronté. Grosso modo, le Conseil est confronté à des enjeux qui ont été mentionnés tout à l'heure par plusieurs des membres de la commission, et qui sont: d'une part, d'assurer un développement artistique sur l'ensemble du territoire; deuxièmement, de favoriser le rayonnement et l'accessibilité de la population aux arts; et, enfin, le maintien du dynamisme de la création artistique.

En ce qui concerne le développement artistique sur le territoire, le Conseil est confronté dans son travail à une disparité de rythme de développement culturel d'une région à l'autre. Le Conseil a hérité d'une situation dramatique au Québec de sous-développement artistique dans plusieurs régions. Dans l'espoir de corriger au moins une partie de ce sous-développement et de ces pénuries extrêmement fortes auxquelles des artistes font face en région, le Conseil a mis sur pied un comité des régions et s'est doté d'un plan stratégique et de mécanismes qui lui permettent de soutenir plus adéquatement la création et la production sur l'ensemble du territoire. Année après année, il a mis l'accent sur ses interventions en région, a établi des rapports plus étroits avec la communauté, et a brossé des portraits des réalités régionales, et a adopté de nouveaux modes de collaboration plus souples avec des intervenants en région.

Le Conseil a dû mettre en place une série de mesures qu'on peut qualifier de mesures de type action positive. Outre une enveloppe de 1 000 000 \$ réservée aux artistes de la relève qui résident en dehors des grands centres, le Conseil consacre désormais 30 % de l'enveloppe des projets de production en arts de la scène aux régions autres que Montréal et Québec, et 40 % de l'enveloppe destinée aux centres d'artistes, au fonctionnement, est consacré aux régions. Au cours de la dernière année, c'est 114 organismes et 200 artistes en région qui ont été soutenus.

L'ensemble de la population du Québec, nous en sommes conscients, doit avoir accès à une diversité d'oeuvres et de spectacles. Là, je dois dire que les mesures découlant de la politique de la diffusion ont permis considérablement d'améliorer la diffusion et d'offrir à la population des régions du Québec davantage de spectacles et une diversité de productions. Toutefois, les disparités demeurent. Les problèmes sont de taille, et nous le reconnaissons. Ils ne sont pas insurmontables mais nécessitent une injection de fonds ciblés qui permettrait au Conseil de bonifier judicieusement ses actions sur l'ensemble du territoire.

Le Conseil explore actuellement différentes pistes d'intervention afin de contribuer plus activement à la vie

artistique en région et de faciliter l'accès de la population à la vie artistique et le rapprochement des artistes professionnels de leur milieu et souhaite, dans l'avenir, pouvoir signer des ententes spécifiques de développement des arts avec les conseils régionaux de développement.

En second lieu, l'autre grand enjeu auquel le Conseil est confronté, c'est la question du rayonnement des oeuvres et de l'accessibilité à la culture. L'accessibilité des arts sous toutes ses formes est un enjeu fondamental de l'intervention de l'État dans le secteur culturel. C'est pourquoi, pour le Conseil, il est primordial de consolider la synergie entre création, production et son rayonnement. Nous croyons que ceci doit se faire par un renforcement notamment des actions en diffusion. Le rayonnement des productions artistiques au Québec et hors Québec est essentiel pour la vitalité de la vie artistique québécoise, pour la santé financière des compagnies artistiques et aussi pour une véritable démocratisation de la culture. À ce chapitre, des pas importants ont été faits. La réputation de nos compagnies de théâtre pour adultes comme pour jeune public, des orchestres symphoniques, des ensembles de musique n'est plus à faire. Depuis longtemps, cette réputation a franchi nos frontières, et des artistes québécois occupent une présence de plus en plus marquée à l'étranger.

Si l'investissement qui a été consenti aux tournées à l'international est essentiel pour permettre aux compagnies québécoises d'accéder à la scène mondiale, et de développer des nouveaux marchés, et de permettre aux compagnies de pallier à l'exiguïté de notre marché québécois, le Conseil doit être en mesure aussi de poursuivre des efforts qui favorisent une meilleure circulation des oeuvres au Québec et que ces oeuvres qu'on peut voir à l'étranger, on les voit partout au Québec.

L'accès de la population aux arts toutefois ne saurait se limiter à la vente de billets de spectacle, à des résultats de billetterie ou essentiellement à de la diffusion de spectacles dans des salles. La diffusion est aussi de l'ordre du service public. Il est impérieux de mettre de l'avant des mesures qui auront pour objectif de réduire les inégalités d'accès aux arts, de réduire les écarts dans la compréhension des oeuvres d'art, de réduire les inégalités d'accès pour différentes catégories de la population et de citoyens à la vie artistique de leur communauté.

● (10 h 40) ●

Les artistes et les organisations artistiques ont un rôle majeur à réaliser envers cet objectif de démocratisation de la culture. Les rencontres que le Conseil a effectuées avec les organismes artistiques tout au cours de l'automne nous ont démontré à quel point cette préoccupation était ancrée dans les pratiques de tout le monde, à quel point c'est un objectif majeur pour tous les organismes. Cependant, tous nous disent: Il faut en avoir les moyens, il faut avoir les moyens de réaliser cette démocratisation, avoir les moyens de travailler à sensibiliser la population aux arts. Jusqu'ici, faute de fonds, les outils sont restés dérisoires.

Et, enfin, le maintien du dynamisme de la création. La période de gel budgétaire des dernières années à tous

les paliers a évidemment été un frein pour tous. J'attire votre attention sur le fait que, bien que plusieurs aient cru que le financement public ait baissé, effectivement, dans le secteur des arts et des lettres, le financement public est demeuré relativement stable. Mais des organismes ont eu à composer avec des augmentations substantielles depuis 10 ans de coûts de production, de loyer, de frais d'entretien, de frais d'exploitation ainsi qu'avec l'étroitesse d'un marché québécois, la multiplicité de produits culturels offerts, et offerts à beaucoup plus bas prix que ce que ça coûte aux organismes. Ceux qui ont dû payer pour cela, ce sont fondamentalement les artistes eux-mêmes. Les statistiques que nous avons fournies démontrent éloquentement qu'entre 1991 et 1996, alors que les revenus de l'ensemble de la population du Québec ont augmenté de 8 %, les revenus d'artistes, des danseurs notamment, ont baissé de 15 %, des artistes en arts visuels de 3 %. Et on sait que la moitié des artistes québécois ont des revenus totaux inférieurs à 20 %.

Comme Conseil, nous croyons — et c'était une des priorités de la politique culturelle — que nous devons soutenir le statut des artistes. Nous devons faire en sorte que ceux qui créent notre culture soient reconnus comme des citoyens à part entière et que leur travail soit reconnu à part entière.

Le bilan que nous avons présenté dans notre mémoire se veut lucide. Il témoigne des accomplissements du Conseil au cours de ses cinq premières années d'existence. Il vous a tracé un portrait de la situation. Mais le Conseil croit qu'il est urgent d'agir promptement pour sauvegarder les acquis d'une créativité phénoménale au Québec, pour sauvegarder tous les investissements que nous avons faits comme société dans cette culture et dans le développement des arts. Ces acquis actuellement sont menacés, et il est important que le gouvernement, alors que, dans ses orientations stratégiques que l'on voit à l'écran, il a reconnu, et on le dit, que la culture et les communications sont au coeur des enjeux de cette société, finalement, concrètement, redonne la place à la culture, réellement, qu'on redonne la place à la création, aux créateurs, et l'importance qui leur revient.

La création du Conseil a été un geste démocratique d'affirmation de la nécessité de l'autonomie de la création. C'était un geste voulant le développement des arts et de la culture. Et nous souhaitons qu'au terme de cette commission les réflexions nous amènent à faire un pas supplémentaire de l'avant. Je vous remercie de votre attention.

**Le Président (M. Rioux):** Merci, Mme la présidente. Alors, moi, je voudrais informer nos collègues que nous aurons quatre blocs de 10 minutes, partagés entre les députés ministériels et l'opposition. Et nous allons commencer tout de suite la période de questions.

Mme Lavigne, vous avez soulevé des interrogations angoissantes. Il y a des pistes quand même qui laissent présager qu'il y a un peu d'avenir. Mais ma tentation est trop forte, je vais laisser la parole à mes collègues. Vous avez mis de l'avant un certain nombre d'idées qui méritent qu'on les discute et qu'on les débâte à fond. Étant donné

qu'on n'a pas la chance de se rencontrer souvent, mettez-vous dans l'esprit que nous allons en profiter. Nous aurons beaucoup de plaisir, je crois.

Alors, je cède maintenant la parole à l'opposition officielle pour son bloc de 10 minutes, et nous avons 40 minutes à nous pour travailler. Mme la députée de Sauvé.

**Mme Beauchamp:** Bien, moi, je veux juste dire que, compte tenu que c'est un mandat de surveillance, c'est aussi une demande du côté ministériel, moi, je suis bien prête à accepter que le côté ministériel donne le ton et lance le premier bloc de discussion.

**Le Président (M. Rioux):** Votre élégance vous honore.

**Mme Beauchamp:** Merci.

**Le Président (M. Rioux):** Alors, on commence avec les ministériels. Alors, M. le député de Marguerite-D'Youville, vous avez levé la main le premier. Ensuite, ce sera le député de Frontenac.

**M. Beaulne:** Merci, M. le Président. Les enjeux que vous avez soulevés et la façon dont vous nous avez posé les dilemmes auxquels fait face le Conseil des arts et des lettres, c'est tout à fait pertinent, nous le reconnaissons. Toutefois, par rapport aux préoccupations que j'ai énoncées tout à l'heure, vous me permettez certaines questions un peu plus pointues et, si mes collègues veulent couvrir un champ plus vaste, bien je vais leur laisser la possibilité de le faire.

Pour revenir à certaines préoccupations, vous avez mentionné que 3 600 demandes, bon an, mal an, sont faites au CALQ annuellement. Sur ces 3 600 demandes, combien reçoivent une réponse positive?

**Le Président (M. Rioux):** Mme Lavigne.

**Mme Lavigne (Marie):** C'est 1 200.

**M. Beaulne:** C'est 1 200, c'est-à-dire à peu près 30 %.

**Mme Lavigne (Marie):** C'est ça. Cependant — si vous me permettez, M. le Président — ...

**Le Président (M. Rioux):** Oui, allez.

**Mme Lavigne (Marie):** ...il faut faire la distinction entre le programme de bourses, qui est un concours. Effectivement, c'est dans ce programme qu'il y a le plus de demandes, et, ensuite, dans les projets et dans le fonctionnement. Alors, dans les secteurs qui sont des secteurs à concours, pour lesquels les organismes ne sont pas au fonctionnement, c'est dans ce bassin qu'il y a effectivement les allers-retours de taux de réponse. Puisque le Conseil soutient, sur une base régulière, 300 organisations qui sont au fonctionnement, plusieurs ont des

programmes, un plan pluriannuel, dans les faits, pour reprendre, ça fait peut-être 900 sur l'ensemble des demandes. Mais effectivement la demande est extrêmement forte et elle croît sans cesse.

**M. Beaulne:** Maintenant, pour les demandes qui sont refusées, comment communiquez-vous ce refus à ceux qui en ont fait la demande? Est-ce que c'est expliqué? Est-ce que les personnes peuvent savoir les raisons pour lesquelles leur demande a été refusée?

**Mme Lavigne (Marie):** Oui, M. le Président. Les programmes du Conseil prévoient la démarche. Elle est inscrite clairement, la démarche, toutes les informations sont claires, sont données. Il y a des contacts téléphoniques, et les gens parlent, expliquent. Lorsqu'un artiste veut connaître les motifs du jury, on lui donne les motifs. En second lieu, si l'artiste souhaite avoir par écrit ces motifs, ils lui sont envoyés par écrit. Ensuite, on me le précise aussi, pour ce qui est de l'ensemble des organismes qui sont soutenus au fonctionnement par le Conseil, il a mis en vigueur depuis trois ans un processus de révision qui est amplement décrit dans nos brochures, qui fait en sorte que, si un élément n'avait pas été porté à la connaissance du comité ou si un organisme croit que sa demande a été mal évaluée, évaluée injustement, le dossier est ramené en révision. Ce processus existe, et des organismes s'en prévalent chaque année.

**M. Beaulne:** Maintenant, je ne sais pas si vous disposez de ces données, mais avez-vous une sorte de registre des demandes qui sont consenties à répétition à une même personne? Par exemple, mettons, sur une base de cinq ans, combien de fois la même personne aurait pu recevoir une aide du CALQ sous une forme ou une autre?

**Le Président (M. Rioux):** Mme la présidente.

**Mme Lavigne (Marie):** Merci, M. le Président.

**M. Beaulne:** Par rapport à des demandes qui sont tout à fait nouvelles d'autres personnes.

**Mme Lavigne (Marie):** D'accord. Je dois vous dire, M. le Président, que c'est une question qui a préoccupé au premier chef le Conseil. Le Conseil étant formé d'artistes, je dois vous dire que c'est des questions évidemment qui circulaient dans le milieu. Et, au conseil d'administration, c'est une des premières questions qui a été posée: Y a-t-il des abonnés? C'est la question telle quelle qui s'est posée. Or, lorsque nous avons effectué la révision en profondeur de ce programme, un des premiers exercices auxquels nous nous sommes livrés a été de voir systématiquement si ce phénomène d'abonnement existait. Il s'est avéré qu'en tout il y avait moins de 1 % des personnes qui étaient récipiendaires de bourses cette année-là qui avaient eu plusieurs bourses au cours des années précédentes.

● (10 h 50) ●

Depuis ce temps-là, pour, de toute façon, s'assurer qu'on vit dans un système où ne se crée pas ce système d'abonnement, nos programmes prévoient désormais que, sur un horizon de quatre ans, pour les bourses de type B, un artiste ne peut pas recevoir plus que 40 000 \$ en bourses — alors, ce n'est pas le nombre de bourses, c'est le montant de bourses — et un artiste qui est de la catégorie 10 ans et plus de pratique professionnelle, pas plus de 50 000 \$ sur quatre ans, puisque les bourses sont plus élevées. Ça signifie donc qu'un artiste qui est de catégorie 10 ans et plus d'expérience ne peut pas avoir en quatre ans plus de deux bourses de 25 000 \$. Mais c'est au montant de la bourse et non au nombre de bourses, parce qu'il arrive que des artistes demandent de très petites bourses pour des parties de projet. Donc, nous avons établi cette nouvelle approche qui évite justement que ce phénomène existe.

**M. Beaulne:** Madame, une dernière question très pointue: Quel est le pourcentage du budget qui est consacré à l'encadrement par rapport aux programmes eux-mêmes? Et comment ça se compare, par exemple, à des organismes semblables, comme le Conseil des arts du Canada?

**Mme Lavigne (Marie):** Les frais d'administration interne dans notre Conseil sont actuellement à 9,7 %, c'est-à-dire en bas de 10 %. Le Conseil des arts du Canada, ses frais, selon les dernières données disponibles, malgré des coupures qu'il avait eues il y a quelques années, c'est toujours à 16 %. Le Conseil des arts de l'Ontario, à 17 %. Il est évident que parmi... Et nous avons fait un relevé pour l'ensemble des organismes de même nature au Canada. Nous sommes celui qui fonctionne avec le moins d'effectifs, avec pour conséquence que le Conseil, malgré sa volonté, son rêve de vouloir desservir les régions, n'a jamais réussi, avec ses 54 personnes, à donner une présence beaucoup plus accentuée en région, ce qui, pour le développement artistique en région, nous pose un sérieux problème.

**Le Président (M. Rioux):** Alors, il reste deux minutes pour les ministériels. M. le député de Frontenac.

**M. Boulianne:** Je vous remercie, Mme Lavigne, pour le rapport et je vous félicite. Et ça fait suite à ce que vous venez de dire, la préoccupation du développement culturel en région — je pense que vous nous en avez parlé tout à l'heure, M. le Président en a parlé — vous avez mis sur pied des mécanismes. Est-ce que vous pourriez élaborer davantage sur ces mécanismes-là pour les régions?

**Mme Lavigne (Marie):** M. le Président, si vous le permettez, est-ce que je pourrais demander à Mme Giguère de répondre à cette question?

**Le Président (M. Rioux):** Peut-être en profiter aussi pour dire quelques mots sur le plan stratégique que

vous avez évoqué tout à l'heure pour assurer une parité de chances à toutes les régions du Québec. Mme Giguère.

**Mme Giguère (Rita):** Bonjour. Merci. Alors, effectivement, à l'arrivée du Conseil des arts et des lettres du Québec, il y a eu un manque à gagner au niveau des bourses en région, ce qu'on appelle les bourses B — parce que vous savez qu'il y a deux types de bourses: A et B. Et, à ce moment-là, dès après la première année d'existence du Conseil des arts et des lettres, le P.D.G. de l'époque avait mis en place une réserve de 1 000 000 \$ pour les jurys interrégionaux autres que Montréal et Québec. Ces jurys sont formés de personnes qui viennent de toutes les régions du Québec autres que Montréal et Québec. Donc, normalement, ils ont une connaissance des problématiques et des pratiques artistiques des régions autres que les régions très urbanisées.

Dans la même foulée, il y a eu mise en place d'un comité des régions qui, finalement, a eu comme mission de réfléchir puis de trouver des solutions, en tout cas d'essayer d'en trouver, au niveau des problèmes qui étaient spécifiques à l'ensemble des régions. Ce comité est formé de personnes du conseil d'administration qui vivent dans les régions, qui y travaillent, puis aussi de personnes extérieures au conseil d'administration, artistes ou autres, qui vivent aussi en région. Donc, leur expertise est intéressante.

On en est venu, entre autres, à penser d'introduire des portraits régionaux, de faire des portraits des régions pour qu'à la fois le personnel du Conseil et les personnes qui siègent sur les comités consultatifs et les jurys connaissent mieux les problématiques. En général, les gens n'ont pas une mauvaise volonté; en général, les gens méconnaissent, donc ne connaissent pas la situation et, à ce moment-là, ont des difficultés à porter des jugements. Avec cet outil, finalement, que le Conseil a mis en place pour chacune des régions, ça a fait évoluer la connaissance autant du personnel que des personnes qui siègent sur les jurys.

**Le Président (M. Rioux):** C'est efficace, ça, Mme Giguère?

**Mme Giguère (Rita):** Pardon?

**Le Président (M. Rioux):** C'est efficace, ça, ce dont vous parlez là?

**Mme Giguère (Rita):** Je l'espère, je l'espère.

**Le Président (M. Rioux):** Permettez-moi d'avoir des doutes.

**Mme Giguère (Rita):** Moi, je ne siège pas sur des jurys.

**Le Président (M. Rioux):** Permettez-moi d'avoir des doutes.

**Mme Giguère (Rita):** Bien, c'est évident que ça serait encore plus efficace s'il y avait du personnel en place dans les régions, comme le disait tantôt Mme Lavigne, si le personnel pouvait être amené à être quotidiennement dans les milieux régionaux, ou s'il y avait des types d'ententes, en tout cas, pour qu'il y ait des représentations plus quotidiennes dans les différentes régions, surtout les régions davantage périphériques.

Ce qui a été aussi amené quand même, c'est un nouveau critère au niveau de l'évaluation des organisations. C'est non seulement la qualité artistique du projet qui est présenté, mais aussi, disons, l'impact qu'a l'organisation dans sa communauté. Ça, c'est quand même assez récent; il me semble que c'est deux ans. Alors, ça permet aussi de porter effectivement un jugement plus éclairé sur l'impact de l'organisme.

Bon. Il y a les mesures dont Mme Lavigne parlait tantôt, de réserver certains pourcentages de l'enveloppe budgétaire en arts de la scène et au niveau des centres d'artistes pour les organisations oeuvrant dans les régions autres que Montréal et Québec. Il y a eu aussi dernièrement... Il y a aussi le programme Initiatives qui permet de juger d'un projet qui est bénéfique pour le développement de la région mais qui ne cadre peut-être pas tout à fait dans les programmes existants. C'est des moyens qui, finalement, amorcent des solutions pour les régions. Mais ce qui nous a davantage...

**Le Président (M. Rioux):** Est-ce que vous êtes en rodage de ces moyens-là?

**Mme Giguère (Rita):** Non, je ne crois pas. Je crois qu'il y en a qui sont déjà en application, mais il y en a dont on n'a pas les moyens pour les appliquer.

**Le Président (M. Rioux):** O.K.

**Mme Giguère (Rita):** Notamment, la dernière solution qu'on avait trouvée au niveau du comité des régions, c'est-à-dire mettre en place des ententes spécifiques avec les CRD. Il y a un projet qui est né avec l'Abitibi, un protocole spécifique avec l'Abitibi-Témiscamingue.

**Le Président (M. Rioux):** Ça, madame, c'est une piste intéressante, on aura peut-être l'occasion d'y revenir. Mais là il faut que je donne la parole à l'opposition officielle. Mme la députée de Sauvé.

**Mme Beauchamp:** Merci, M. le Président. Mme Lavigne, vous êtes P.D.G. du Conseil des arts et des lettres du Québec, vous comprenez que vous êtes l'interlocutrice privilégiée des parlementaires pour vraiment avoir le pouls du milieu culturel.

Je voudrais revenir sur certaines situations que j'ai décrites dans mes remarques préliminaires, à savoir quels étaient les postulats de base de la politique culturelle ayant mené à la mise en place du Conseil des arts et des lettres. Vous l'avez vous-même décrit un peu plus tôt, cette volonté d'avoir un organisme autonome, indépendant, où

les créateurs et les artistes seraient associés étroitement aux décisions du gouvernement, et tout ça dans une perspective de démocratisation de la culture.

Je pourrais vous citer des extraits de coupures de journaux où, je pense — mais je veux avoir votre avis — certains membres de ce milieu artistique, du milieu culturel se posent des questions sur l'intervention gouvernementale au cours des dernières années, pratiquement en même temps que la mise en place du Conseil des arts et des lettres du Québec. Je pense bien sûr à la réaction du milieu culturel lorsqu'on a vu, par exemple, le ministre des Finances décider d'octroyer directement des crédits à certaines institutions culturelles qui avaient des déficits importants. Ça a été vécu par certains comme étant deux poids, deux mesures, à savoir que de plus petits organismes culturels sans but lucratif étaient pressés, subissaient de la pression, à juste titre, pour présenter une gestion la plus saine possible avec le moins de déficits possible, mais que, par-dessus la tête du Conseil des arts et des lettres, il y a eu injection directe d'argent, donc une décision politique d'attribuer directement de l'argent public à des institutions culturelles sans, donc, que les artistes et les artisans présents autour du conseil d'administration du Conseil des arts et des lettres soient consultés, que leur expertise soit mise à profit.

• (11 heures) •

Je pense également à l'injection d'argent public — parce qu'il faut se rappeler que c'est toujours de l'argent public — via la Société générale de financement, la Caisse de dépôt, Hydro-Québec, Loto-Québec, bien sûr, la Société des alcools, sous différentes formes donc, et je vous avoue que l'image que ça donne, c'est qu'ils répondent à un ordre donné de plus haut, d'un ministre qui les a sous sa juridiction, injectent également des argents publics directement, sous différentes formes, carrément, officiellement, pour soutenir des organisations. Des fois, c'est sous la forme de commandites. Donc, il y a des décisions qui semblent liées à un certain arbitraire politique d'injecter de l'argent public dans certaines organisations sans que l'ensemble du milieu culturel et artistique, entre autres le conseil d'administration du Conseil des arts et des lettres, soit mis à contribution par ses analyses.

Le dernier exemple donné, c'est bien sûr la mise en place d'un Fonds de consolidation. Vous me corrigerez si je me trompe, mais je crois que pendant plusieurs mois, si ce n'est des années, le conseil d'administration du Conseil des arts et des lettres a développé une analyse, a demandé de pouvoir travailler au niveau de la consolidation des organismes, à savoir travailler sur les déficits accumulés qui devenaient de plus en plus importants, puis aussi d'avoir des projets, d'avoir certains fonds qui permettraient d'encourager des organisations en termes de fonds de développement pour certains projets spéciaux.

Or, on sait que la nouvelle ministre de la Culture a décidé que ce 15 000 000 \$ là, qui n'est pas rien — ce serait déjà une belle injection d'argent au niveau du Conseil des arts et des lettres — serait plutôt placé sous un organisme sans but lucratif qui a son propre conseil d'administration où siègent des gens de tout horizon mais où la représentation du milieu artistique est peut-être plus

diluée qu'au niveau du conseil d'administration du Conseil des arts et des lettres. Pendant ce temps-là, pendant qu'il y a de l'argent public injecté comme ça par d'autres organisations publiques sans que ça passe par le Conseil des arts et des lettres, il faut rappeler le contexte où le budget, lui, du Conseil des arts et des lettres est resté stable ou n'a pratiquement pas augmenté.

Donc, je vous interpelle, je veux avoir votre opinion et, en fait, aussi peut-être la position officielle du conseil d'administration du Conseil des arts et des lettres sur ces différentes initiatives qui ont cours depuis 1994. Et comment vous les évaluez à la lumière de la politique culturelle dont s'est dotée l'Assemblée nationale du Québec à l'unanimité au début des années quatre-vingt-dix?

**Le Président (M. Rioux):** Alors, Mme la présidente, vaste question. Vous pouvez vous faire aider, il n'y a pas de problème. Vous avez des collègues autour de vous.

**Des voix:** Ha, ha, ha!

**Mme Lavigne (Marie):** Oui. Disons que c'est plusieurs questions. Je vais reprendre différents éléments. Vous avez abordé en premier lieu la question de subventions directes qui ont pu être remises à des organisations. Cela a été fait dans une conjoncture très particulière, qui était une conjoncture d'une grève, dans une conjoncture où finalement l'institution la plus importante en arts de la scène, en nombre, au Québec était dans une situation absolument grave. Nous avons compris, comme Conseil, qu'il s'agissait d'une situation d'urgence, d'une situation tout à fait particulière. Il est évident qu'à même nos budgets de soutien aux arts et aux arts de la scène il nous aurait été absolument impossible de régler cette question, c'était de l'ordre de l'intervention d'urgence. Le Conseil a toutefois été associé dans l'ensemble des analyses techniques qui ont présidé. Donc, je pense que c'était un choix, cette question, qui était une question finalement de rationalité. Nous comprenons qu'il s'agit d'une mesure d'exception qui était guidée par le contexte d'urgence.

En second lieu, vous avez abordé la question des interventions liées aux déficits des organisations. La question des déficits des organisations. Le Conseil, à la suite de ses études, lançait un cri d'alarme il y a quatre ans: plus de la moitié des organismes en arts de la scène avaient des déficits. Année après année, le Conseil a demandé des interventions, et nous étions conscients qu'il s'agissait d'interventions ponctuelles, puisque l'ensemble du système était en train de s'écrouler. Et c'était un moment, je vous le rappelle, où il n'y avait pas de possibilité de crédits nouveaux à l'horizon ou de démarches plus systématiques de stabilisation. Alors, quand le bateau coule, le Conseil, sa première demande, c'est de dire: Empêchons ces organisations de fermer. Et c'est ce pour quoi le Conseil, systématiquement, a monté des dossiers sur l'état des déficits. Le Conseil a vu, durant trois années successives, trois mesures, qui sont arrivées en ordre qui n'était pas nécessairement l'ordre souhaité.

Mais nous avons vu des interventions près des grandes organisations. Et, par la suite, ce qui a été absolument crucial pour le conseil d'administration du Conseil, ça a été qu'un déficit d'une organisation, d'une petite organisation qui a en tout trois personnes... Mais, si le déficit est à 15 % ou à 20 %, il est aussi grave que celui d'une grande institution. Et les crédits qui sont venus par la suite dans le Fonds de stabilisation ont permis de faire en sorte d'avoir un équilibre pour l'ensemble de ces fonds.

Donc, écoutez, nous sommes conscients qu'il s'agissait aussi de mesures essentiellement palliatives, dans un contexte de crise, une crise d'une intensité qui n'avait pas été connue auparavant dans le secteur artistique en ce qui concernait les déficits. Les crédits, bien sûr, ont été les derniers inscrits au Fonds de stabilisation, parce que le choix qui a été fait était un choix indiquant qu'il y avait aussi des organismes du secteur de la culture et qu'il apparaissait plus commode d'inscrire ces crédits qui servaient à la fois aux organismes soutenus par le ministère et aux organismes soutenus par le Conseil, qu'ils soient dans un organisme différent.

Le Conseil y travaille étroitement, y collabore. C'est une forme de travail qui n'est peut-être pas aussi simple que ce que nous avons espéré. Toutefois, le Conseil réitère l'importance de son projet, qu'il a toujours, d'un Fonds de stabilisation qui permettrait d'assurer la consolidation à long terme, qu'il puisse s'articuler étroitement aux besoins des organismes qu'il soutient. Ce projet demeure toujours dans nos cartons, et nous allons continuer à en faire la défense.

Cependant, l'ensemble de vos questions soulèvent une tendance qui est inquiétante. Les membres du conseil d'administration sont très clairs là-dessus, tout le monde est extrêmement inquiet. Nous assistons effectivement à une prolifération de lieux de soutien, et cette prolifération est un problème majeur. C'est un problème majeur pour tous les artistes et pour tous les organismes.

Au cours de l'automne, lorsque nous avons fait notre tournée en vue de l'élaboration de notre prochain plan d'activité, les organismes ont été extrêmement éloquents là-dessus: la multiplication de sources de financement oblige plusieurs organismes à avoir une personne à plein temps uniquement pour remplir des formulaires. Or, la question se pose: Est-ce qu'on a les moyens, au Québec, d'avoir des gens à plein temps qui remplissent des formulaires que par la suite des fonctionnaires à plein temps vont analyser? Et il est là, le problème, un problème d'éparpillement du financement des arts et de la culture. Les organismes la vivent de façon très cruelle, cette tendance à vouloir créer des fonds toujours autour d'objectifs spécifiques. Le consensus est très, très clair dans le milieu, et la position du Conseil est très claire là-dessus.

Il faut reconnaître que nous ne sommes plus dans les années soixante où il y avait un petit organisme par-ci, par-là; nous sommes une société qui a de véritables organisations culturelles qui doivent avoir les moyens de vivre. Elles doivent être soutenues pour ce qu'elles font et le travail de développement artistique qu'elles font. Les obliger à faire 20 et 22 demandes de subvention par année,

c'est un problème majeur, et ça, là-dessus, je crois que nous devons nous interroger. On me signale d'ailleurs que ce rapport de tournée vous a été fourni, vous a été remis, les membres de la commission. Alors, vous pourrez y trouver les commentaires qu'ont faits les organismes sur cette question.

**Le Président (M. Rioux):** Merci, Mme Lavigne. Alors, la question était longue, la réponse aussi. Donc, le 10 minutes est écoulé. Je passe la parole maintenant au député de Vachon, ensuite le député de Saint-Hyacinthe.

**M. Payne:** Je voudrais enchaîner un petit peu là-dessus. Est-ce possible que vous fassiez un peu le plaidoyer pour la fusion d'un certain nombre de services entre le CALQ puis la SODEC?

**Le Président (M. Rioux):** Précisez, M. le député de Vachon.

**M. Payne:** Bien, vous avez mentionné qu'il y a multiplication de sources... C'est quoi, la phrase que vous avez utilisée?

**Mme Lavigne (Marie):** Oui.

**Le Président (M. Rioux):** Des sources de financement.

**Mme Lavigne (Marie):** De financement, oui.

• (11 h 10) •

**M. Payne:** Oui, c'est ça. Ne faites-vous pas un plaidoyer davantage — et là je regarde encore dans l'optique d'un bénéficiaire ou d'un client — pour un guichet unique, une fusion d'un certain nombre de services? CALQ et SODEC, par exemple?

**Le Président (M. Rioux):** Mme Lavigne.

**Mme Lavigne (Marie):** Votre question suppose qu'il y aurait un dédoublement. Or, il s'agit de cas marginaux et très extrêmes, ces cas d'organismes qui peuvent se retrouver à cheval entre deux institutions. Le Conseil soutient en théâtre, en musique, en danse, l'ensemble de la chaîne artistique, et très rares sont les cas où il y a des secteurs doubles d'intervention. Cela existe dans le domaine, bien sûr, de la lecture et de la littérature, mais le gouvernement a fait le choix que les écrivains s'adressent au Conseil, les éditeurs à la SODEC, et tout ce qui concerne la lecture publique, c'est le ministère. Il s'agit de trois logiques différentes, et finalement il y a peu de possibilités de dédoublement.

Nous sommes en contact quotidien avec les gens de la SODEC, les agents du Conseil travaillent quotidiennement, et, chaque fois que des nouveaux cas se présentent, nous tentons de les arrimer. Mais il faut être conscient qu'il ne pourra jamais y avoir des situations absolument claires et limpides où il n'y aura pas, des fois, des chevauchements, parce que les artistes eux-mêmes ont des

vies qui parfois sont des vies qui se rattachent à des objets de création. On travaille parfois dans des organismes qui sont à but lucratif, parfois dans des organismes qui ne sont pas à but lucratif. Et ils sont à cheval entre différents mondes. Alors, ces questions-là sont effectivement des questions sensibles, mais nous croyons que nous pouvons faire facilement des ententes là-dessus. Mais il y a toujours place à des clarifications, et ça, nous en sommes conscients.

**Le Président (M. Rioux):** M. le député de Vachon, juste pour aller dans le même sens que vous. Il y a de multiples organismes qui s'intéressent à la culture, de nombreuses instances qui travaillent de façon — on a l'impression, nous, de l'extérieur — concurrentielle ou encore non complémentaire. Est-ce que le problème ne résiderait pas dans la politique culturelle elle-même qui en ratisse peut-être trop large? Mme Lavigne.

**Mme Lavigne (Marie):** La politique culturelle qui... Je n'ai pas compris.

**Le Président (M. Rioux):** Qui en ratisse peut-être trop large.

**Mme Lavigne (Marie):** Ah! qui en ratisse trop large. Une belle question. Non, écoutez, si vous me permettez, M. le Président, je pense que ce problème, lorsque les organismes artistiques nous indiquent... La politique culturelle, bien sûr, parle de partenariat. Il y a des formes d'activité qui doivent se bâtir sur le partenariat et qui impliquent d'avoir des associations de plusieurs personnes dans les milieux. Cependant, si les organismes étaient soutenus adéquatement, si nous n'oblignons pas les organismes — parce qu'ils n'ont pas les ressources — à lire tous les programmes qui sont publiés et à chercher la petite porte par laquelle ils pourraient rentrer et aller chercher un poste pour les soutenir, cela n'existerait pas.

Dans les faits, la raison majeure, c'est que le financement de base des organismes lui-même n'est pas assuré pour faire le roulement de base d'une vie artistique, d'organisation. C'est ça qui oblige à fouiller, à devenir des experts en programmes de toutes sortes.

**Le Président (M. Rioux):** Mais on a vu la mise en place de plusieurs programmes issus de la politique culturelle. Dans votre esprit, il n'y a pas de problème?

**Mme Lavigne (Marie):** Non. Si vous le permettez, quand on regarde l'ensemble des organismes, de façon générale... Bon, un organisme en arts de la scène, au Conseil, vient chercher sa subvention de fonctionnement. Si c'est un organisme qui est tourneur, qui fait des tournées, il peut nous présenter ses projets de tournée pour les trois prochaines années, il a sa planification. Il a une demande à faire, une.

**Le Président (M. Rioux):** Bien. M. le député de Vachon.

**M. Payne:** Oui. Quand vous indiquez — pour être plus précis — et à juste titre, je comprends bien, qu'il n'y a pas de chevauchement, disons, entre deux institutions qui s'appellent la SODEC ou le CALQ, moi, je regarde du point de vue d'un client, les bénéficiaires, comme je les appelle. C'est de cette perspective que je vais le regarder. Celui qui se perd, ce n'est pas vous, le gestionnaire, vous savez qu'il n'y a pas de chevauchement, mais, lui, il a plusieurs guichets où s'adresser. Souvent, s'adresser ou chercher, c'est fouiller dans l'ignorance. C'est ça, la préoccupation. Et je voudrais que vous regardiez cette préoccupation-là et, dans la réponse, peut-être que vous indiquiez la façon que vous pourriez mieux offrir un service unique.

**Mme Lavigne (Marie):** Oui. Écoutez, là-dessus, si vous le permettez...

**Le Président (M. Rioux):** Brièvement, Mme Lavigne.

**Mme Lavigne (Marie):** ...il est évident qu'il y a un problème majeur dans la Loi du Conseil là-dessus: le Conseil ne peut soutenir que des organisations à but non lucratif.

**M. Payne:** Exact.

**Mme Lavigne (Marie):** C'est un problème majeur de notre loi, parce que le monde n'est pas fait ainsi, il y a différentes formules. Et aussi, c'est un problème parce que ça limite les outils financiers auxquels les organismes artistiques ont accès.

**M. Payne:** Merci.

**Mme Lavigne (Marie):** Donc, c'est ce qui est arrivé là-dessus.

**Le Président (M. Rioux):** M. le député de Saint-Hyacinthe, rapidement.

**M. Dion:** Merci, M. le Président. Même s'il reste très peu de temps, je sais que vous allez être indulgent à mon égard. Moi, je vais m'efforcer d'être rapide.

**Le Président (M. Rioux):** On verra.

**M. Dion:** La réponse que vous avez donnée tout à l'heure concernant le CALQ et la SODEC est éclairante. Vous avez parlé aussi de la question du double centre de décision face au Fonds de consolidation par rapport au CALQ, et tout ça. C'est sûr que j'ai bien compris que ça a créé des problèmes importants, et on le comprend facilement, pour les organismes qui ont à faire deux, trois demandes, trois, quatre demandes, et à chercher où aller pour avoir des subventions. Par contre, ça laisse entier le problème suivant, c'est que le financement des organismes ou enfin des artistes par rapport à l'État, c'est une chose,

mais par rapport au milieu, c'est peut-être autre chose. Et dans quelle mesure — par exemple, je prends l'exemple du Fonds de consolidation — la structure de fonctionnement du Fonds de consolidation n'aurait pas amené une implication plus grande des gens du milieu qui ne sont pas des artistes, donc du milieu socioéconomique, dans la préoccupation du financement du monde artistique?

Et cette question-là, j'aimerais peut-être que vous y touchiez, mais je vais poser une question précise qui vous permettra peut-être de répondre à mes deux préoccupations. Ma question précise est la suivante: Sur quatre personnes qui font une demande chez vous, il y en a trois qui sont déçues, bon. Nécessairement, la réaction, c'est que parfois il y a des gens qui sont déçus et qui accusent le système ou toutes sortes de choses. Alors, j'aimerais que vous preniez deux secondes pour nous dire, à nous et à ceux qui écoutent, comment se fait l'établissement du jury de sélection, comment on recrute les membres de jury. Quand il y a trop de gens intéressés à être jurés, comment vous choisissez ceux qui seront jurés? Quelle est la durée du mandat d'une personne qui est sur le jury, d'un pair? Est-ce que ce mandat-là est renouvelable? Et je conclurais peut-être en disant: Bien, êtes-vous capable de nous donner un ordre de grandeur du pourcentage des gens qui sont membres des jurys depuis six ans? Je ne sais pas si vous pouvez nous faire ce portrait-là. Depuis six ans, c'est-à-dire depuis le début du CALQ.

**Le Président (M. Rioux):** Mme Lavigne.

**Mme Lavigne (Marie):** Je vous remercie. Pour ce qui est du choix, bon, le Conseil a constitué une banque de jurés. Cette banque contient plus de 3 000 noms. C'est une banque qui est mise à jour annuellement. Chaque année, nous entrons en contact avec l'ensemble des associations pour qu'elles nourrissent la banque. De façon permanente, il y a une annonce sur notre site Web pour des gens qui souhaitent s'inscrire dans cette banque. Cette banque, donc, est constituée, et les gens sont classés selon les disciplines, les profils, etc. Mais c'est un appel large. Cette banque, donc, a plus de 3 000 noms.

Lorsque les demandes de subvention arrivent, nous recevons l'ensemble des demandes. Alors là il y a des piles qui sont faites selon les disciplines artistiques. Si on prend les jurys régionaux, en région, c'est essentiellement des gens qui viennent des régions qui évaluent les données régionales. On sort de la banque les gens des régions et qui correspondent aux disciplines artistiques. Bon, premier élément. Deuxièmement, nous devons nous assurer, donc, qu'il y a une représentation large, représentation hommes-femmes. Troisièmement, représentation de la diversité de la population et des disciplines artistiques. De plus, nous devons nous assurer que ces gens ont une connaissance large de la discipline et aussi que c'est des gens qui ont une pratique artistique qui est compatible avec ce qui va être évalué. Donc, ça ne peut pas être un artiste qui a trois ans de pratique artistique qui va se retrouver à un jury de gens qui ont plus de 10 ans.

● (11 h 20) ●

Donc, ce processus, dois-je vous dire, est plutôt complexe. Il y a une première liste d'une trentaine de noms qui est faite, qui est approuvée par des membres du conseil d'administration compte tenu de la demande. Et, par la suite, on fait le choix. Je dois vous dire que c'est extrêmement difficile et que nous avons prioritairement un problème de disponibilité pour les grands comités et les grands jurys. Demandez à des gens en théâtre de siéger 12 jours en ligne, c'est très compliqué. Bon. Alors, dans ce sens-là, donc l'ensemble des comités formés, la banque est annuellement aussi approuvée par le conseil d'administration du Conseil.

**M. Dion:** Pardon, est-ce que vous pouvez ajouter des précisions sur le mandat, la durée du mandat et la possibilité d'être plusieurs fois sur le même mandat, la reconduction?

**M. Lavigne (Marie):** Les mandats, ce n'est pas renouvelable, hein? Est-ce que je peux demander à Mme Melillo, dont c'est le secteur?

**Le Président (M. Rioux):** Oui, bien sûr.

**M. Dion:** Oui.

**Mme Melillo (Denise):** Le Conseil a établi une politique de fonctionnement des comités et jurys. Je vais distinguer entre les comités consultatifs qui évaluent les demandes des organismes des jurys qui évaluent les demandes des artistes. Dans le cas des comités qui évaluent des organismes, les mandats sont d'un an. C'est la raison pour laquelle nous appelons ces comités des comités consultatifs, parce qu'ils évaluent les demandes mais peuvent être invités par le Conseil pour donner des avis sur ses programmes ou sur des révisions à apporter aux programmes, conseiller le Conseil sur ses orientations, etc. Mais les mandats sont d'un an. Sauf que, pour assurer une espèce de continuité dans la pensée, dans le suivi des organismes, nous gardons, nous conservons pour une deuxième année un membre du comité consultatif qui revient l'année précédente, jamais plus qu'une année.

**Le Président (M. Rioux):** Merci. Ça va? Est-ce que vous auriez autre chose?

**Mme Melillo (Denise):** Dans le cas des jurés, je peux vous dire que les mêmes membres ne peuvent siéger deux années d'affilée.

**Le Président (M. Rioux):** Merci. M. le député de Saint-Hyacinthe.

**M. Dion:** Ça, c'est bon pour les organismes, mais pour les personnes, pour les demandes de bourses, par exemple?

**Mme Melillo (Denise):** C'est la même chose. C'est-à-dire, ce n'est pas renouvelable pour l'année suivante.

**M. Dion:** O.K.

**Le Président (M. Rioux):** Ça va? Très bien.

**M. Dion:** Merci.

**Le Président (M. Rioux):** Mme la députée de Sauvé.

**Mme Beauchamp:** Merci, M. le Président. Mme Lavigne, on a parlé tantôt, donc, de la prolifération des lieux de soutien. Notre collègue de Vachon a mentionné qu'il était un peu inquiet de l'approche client que ça donnait puisque le client, lui, ne s'y retrouve peut-être pas.

Ce que j'entends dans le milieu aussi culturel, artistique, c'est le fait que finalement le poids réel de nos institutions culturelles commence à être menacé. Je parle du poids politique de ces institutions culturelles. On entend très souvent, vous le savez comme moi — je vais le dire peut-être un peu brutalement — que ultimement, dans des questions touchant la culture, la ministre de la Culture a finalement assez peu de poids et que les vraies décisions importantes — puis on l'a vu, je l'ai démontré tantôt — les injections d'argent neuf sont plutôt passées par ce que certains vont appeler le «vrai ministre de la Culture», soit le ministre des Finances.

Moi, là-dedans, ultimement, au bout du compte, je suis inquiète du respect de la vision qu'on avait d'un vrai partenariat au sein de notre politique culturelle, d'une relation de confiance entre l'État québécois et le milieu artistique et culturel capable de prendre en main, ayant l'expertise et la connaissance intime de son milieu pour prendre en main les grandes orientations que doit prendre l'État québécois dans l'administration des argents publics.

Je me pose donc la question: Pour vous, cette prolifération des lieux de soutien, est-ce que vous le vivez, vous le voyez comme une forme de désaveu de la politique culturelle? Et, bien concrètement donc, nous aurons sûrement à nous entendre sur la rédaction d'un rapport final avec des recommandations. Sur cette question de la prolifération des lieux de soutien et de décision dans l'octroi de crédits publics, où on semble de plus en plus passer par-dessus la tête de la ministre de la Culture, par-dessus la tête du CALQ, et où le milieu artistique n'a plus beaucoup son mot à dire, est-ce que vous croyez que cette commission devra vraiment décrire ce problème et avoir des recommandations sur cet état de fait?

**Le Président (M. Rioux):** Mme Lavigne, vous êtes sur le «hot seat».

**Des voix:** Ha, ha, ha!

**Le Président (M. Rioux):** On attend une réponse.

**M. Lavigne (Marie):** Ah oui! Écoutez, là-dessus, je pense qu'il faut se placer du point de vue des artistes. Et il va falloir, comme société, trouver un équilibre entre un partenariat nécessaire... Il y a un effet de la politique

culturelle qui était la recherche du partenariat qu'on vit. Un des mérites de cette politique culturelle, c'est la première... qui dit: La culture, c'est aussi l'affaire d'un peu tout le monde. Et c'est de dire: L'éducation doit intervenir, l'ensemble des gens doivent intervenir. Bon. Alors, ce qui est important, je crois, c'est qu'on réaffirme ce principe mais chacun dans son secteur, probablement.

Alors, je pense qu'on essaie... C'est peut-être une première étape de prise de conscience où plusieurs intervenants disent: C'est vrai, il faut aider la culture. Et, à cet égard-là, la culture était mal prise, tout le monde a voulu y mettre des crédits. Mais ça va être extraordinaire quand le ministère de l'Éducation va mettre de l'argent dans la culture mais à l'école — je pense que c'est directement ce que nous rêvons — et que l'on va recibler les responsabilités. Je pense que tout le monde sort d'une période extrêmement difficile et que la réflexion de la commission tombe à point, parce qu'on repart probablement à zéro, en l'an 2000, où il s'agit de revoir les éléments.

**Le Président (M. Rioux):** Mais, Mme Lavigne, la députée de Sauvé, au fond, évoque les nombreux lieux d'intervention: ministère de la Culture, CALQ, SODEC.<sup>1</sup> Bon. Puis, par-dessus la tête de la ministre, dit-elle, il y en a d'autres qui interviennent pour mettre de l'argent dans la culture. Selon vous, est-ce que l'État québécois devrait se donner un centre de décision et de distribution des fonds publics à des fins de développement culturel qui soit mieux réorganisé et moins pléthorique?

**Mme Lavigne (Marie):** Écoutez, ce que notre Conseil croit, c'est que la division CALQ, SODEC et ministère est une division qui a été pensée, et qui est logique, et qui répond à une logique. Le problème n'est pas à cet égard. Le problème est dans la prolifération de CRD, de programmes d'emploi, de minuscules programmes où un artiste, une compagnie peut aller chercher des 2 000 \$, et des 3 000 \$, et des 4 000 \$, où il faut prendre sa programmation, lui donner une allure touristique pour pouvoir avoir accès à des subventions, défaire un type d'activité. Et il est là, le problème: on peut vouloir avoir une activité artistique qui s'inscrive dans un courant touristique, mais faut-il changer ses objectifs pour cela? Et il est là, le problème que vivent les organismes, c'est, dans les faits, cette prolifération. Mais il n'est pas entre les organismes CALQ, ministère et SODEC, où nous avons des ententes très claires et des mandats, dans le champ culturel, qui sont clairs.

**Le Président (M. Rioux):** Très bien. Mme la députée de Sauvé, vous avez la parole, mais je vous rappelle que votre collègue d'Outremont brûle du désir aussi de poser une question.

**Mme Beauchamp:** Exactement. Donc, je vais vous demander votre collaboration, Mme Lavigne, parce qu'il reste peu de temps à cette rencontre de ce matin et il y a aussi une question de mon collègue. Donc, moi, ma

question sera courte. On va entendre une trentaine d'organismes, au moins, qui vont défilé devant nous. On sait que, officiellement, comme présidente du Conseil des arts et des lettres du Québec, vous avez demandé qu'on augmente les crédits du Conseil des arts et des lettres. Là-dedans, il y a eu un mouvement de citoyens — parce que les artistes et les artisans, ce sont des citoyens — qui ont donc demandé également, ce qui est plutôt rare, qu'on augmente la grosseur de la société d'État qu'est le Conseil des arts et des lettres du Québec.

Pour le bénéfice de tous, des citoyens, et pour la suite de nos travaux, cette augmentation de crédits au Conseil des arts et des lettres, vous l'utiliserez à quoi?

**Le Président (M. Rioux):** Mme Lavigne.

**Mme Lavigne (Marie):** Cette augmentation de crédits serait utilisée en premier lieu à la consolidation de l'ensemble des organisations artistiques, tout d'abord. Ça signifie: rattrapage salarial, embauche de gens pour des nouvelles fonctions, amélioration des droits d'artiste, droits d'auteur; en second lieu, des programmes d'intégration de la relève, de jeunes de la relève, pour que les organismes puissent réaliser leur mandat d'intégrer au fur et à mesure les nouveaux mandats; en troisième lieu, élaboration d'un ensemble de mesures spéciales beaucoup plus souples, de programmes qui permettent au Conseil d'avoir des ententes spécifiques dans les régions, d'avoir des programmes plus souples qui permettent de répondre à des besoins de différentes collectivités; quatrième lieu, bonification des programmes de bourses pour lesquels, vous l'avez vu tout à l'heure, les taux de réponse sont extrêmement faibles; cinquièmement, les programmes de projets de production, qui sont le lieu par excellence pour la relève où s'inscrire et aussi le lieu par excellence pour les nouvelles pratiques artistiques. Essentiellement, mis à part les ententes pour les régions, nous ne croyons pas qu'il est pertinent de multiplier les programmes ni d'ouvrir de nouveaux programmes. Il faut refinancer l'ensemble mais en n'oubliant pas des ententes spécifiques pour les régions.

**Le Président (M. Rioux):** Bien. M. le député d'Outremont.

• (11 h 30) •

**M. Laporte:** Oui. Mme Lavigne, j'aimerais vous entendre nous dire quelle évaluation vous faites de l'application de la politique culturelle. Par exemple, vous avez parlé tantôt des inégalités culturelles. Quelle évaluation faites-vous du succès de cette politique, disons, dans le cadre que définissait la politique du développement culturel de Camille Laurin, du point de vue des inégalités régionales, des inégalités sociales? Quelle évaluation faites-vous du succès de cette politique sur une période de 10 ou 15 ans? Si je reviens, par exemple, à la question de la prolifération des agents de financement, moi, ça ne me ferait rien qu'on prolifère les agents de financement, en autant que ça contribue à démocratiser la culture. Mais est-ce qu'il y a eu une démocratisation de la culture au Québec, à votre avis, au cours des 10 ou des 15 dernières

années? Moi, mon opinion, c'est non. Mais j'aimerais entendre la vôtre.

**Le Président (M. Rioux):** Mme Lavigne.

**Mme Lavigne (Marie):** Je comprends. Si on parle de la politique culturelle de 1992, les effets directs, il y avait toute une série de mesures visant notamment le partenariat avec les municipalités, l'inscription de responsabilité locale très, très forte en ce qui concerne leur inscription dans la démocratisation culturelle. Cet aspect-là est un aspect qui évolue extrêmement lentement, et je pense qu'on sait tous pour quelle raison, dans le contexte des finances municipales. Là-dessus, ça a été extrêmement difficile, ça n'a pas beaucoup avancé.

En ce qui concerne la diversification, l'accessibilité, la politique de la diffusion des arts de la scène est venue compléter cette politique culturelle. Et nous pouvons observer, depuis la mise en oeuvre des mesures de la politique des arts de la scène, une amélioration imposante, donc pour des spectacles plus diversifiés et de la sensibilisation de public.

C'est une politique qui a été une des politiques les plus à l'avant-garde en Occident, lorsqu'on la compare aux politiques culturelles de l'ensemble des pays, et probablement toujours une des politiques les plus à l'avant-garde, mais c'est une politique qui n'a pas encore eu les moyens de sa réalisation. Là-dessus, des objectifs d'accessibilité, de démocratisation, de sensibilisation des citoyens qui y sont méritent qu'on y consacre beaucoup d'énergie dans les prochaines années.

**Le Président (M. Rioux):** Mme Lavigne, je ne veux pas reprendre les cinq éléments que vous avez élaborés tout à l'heure, que vous avez évoqués tout à l'heure, pour justifier l'augmentation du budget du Conseil des arts et des lettres. Je trouve que vous avez passé vite aussi sur le fonctionnement des organismes en région. Mais vous n'avez pas parlé de décentralisation. Vous n'avez pas parlé de décentralisation du tout. Vous n'avez pas parlé non plus de quel sera l'avenir des conseils régionaux de la culture. Mais permettez-moi, étant donné que le temps presse, de vous demander au moins combien de millions on devrait ajouter pour permettre au Conseil de jouer pleinement son rôle selon la vision que vous avez et celle de votre conseil.

**Mme Beauchamp:** On parle de millions, c'est un bon départ.

**Mme Lavigne (Marie):** Oui, c'est un bon départ. L'évaluation que le Conseil a faite des besoins qui se situent essentiellement en termes de mise à niveau et de rattrapage pour la prochaine année est de l'ordre de 30 000 000 \$. Le Conseil a pris toutes les méthodes de calcul possibles et impossibles, est revenu essentiellement, finalement, à ce qui avait été diagnostiqué par le ministère en 1992, lors du lancement de la politique culturelle, où on reconnaissait que ça prenait 25 000 000 \$. Et nous

revenons. Donc, ça, c'est le seuil minimal. Nous ne parlons pas, dans ce contexte, de développement de différentes mesures, mais c'est pour repartir et permettre d'avoir une véritable vie artistique dynamique.

**Le Président (M. Rioux):** Mme Lavigne, on manque de temps, à l'évidence.

**Une voix: ...**

**Le Président (M. Rioux):** Normalement, c'est terminé. Mais, étant donné que vous n'avez jamais abusé en commission parlementaire, M. le député d'Outremont, je vous le permets.

**M. Laporte:** Je vais maintenir mes bonnes habitudes...

**Le Président (M. Rioux):** Vous avez une discipline exemplaire d'ailleurs.

**M. Laporte:** ...pour avoir votre faveur.

**Le Président (M. Rioux):** Je vous en félicite.

**M. Laporte:** Non, mais est-ce qu'il y a des indicateurs du succès d'application de la politique? Est-ce qu'on a des données? Je pense que tantôt vous mentionniez le petit document qu'avait fait Mme Beaudoin sur la politique des arts de la scène. Là-dedans, il y avait un certain nombre de statistiques sur... mais surtout il est question d'offre et de demande culturelles. Mais est-ce qu'on a des données statistiques qui nous permettraient d'évaluer cette politique du point de vue de son succès, de son rendement, de son efficacité?

**Le Président (M. Rioux):** Avez-vous des indicateurs de performance?

**Mme Lavigne (Marie):** Cette politique vient de faire sa troisième année de mise en application. Le ministère a amorcé l'évaluation. Nous y collaborons, à cette évaluation. Mais je peux vous indiquer immédiatement que, notamment, depuis que cette politique existe, il y a deux fois plus de compagnies qui peuvent faire des tournées et aussi deux fois plus de compagnies en région qui circulent, ce qui signifie une diversification. En termes de diversification, c'est très, très clair, mais aussi en termes d'accroissement de public par rapport à ce qu'on soutient.

Je dois vous dire que ça prend une étude plus large pour voir l'ensemble des incidences, mais les projets qui ont été particulièrement porteurs, ce sont les projets innovateurs de concertation, qui ont innové complètement dans la façon de travailler, où les diffuseurs, les créateurs, les producteurs, tout le monde travaille ensemble, et ça, ça a changé complètement la dynamique. Ce qu'a induit cette politique des arts de la scène, c'est une façon différente de travailler, où on n'oppose plus le diffuseur et le producteur

et on pense en termes de travail avec le public, un public qui doit avoir accès aux arts. Et ça, c'est un élément absolument majeur qui commence à donner des fruits très probants.

**Le Président (M. Rioux):** Alors, Mme Lavigne, je voudrais vous remercier ainsi que vos quatre collègues et vous demander de demeurer attentifs à ce qui va se passer ici au cours des prochains jours. Il y a des débats qui seront de nature à vous intéresser et peut-être même à vous aider. Alors, merci beaucoup.

**Mme Lavigne (Marie):** Merci beaucoup.

**Le Président (M. Rioux):** Alors, on va juste lever la séance quelques petites minutes, histoire de permettre à la SODEC de prendre place.

*(Suspension de la séance à 11 h 37)*

*(Reprise à 11 h 41)*

**Le Président (M. Rioux):** Alors, la SODEC est bien en place. Je voudrais dire au porte-parole que vous avez 20 minutes d'exposé et, après ça, il y aura une période de questions réservée aux députés, de 40 minutes. Alors, M. Lafleur, présentez-nous les gens qui vous accompagnent.

#### **Société de développement des entreprises culturelles (SODEC)**

**M. Lafleur (Pierre):** Tout d'abord, je voudrais remercier les parlementaires de cette initiative. Je retiens des mots-clés du discours du président de la commission et de Mme Beauchamp. On veut faire de ces deux semaines deux semaines de réflexion, on veut faire de cette commission un lieu véritable de consultation, on veut faire de cette commission une commission à démarche productive, on veut jeter des éclairages et, le cas échéant, des ajustements. Nous en sommes.

Je voudrais également remercier le Vérificateur général du Québec — on a tendance à l'oublier, celui-là, souvent — pour l'éclairage et la réflexion conjointe qu'il a pu avoir avec nous, pour l'éclairage qu'il a pu amener au niveau des parlementaires.

Je voudrais également remercier les associations professionnelles qui ont consacré des énergies, des énergies constructives, autant du côté des organisations professionnelles relevant du Conseil des arts et des lettres que de celles relevant de la SODEC. Je pense que ça contribue largement à cette réflexion positive.

Alors, je vous présente sans plus tarder mon équipe, en commençant à l'extrême gauche: Mme Claire Robitaille, qui est directrice par intérim du Bureau de la Capitale nationale du Québec de la SODEC, en remplacement de notre ami Stéphane Laroche qui est présent ce

matin dans la salle mais qui a un mandat particulier pour les quatre prochains mois.

**Le Président (M. Rioux):** Elle remplace M. Laroche? Elle est à l'extrême gauche, dites-vous?

**M. Lafleur (Pierre):** Oui.

**Le Président (M. Rioux):** Ah oui! Ah bon! Ça n'a aucune connotation idéologique.

**M. Lafleur (Pierre):** Absolument pas, absolument pas.

**Le Président (M. Rioux):** Surtout si elle remplace Stéphane.

**Des voix:** Ha, ha, ha!

**M. Lafleur (Pierre):** Alors, toujours sans aucune connotation idéologique et à presque l'extrême gauche, Mme Lucille Veilleux, qui est directrice générale par intérim du cinéma et de la production télévisuelle à la SODEC; à ma gauche immédiate, M. Bernard Boucher, qui est directeur général des politiques, des communications et du développement international à la SODEC; enfin, à quatorze heures, aux commandes du PowerPoint que nous allons vous présenter au cours des 20 prochaines minutes, M. René Bouchard, qui est directeur général des programmes de développement des entreprises culturelles, qui va se joindre à nous pour répondre aux questions des parlementaires, le cas échéant, en raison d'une mémoire personnelle qui est quand même relativement récente par rapport à l'objet dont nous allons parler.

On a parlé tout à l'heure de la politique culturelle de 1992 qui est à... la création du Conseil des arts et des lettres de la SODEC. Je tiens à rappeler de la politique culturelle de 1992 qu'elle était un aboutissement de la troisième commission parlementaire en importance dans l'histoire du parlementarisme québécois. Je tiens à le dire pour l'ensemble des gens parce que ça a quand même été quelque chose d'extrêmement significatif pour la société québécoise dans son ensemble. Quelques statistiques. C'était la troisième commission parlementaire en importance, les deux autres ayant porté sur le dossier de la langue. Il y a eu 262 mémoires de déposés, 182 mémoires de présentés. La politique culturelle de 1992 a été adoptée à l'unanimité à l'Assemblée nationale.

En ce qui concerne la SODEC comme telle, un des axes de la politique culturelle de 1992 visait à créer une stratégie intégrée de développement des entreprises culturelles. On se rappelle que la SODICC initialement, devenue plus tard la SOGIC, avait les portefeuilles du cinéma, du financement, que le ministère de la Culture et des Communications avait les portefeuilles des industries culturelles au regard du disque et du spectacle, du livre et des métiers d'art. Il s'agissait donc d'une volonté d'intégration sous, je dirai, deux grands chapeaux: d'une

part, allier l'expertise des milieux professionnels à la gestion des fonds publics avec la constitution, de par la loi constitutive de la SODEC, d'un cadre consultatif permanent au regard du conseil d'administration du Conseil national du cinéma et de la télévision et des sept commissions consultatives de la SODEC.

• (11 h 50) •

On visait également, dans le grand projet de 1994, la création de la SODEC, qui, encore là, a été adoptée à l'unanimité par l'Assemblée nationale, comme loi, à regrouper en un seul lieu tous les secteurs des industries culturelles mais également à regrouper en un seul lieu l'ensemble des outils d'intervention financière par rapport au développement des entreprises culturelles.

Alors, en quelque sorte, ce qu'est la SODEC. La SODEC, c'est en quelque sorte un carrefour de convergence entre la culture et l'économie. L'axe culturel: la SODEC travaille à permettre l'épanouissement de la création, à assurer l'expression de la plus grande diversité, à favoriser la diffusion et le rayonnement international de la production artistique québécoise. Sous l'angle économique, le mandat de la SODEC vise: à soutenir le développement des entreprises dans l'ensemble des régions du Québec, à assurer la structuration du secteur des industries culturelles, à favoriser la mise en place de conditions permettant la commercialisation et l'exportation de notre identité culturelle nationale, à développer finalement des partenariats tangibles avec les milieux privés d'affaires.

Le grand défi de l'entreprise au travers de la SODEC, c'est d'assurer l'émergence des oeuvres artistiques et la réalisation de plans d'affaires appropriés dans le respect de ce qu'on appelle l'écologie entre l'industrie et l'art, d'assurer le financement des opérations et le déploiement de l'entreprise sur les marchés, de concurrencer au coeur même des marchés domestiques québécois les produits étrangers et, dans le contexte de mondialisation de concurrence internationale, d'assurer une présence stable et continue des produits, des productions québécoises sur les marchés étrangers.

La SODEC, également, ce qu'elle est. Elle est un guichet unique, je l'ai mentionné tout à l'heure. Elle regroupe, je dirais, les cinq grands secteurs d'intervention liés aux industries culturelles: le livre et l'édition spécialisée, le disque et le spectacle de variétés, le cinéma et la production télévisuelle, les métiers d'art, et le multimédia.

Trois types d'intervention ou trois types d'outil à même le coffre d'outils de la SODEC: l'administration de programmes de soutien, plus de 30 000 000 \$ consentis en 1998-1999; la SODEC offre également les services d'une banque d'affaires à même son fonds de dotation de base de 20 000 000 \$, nous y reviendrons tout à l'heure; et la SODEC enfin gère des mesures fiscales, mesures fiscales à hauteur de 82 000 000 \$ en 1998-1999. La SODEC est également partenaire de fonds de capitaux à risque, le FICC, la FIDEC, et la SODEC a hérité du gouvernement du Québec un mandat particulier portant sur la gestion du parc immobilier gouvernemental et la gestion et la restauration de place Royale.

Deux aspects fondamentaux à notre mission. Les parlementaires ont posé ou vont poser beaucoup de questions par rapport au développement culturel en région. Un des aspects fondamentaux de la mission de la SODEC est axé sur le développement culturel en région: soutenir dans toutes les régions l'implantation et le développement d'entreprises; concentrer, donc, les efforts sur la structuration du secteur culturel par une consolidation des entreprises; favoriser le développement de partenariat en financement; souscrire à la politique du développement local et régional.

Quelques statistiques pour illustrer la présence des entreprises culturelles dans l'ensemble des régions du Québec. Plus de 85 % de la production, tous secteurs confondus, est concentrée dans le grand secteur de la métropole. On entend par «secteur de la métropole» le centre et les couronnes nord et sud. Quand on regarde l'angle de la diffusion, les rapports s'inversent. C'est un rapport de 57 % d'organismes de diffusion, militant en diffusion des produits culturels, qu'on retrouve dans l'ensemble des régions du Québec par rapport à une concentration de 43 % sur la plateforme de la grande métropole.

Un autre aspect fondamental de la mission de la SODEC qui témoigne des objectifs de consolidation, de rayonnement et de développement des entreprises culturelles, c'est la présence de nos entreprises culturelles dans le secteur international. Je rappellerai là-dessus trois mandats: le soutien à l'exportation; l'assurance d'une présence collective des entreprises dans les grands événements internationaux; la signature d'ententes de réciprocité entre la SODEC et des gouvernements ou encore des instances gouvernementales, des vis-à-vis, du côté notamment européen, de façon à contribuer au développement et au rayonnement culturel des produits québécois, de la culture québécoise, et à favoriser, dans le contexte de mondialisation et du débat qu'on a connu récemment avec l'Organisation mondiale du commerce, à Seattle... de façon à assurer la promotion de la diversité culturelle.

Nos programmes de soutien. Je parlais tout à l'heure d'un montant de 30 300 000 \$. C'est illustré au tableau. Je m'excuse de l'éclairage qui n'est pas nécessairement compatible avec une lecture aiguë de ce qu'on retrouve au tableau. Rapidement, les budgets qui ont été consentis, puis je pense que c'est important qu'on s'y attarde un peu. On a lu dans les journaux au cours des récentes semaines que la SODEC avait le vent dans les voiles, alors que le CALQ, semble-t-il, n'avait pas de voiles. Il y a eu bien sûr des crédits neufs qui ont été consentis à la SODEC en 1998-1999, je vous les rappelle.

Dans le domaine du cinéma, une injection de 5 200 000 \$. Dans le domaine du disque et du spectacle de variétés, une injection de 3 000 000 \$. Je vous rappelle que le domaine du cinéma n'avait pas connu, depuis 1985, d'augmentation, que les choix éditoriaux que nous faisons dans le secteur du cinéma étaient essentiellement à la remorque de Téléfilm Canada et que les injections que nous avons eues nous ont permis de nous situer comme

locomotive et non comme wagon de queue. Dans le secteur du disque et du spectacle québécois, la majoration découlaient essentiellement des orientations et des consensus recueillis dans le secteur du disque et du spectacle québécois, à savoir le rapport du groupe de travail sur la chanson.

Pour ce qui est du livre et de l'édition spécialisée, à même un portefeuille de 4 400 000 \$ en 1998-1999, je tiens à rappeler qu'il y a eu des injections de l'ordre de 1 300 000 \$ dans le cadre d'un nouveau programme d'aide aux librairies sur l'ensemble du territoire québécois, injection qui découlaient directement des consensus établis lors de la politique gouvernementale sur la lecture et sur le livre.

En ce qui concerne les métiers d'art, 2 100 000 \$ sont consacrés essentiellement ou quasi essentiellement au support au réseau des écoles-ateliers en métiers d'art, alors que le Conseil des métiers d'art a rendu public, conjointement avec la SODEC, au cours du mois de mai dernier, un rapport d'orientation et un plan d'orientation stratégique en métiers d'art et que nous sommes en attente de crédits pour soutenir une véritable consolidation de ces entreprises.

Dans le secteur du multimédia, il y a des crédits de 1 200 000 \$ qui ont été consacrés dans le cadre de la politique de l'autoroute de l'information sur un horizon de trois ans, lequel horizon se terminait en 1999-2000. Un des mandats majeurs de la SODEC — on va le voir tout à l'heure — au regard des orientations, des principes généraux et des grands chantiers est d'assurer au multimédia le même type de présence en termes de production, de volume de production, de masse critique significative, de produits à facture culturelle pour être en mesure de concurrencer sur nos marchés, aux niveaux culturel et éducatif, les productions qui nous viennent d'ailleurs et de concurrencer ou d'être en mesure d'exporter notre créativité sur les marchés étrangers.

La SODEC, c'est également une banque d'affaires. Il me reste combien de temps? Je m'excuse.

Une voix: À peu près cinq minutes.

**M. Lafleur (Pierre):** Cinq minutes? Ciel! La SODEC, c'est également une banque d'affaires. Je rappelle brièvement qu'à même un capital de 20 000 000 \$ ou un fonds de dotation de 20 000 000 \$ qui a été consenti en 1979 à la SODICC, à l'époque, ne serait-ce que pour l'année dernière, nous avons consenti des autorisations de financement, c'est-à-dire soit des garanties de financement ou du financement direct à hauteur de 18 100 000 \$, que notre portefeuille de financement, c'est-à-dire nos dossiers actifs à l'heure actuelle dans le domaine du financement, est de l'ordre de 32 000 000 \$ et que nous avons, pour la même année 1998-1999, cautionné, en termes de financement intérimaire, des crédits d'impôt à hauteur de 30 700 000 \$.

Si on résume rapidement les opérations bancaires, puisque la SODEC est également une banque d'affaires dédiée au milieu culturel depuis 1979, le nombre d'autorisations de financement ou de caution à financement a

été de 1 239 autorisations, ça a généré un portefeuille de 260 000 000 \$ en 20 ans et, en termes statistiques, pour le bénéfice des parlementaires, le secteur des arts d'interprétation est allé chercher la majeure partie de cela, c'est-à-dire un financement à hauteur de 30 % de l'enveloppe globale de 260 000 000 \$.

Rapidement, sur les crédits d'impôt — je pense que les parlementaires vont vouloir revenir là-dessus ultérieurement — 82 000 000 \$ en 1998-1999. La progression des crédits d'impôt suit son cours, notamment en cinéma et en production télévisuelle, tous secteurs confondus, c'est-à-dire, pour la production, les services de production et le doublage, à hauteur de 75 200 000 \$ et, pour le multimédia, à hauteur de 6 800 000 \$. Je reviendrai plus tard sur les suivis du rapport Lampron et sur la table de concertation avec Revenu Québec.

Une des questions qui étaient posées par le Vérificateur... On dit de la SODEC qu'elle est partenaire du FICC et de la FIDEC. Elle est partenaire effectivement du FICC et de la FIDEC, à hauteur de 5 000 000 \$, au tiers de la capitalisation du Fonds d'investissement de la culture et des communications, le FICC, qui est une société en commandite dédiée à l'association en capital-actions avec les entreprises, et elle est partenaire à hauteur de 40 %, 42 %, de mémoire, en ce qui concerne sa participation à la Financière des entreprises culturelles, la FIDEC, qui, elle, est orientée sur ce qu'on appelle les crédits d'anticipation sur les marchés étrangers à partir d'une participation à des projets.

Rapidement, en ce qui concerne le patrimoine immobilier, le gouvernement nous a confié un mandat en 1994: la gestion et la restauration des immeubles de place Royale et la poursuite du plan de délestage des immeubles hors place Royale. Nous venons de terminer le dossier de restauration de la maison Hazeur-Smith, des maisons Hazeur et Smith, dans la place Royale, de façon à permettre au Musée de la civilisation d'y aménager un centre d'interprétation. Quand le gouvernement nous a confié le portefeuille du délestage du patrimoine immobilier en 1994, le nombre d'édifices hors place Royale à délester était de 28. Il en reste six présentement, dont trois dossiers actifs.

La SODEC donc est un guichet unique en interaction...

**Le Président (M. Rioux):** En terminant.

**M. Lafleur (Pierre):** En terminant? Alors, je vais terminer très rapidement. Je m'excuse du temps. En terminant, je pense, avant de parler des grandes orientations, sur un principe qui est fondamental à la SODEC, qui s'inscrit dans sa dynamique de gestion: le cadre consultatif de la SODEC, qui lui a été confié par législation. La raison d'être de la SODEC: au service des clientèles, mais en association intime et permanente avec les besoins des milieux culturels. Trois objectifs: la réunion des compétences professionnelles, le maintien d'une expertise permanente et la constitution de lieux de réflexion.

Pour vous illustrer ce que cela signifie en termes clairs, il y a un Conseil national du cinéma et de la

télévision, sept commissions, celles du livre, du disque et du spectacle, des métiers d'art, du financement, du multimédia, de place Royale et du doublage, c'est-à-dire près d'une centaine de personnes qui sont représentatives des différents secteurs sous la gouverne de la SODEC, selon sa loi, et qui contribuent de leurs réflexions au projet de programmes d'aide que la SODEC veut mettre de l'avant, au plan d'activité et aux grandes orientations de la SODEC, ce qui n'empêche pas la SODEC de maintenir des relations continues avec les associations professionnelles. Donc, la marque de commerce de la SODEC au regard de sa dynamique de gestion et d'orientation, c'est cette proximité organisée, c'est cette connivence, ce forum de réflexion permanent et continu avec les instances du milieu des industries culturelles.

Je terminerai, très rapidement, par les grandes orientations. Les perspectives de maintien de cette convergence entre la culture et l'économie, notamment dans les nouveaux champs de création: le multimédia, l'animation 2D, 3D, pour que le Québec, comme par rapport aux autres secteurs, soit en mesure de définir sa marque.

La consolidation et la continuité des entreprises. Je vous rappelle qu'on regarde la consolidation des entreprises même dans le secteur du cinéma et de la télévision. Si on parle de capitalisation d'entreprises comme objectif, sur les 137 associations membres de l'APFTQ, il y en a quatre qui sont cotées en bourse. Pour le reste, on assiste à ce qu'on appelle la gamme des PME aux TTTTPME.

Autre grande orientation: l'optimisation du professionnalisme des entreprises, notamment quant à la gestion et quant aux stratégies de promotion et de diffusion des entreprises.

Autre grand dossier majeur: de connivence avec le Conseil des arts et des lettres du Québec et le ministère, la mise en place d'un observatoire de la culture et des industries culturelles pour être en mesure de documenter, d'actualiser de façon organisée les données liées à l'évolution du secteur de la culture, des chassés-croisés intersectoriels, de façon à assurer... Je vous donne juste l'exemple de la documentation que nous avons eu à établir dans le cadre de la sortie du rapport de la SODEC sur les crédits d'impôt. Nous avons à composer, règle générale, et à interpréter des données vieilles de sept ans. La mise en place d'un observatoire de la culture et des industries culturelles nous apparaît comme quelque chose de fondamental pour être en mesure de documenter de façon objective les grandes tendances du développement des marchés et du positionnement du Québec au Québec même et à l'étranger.

● (12 heures) ●

L'amélioration des performances sur les marchés étrangers. Et, en dernier lieu, comme grande perspective d'orientation, la diversification des outils financiers. Quand je parle de diversification des outils financiers, je fais référence notamment à l'établissement de nouveaux crédits d'impôt, notamment l'établissement d'un crédit d'impôt à l'édition, et à un projet sur lequel nous sommes à l'heure actuelle à effectuer une étude de faisabilité, l'avènement

d'une société en commandite à laquelle participerait la SODEC compte tenu de l'expertise que la SODEC a été en mesure de développer en ce qui concerne la gestion et le sauvetage du patrimoine immobilier.

Alors, je m'excuse, j'ai dû couper, amputer certaines portions, notamment quant au poids des entreprises culturelles dans la production québécoise. Je tiens juste à vous rappeler qu'il s'agit de 77 000 emplois, que les entreprises culturelles contribuent à 2,5 % du produit intérieur brut du Québec, qu'elles sont une force exceptionnelle et qu'elles sont en interaction avec les milieux artistiques. Quand on injecte...

**Le Président (M. Rioux):** Merci.

**M. Lafleur (Pierre):** Oui, merci.

**Des voix:** Ha, ha, ha!

**Le Président (M. Rioux):** M. Lafleur, vous aurez l'occasion d'y revenir pendant la période de questions et réponses.

Alors, vous n'êtes pas sans savoir que souvent, au niveau de l'imagerie, on dit que le Conseil des arts et des lettres travaille avec les gens ordinaires, les plus pauvres, et que, vous autres, vous travaillez avec les riches. C'est peut-être une très mauvaise image, mais il reste que, lorsqu'on regarde le poids, sur le plan strictement budgétaire, entre les deux organismes, il y a une différence qui est considérable. Soyez assuré, M. Lafleur, que l'objectif que poursuit la commission, c'est d'essayer de voir clair dans votre façon de fonctionner, la façon de gérer l'argent public et comment vous l'utilisez comme effet levier pour créer des entreprises qui fonctionnent bien et qui sont rentables. Il y a beaucoup de députés qui se posent des questions sur votre mécanisme fiscal applicable à l'industrie du cinéma et à tout ce qui est télévisuel, notamment.

Alors, MM. les députés, madame, on va utiliser la même procédure que tout à l'heure, on va diviser nos interventions en quatre blocs de 10 minutes. Ayez des questions claires, brèves, et je suis sûr que M. Lafleur et ses collègues s'efforceront de nous donner des réponses claires, précises et brèves aussi. Alors, M. le député de Marguerite-D'Youville.

**M. Beaulne:** Merci, M. le Président. Une question que nous avons tous à l'esprit et qui découle du tollé qu'ont soulevé les déclarations de Mme Fabienne Larouche il y a quelque temps, sur le financement de l'industrie du cinéma, nous interpelle directement. Bien sûr, jusqu'ici, les allégations ont été portées du côté de Téléfilm Canada principalement, mais, quand on regarde habituellement le générique des films québécois ou canadiens, la plupart sont subventionnés à la fois par Téléfilm Canada, la SODEC et d'autres organismes qui ont plus ou moins des mandats semblables les uns aux autres.

Alors, ma première question est bien simple: Est-ce que, à votre connaissance, des fonds qui auraient été utilisés ou reçus par des entreprises cinématographiques de

la part de la SODEC auraient pu subir le même sort que ceux qu'on allègue qui ont été reçus de la part de Téléfilm Canada? Et quelles sont les dispositions que la SODEC a prises pour s'assurer que des irrégularités de cette sorte ne se produisent pas?

**Le Président (M. Rioux):** M. Lafleur.

**M. Lafleur (Pierre):** Bon, là-dessus, je dois vous référer au rapport de mon prédécesseur, M. Lampron, rapport commandé à la demande de la ministre, sur les allégations ou les prétendues allégations de malversations possibles dans le système. M. Lampron, je pense, a établi qu'il peut y avoir à la marge quelques failles dans ce secteur-là comme dans d'autres secteurs, que ce secteur se doit d'être exemplaire compte tenu de la très haute visibilité qu'il représente au niveau de la collectivité québécoise, que des mesures ont déjà été prises par rapport à cela.

Je vous dirai qu'il y a trois choses par rapport à cela. D'une part, pour nous, il s'agit de revoir, je pense, les mécanismes de contrôle conjointement avec le ministère du Revenu du Québec. Nous avons à ce jour eu quatre rencontres de concertation avec le ministère du Revenu du Québec. Conjointement avec lui, nous serons en mesure de rencontrer, d'ici la fin février, sur la base de nos travaux, les associations professionnelles pour leur faire part des résultats de notre réflexion, le type de mesures de contrôle, le type de cibles. Il ne s'agit pas d'allonger ou d'alourdir les contrôles, il s'agit de définir des cibles qui soient les plus justes possible, les plus pertinentes possible. C'est, je pense, le premier des gestes qui doit être fait.

Le deuxième des gestes, à mon sens, qui devrait être fait, soit dans le cadre d'un observatoire de la culture et des industries culturelles ou d'une autre façon, à mon sens, consisterait quelque part à revoir ce qu'on appelle l'architecture du système des crédits d'impôt. On dit des objectifs qu'ils ont été atteints. Quant à nous, ils ont été atteints mais faiblement atteints et, à la limite, non atteints, au sens où les crédits d'impôt ont été mis de l'avant pour permettre la capitalisation des entreprises, et, si je réfère aux chiffres que je vous citais tout à l'heure, quelque part, en termes de capitalisation d'entreprises, c'est maigre, c'est-à-dire quatre en Bourse et les autres encore dans des situations extrêmement précaires. Je vous rappelle que le monde du cinéma, entre autres, ce n'est pas un monde de riches. Les producteurs y vont d'hypothèques de leurs maisons pour combler des financements complémentaires de films.

La troisième des choses, c'est l'examen à l'interne de nos pratiques. Là-dessus, on a commencé à jeter un examen sur notre façon de fonctionner, on a resserré ou on est en voie de resserrer. Je laisserais peut-être la parole à Mme Lucille Veilleux par rapport à cela, par rapport à nos pratiques en matière de cinéma, et je pourrai revenir ultérieurement. M. Stéphane Cardin ne pouvait pas être présent ce matin. Stéphane est directeur des crédits d'impôt à la SODEC; il aurait été en mesure de vous faire part de notre façon de faire. On pourra y revenir d'ici la fin de la prochaine semaine.

**Le Président (M. Rioux):** Alors, est-ce qu'on peut ramasser un peu les interventions, de sorte que le député puisse revenir? Parce que là vous allez prendre tout son temps. Oui.

**Mme Veilleux (Lucille):** Je vais répondre très précisément à la question. Je pense que monsieur abordait peut-être l'hypothèse ou la possibilité qu'il y ait des prête-noms.

Alors, dans les programmes d'aide sélective, nous devons rencontrer tous les proposeurs. Donc, les professionnels rencontrent tous les proposeurs en scénarisation ou en production. Donc, nous avons une connaissance intime et une rencontre qui est prévue où nous discutons du contenu du projet. Nous avons des critères d'admissibilité qui sont examinés strictement du point de vue de la définition d'une entreprise québécoise, d'une compagnie de distribution québécoise ou d'un projet québécois. Donc, il y a trois étapes: il y a une étape d'admissibilité qui est d'abord franchie, ensuite l'analyse de contenu, ensuite l'analyse financière, et, à chacune des étapes, il y a des contacts qui sont directs.

**M. Beaulne:** Tout à l'heure, vous avez mentionné le concept de guichet unique que vous visiez pour la SODEC et vous avez mentionné en particulier deux organismes, le FICC et la FIDEC. J'aimerais attirer votre attention sur ces deux organismes-là, parce qu'il y a une certaine mécompréhension dans le milieu, à savoir s'il y a un dédoublement ou non de fonctions de la part de ces deux organismes.

Je pense que, pour le bénéfice de ceux qui suivent nos discussions ici, c'est important de situer ça dans son contexte. Le Fonds d'investissement de la culture et des communications, ce qu'on appelle le FICC, a été créé à l'instigation de l'Union des artistes lors du dernier Sommet économique. À cette époque, la SODEC elle-même travaillait à un projet semblable de l'intérieur, mais, finalement, il avait été décidé, suite au Sommet économique, de concentrer l'action au sein d'un seul organisme qui était le FICC. Par contre, la SODEC a quand même été de l'avant et a mis sur pied la FIDEC, avec des partenaires qui semblent être à peu près les mêmes du côté du FICC et de la FIDEC et avec, évidemment, deux budgets de fonctionnement d'environ 600 000 \$ chacun. 30 000 000 \$ ont été injectés par la SODEC et le Fonds de solidarité dans la FIDEC.

● (12 h 10) ●

Alors, mes questions sont bien simples à cet effet-là. D'abord, pourquoi avoir créé deux structures? Deuxièmement, la distinction du rôle que se donnent ces deux organismes peut paraître à certains assez sémantique, puisque ce que je comprends, c'est que le FICC prend une participation au capital-actions des entreprises alors que la FIDEC s'est donné comme mandat de financer les projets de développement. Bien souvent, au fond, ça, ça se rejoint — moi, je suis un ancien banquier — dans la mesure où il faut avoir simultanément des programmes qui prévoient le soutien au fonds de roulement et les projets de développement.

Donc, pourquoi une double structure? N'y aurait-il pas des économies en termes de frais d'opération à avoir un seul organisme? Et une troisième sous-question à ça: Est-ce que vous pensez que le concept de guichet unique que vous voulez mettre de l'avant impliquerait davantage la consolidation des organismes plutôt que leur multiplication? Et, finalement, n'y a-t-il pas une certaine apparence de conflit d'intérêts du fait que, dans la FIDEC, la SODEC a, entre autres, comme partenaires certains de ses clients, dont la compagnie CINAR qui est sous investigation?

**Le Président (M. Rioux):** M. Lafleur, qui répond à ça, à cette quadruple question?

**M. Lafleur (Pierre):** Qui n'est pas la quadrature du cercle. Bon, tout d'abord, M. le député l'a mentionné tout à l'heure, le Fonds d'investissement de la culture et des communications a été créé à l'instigation de l'UDA. Les milieux culturels voulaient quelque part, en quelque sorte, s'assurer d'une présence de leurs instances au sein de mouvements favorisant le financement de la culture et des entreprises culturelles.

Pour la SODEC, avoir créé à même ses programmes un service qui se serait appelé le Fonds d'investissement de la culture et des communications, alors que ce fonds-là est orienté essentiellement sur une prise en capital-actions au niveau des entreprises, aurait peut-être amené la SODEC, quelque part, à se situer en conflit d'intérêts, au sens où elle aurait été juge et partie, puisqu'elle gère déjà un cadre de subventions, des programmes d'aide sélective, etc. Nous sommes minoritaires au conseil d'administration et nous sommes également minoritaires en ce qui concerne notre contribution au capital-actions.

Pour illustrer le mode de fonctionnement du Fonds d'investissement de la culture et des communications, le ministère de la Culture et des Communications leur a consenti, sur un horizon de cinq ans, le temps de leur assurer leur implantation, un montant annuel de 300 000 \$. Ils devraient être en mesure de faire leurs frais, le Fonds d'investissement de la culture et des communications, à partir de l'année prochaine.

Pour ce qui est de la FIDEC, bien sûr, puisqu'il s'agit de financement par anticipation, de financement sur équité, sur des projets d'exportation, nous aurions pu créer quelque chose qui s'appellerait un service en extension de Sodexport à la SODEC. Je pense qu'il y a un principe qui a guidé la SODEC dans cette réflexion-là, c'est l'idée d'associer un ensemble de partenaires de façon à augmenter la mise de fonds. Si la SODEC y était allée seule, le capital-actions aurait été de 20 000 000 \$, le capital de fonds de dotation aurait été de 20 000 000 \$. À partir de cette approche que la SODEC a faite auprès de l'entreprise privée, le fonds a été porté à hauteur de 45 000 000 \$, c'est-à-dire qu'il a été plus que doublé. Je vous rappelle aussi que les plafonds d'investissement de la FIDEC sont de l'ordre de 2 000 000 \$ pour des projets structurants à

risque à l'étranger, alors que les programmes de la SODEC en ce qui concerne Sodexport sont limités à des montants beaucoup moins substantiels, c'est-à-dire 50 000 \$ à 75 000 \$ par projet par année, ce qui fait qu'on est dans un ordre de grandeur tout à fait différent.

La deuxième question...

**M. Beaulne:** Sur la consolidation des ressources.

**M. Lafleur (Pierre):** Sur la question de la consolidation des ressources, je dois vous dire, M. le député, que, dans nos principes généraux pour les trois prochaines années, nous parlons de consolidation et de continuité des entreprises. C'est un questionnement qui m'est devenu évident dès mon arrivée relativement récente à la SODEC, au moment où j'ai pu rencontrer l'ensemble des commissions et les différentes associations professionnelles.

On se rend compte que nous investissons dans le secteur des industries culturelles avec un ensemble de portefeuilles qu'on veut les plus équilibrés possible, dont les clés de répartition sont déterminées conjointement avec les commissions, mais il m'apparaît évident, compte tenu de ce que j'ai soulevé tout à l'heure par rapport aux maisons de production et à leur sous-capitalisation, par rapport à la sous-capitalisation d'un bon nombre de maisons en édition, par rapport à l'érosion de nos entreprises qu'on considérerait avoir des assises suffisantes pour garantir leur pérennité dans le domaine du disque et du spectacle, il est évident — puis ça a été discuté au conseil d'administration de la SODEC récemment — que la question de la véritable consolidation des entreprises qui permettrait une consolidation du secteur des industries culturelles est sur la table au cours de la prochaine année. Nous n'avons pas les réponses, mais, quelque part, on sent ce besoin de réflexion collective par rapport à cela. Effectivement, j'ai entendu des expressions: «on aurait tendance à saupoudrer»... M. le Président?

**Le Président (M. Rioux):** Rapidement, s'il vous plaît.

**M. Lafleur (Pierre):** Donc, c'est une réflexion qui doit être sur la table au cours de la prochaine année.

Quant à votre troisième question...

**M. Beaulne:** De l'apparence de conflit d'intérêts du fait que vous êtes partenaires avec des compagnies qui reçoivent des subventions.

**M. Lafleur (Pierre):** Bien, écoutez, à partir du moment où... Dans le cas, par exemple, de la FIDEC, nous sommes exactement en lien avec neuf partenaires privés ou semi-privés, dont la FTQ. Nous avons une voix au chapitre. Nous misons collectivement sur le développement de produits à l'étranger. Je ne pense pas que la notion de conflit d'intérêts puisse survenir par rapport à cela. Je pense qu'il y a des règles d'éthique au

conseil d'administration de la FIDEC qui permettraient de mettre sur les voies de garage des prétendus conflits d'intérêts, le cas échéant.

**Le Président (M. Rioux):** Ça va? Merci. Alors, maintenant, je cède la parole à l'opposition.

**Mme Beauchamp:** Merci, M. le Président. Il y a beaucoup de sujets possibles lorsqu'on parle de la SODEC, mais vous comprendrez, comme l'a souligné mon collègue, que la question reliée plus spécifiquement au domaine des productions télévisuelles et cinématographiques doit être adressée peut-être dans un premier temps. Mais je tiens à souligner qu'il y a d'autres sujets, quand on parle de conflits d'intérêts, d'autres sujets aussi lorsque la SODEC intervient comme actionnaire dans des entreprises, et tout ça, qui pourront être abordés un peu plus tard.

Mais je veux juste qu'on s'entende bien. Toutes les allégations qui ont eu cours à l'automne, ça a mis en lumière trois choses. Est-ce qu'il y a ou pas la notion de fraude dans ce secteur-là? On a répondu tantôt brièvement à la question. Mais il y a deux autres aspects que ça a soulevés: c'est l'aspect, ensuite, du partage du risque entre un entrepreneur privé et un producteur et l'État qui injecte de l'argent, de nos argents, de nos impôts et des taxes, et, plus largement encore, ensuite, c'est la question de l'équilibre entre l'effort que fait l'État entre le soutien à des entreprises culturelles puis qu'est-ce qui vient finalement dans les poches des créateurs — j'ai envie de dire du scénariste, de celui qui fait la musique du film, la costumière, etc. Il y avait comme ces questions-là.

Vous avez mentionné vous-même, donc, que le Vérificateur est allé vous visiter, a commencé, a entrepris une démarche et effectivement nous a proposé des questions. Je veux peut-être, moi, m'attarder plus spécifiquement à la question du partage du risque. Ce qu'on nous a décrit rapidement — et je veux savoir si on a tous bien compris — c'est différents exemples où on se pose des questions sur la notion de partage du risque puis s'il y a respect des orientations ministérielles données, si je ne me trompe pas, en 1996. On nous a, par exemple, expliqué que l'évaluation était faite sur la base d'un budget déposé et que, à partir du budget déposé, un producteur se voyait confirmer deux montants: un 10 % pour ses frais d'administration de producteur puis un 10 % qui sont carrement ses honoraires. On appelle ça la règle du 10-10.

Le Vérificateur nous a souligné ne pas avoir eu de réponse limpide sur qu'est-ce qu'il arrivait si le projet cinématographique ou télévisuel ne correspondait pas au budget déposé. Est-ce qu'il y a une révision des sommes octroyées du fameux 10-10? Imaginons une situation. Peut-être que vous allez me dire qu'elle est complètement hypothétique et loufoque, mais imaginons une situation où la production cinématographique, elle est en deçà du budget déposé. Est-ce que le producteur retourne de l'argent à la SODEC sur le 10-10?

Mais il y a aussi d'autres questionnements sur le partage de risque. Par exemple, on a pu apprendre que bien sûr le producteur touche des crédits d'impôt — on sait

la notion de crédit d'impôt — mais que la SODEC, dans ses calculs, considère le crédit d'impôt, donc l'argent du public que le producteur reçoit, comme étant une contribution personnelle du producteur, comme étant son investissement privé dans le montage financier. Est-ce qu'on appelle vraiment ça un partage de risque également dans cette situation-là?

Puis peut-être aussi toujours sur la notion de partage de risque entre la SODEC et des producteurs privés. Prenons l'exemple de la FIDEC. Le Vérificateur général a aussi mis en lumière que vous avez choisi, au sein de la FIDEC, que la SODEC soit à la fois commanditaire et commanditée. Donc, en cas de problème, par exemple, même de poursuite légale, la SODEC devra seule, si j'ai bien compris, assumer l'ensemble du risque, en cas, par exemple, de poursuite dans un cadre d'entente financière avec la FIDEC.

● (12 h 20) ●

Je vais terminer là les explications qui nous amènent à nous questionner sur le partage du risque entre les entreprises privées et la SODEC. Si vous en avez le temps, j'aimerais peut-être aussi vous entendre de façon encore plus large sur le partage de l'effort financier public entre les producteurs et les créateurs.

**Le Président (M. Rioux):** M. Lafleur.

**M. Lafleur (Pierre):** Bon. Alors, je vais demander à Mme Lucille Veilleux, en ce qui concerne le partage du risque ou le niveau d'investissement des producteurs au financement d'un film, de vous en donner le détail.

**Le Président (M. Rioux):** Alors, Mme Veilleux, elle, est du côté cinéma, si je comprends bien, et production télévisuelle.

**Mme Veilleux (Lucille):** C'est ça. J'aimerais d'abord situer un peu l'intervention de la SODEC dans ses programmes d'aide sélective en matière de production télévisuelle. Notre mandat premier, c'est de soutenir le long métrage de fiction, et le documentaire oeuvre unique, et aussi toutes les initiatives de production et de scénarisation des jeunes créateurs. Donc, notre intervention au niveau de la production télévisuelle est très limitée et les sommes totales ne dépassent pas 20 % du budget, qui sont attribuées à des miniséries dramatiques. Donc, les séries lourdes, dont on a entendu parler abondamment dans les journaux cet automne, ne font l'objet d'aucun investissement chez nous autre qu'une intervention qu'on appelle en préproduction. Je n'entrerai pas dans les détails techniques, mais on a choisi d'abandonner ce type d'aide à la production parce que c'était du financement considérable, de plusieurs millions de dollars. Donc, nous intervenons principalement en long métrage de cinéma, long métrage du secteur privé, long métrage du secteur indépendant et long métrage des jeunes créateurs.

Pour ce qui est du partage du risque, ce qu'on peut vous dire, c'est que la clientèle avec qui nous travaillons étroitement depuis plusieurs années dans les secteurs que

je viens de vous énoncer, elle est parmi ceux qui prennent les risques les plus élevés, parce qu'ils sont souvent porteurs du contenu, porteurs de la création, et aussi ils sont leur propre producteur, ce qui est le cas en secteur indépendant.

Pour ce qui est de la clientèle dans le secteur privé, comme M. Lafleur l'a mentionné, nous intervenons dans des projets à haute valeur culturelle, et les producteurs qui oeuvrent essentiellement en long métrage sont parmi les entreprises les plus sous-capitalisées dans le secteur de l'audiovisuel.

Ceci étant dit, par rapport à la règle du 10 % — c'est assez technique, mais je vais être vraiment très brève et le plus clair possible, M. Rioux — alors, quand on parle de 10 % et 10 %, évidemment, quand on le cumule, ça fait 20 % du budget total, ce qui est faux. La règle qui est admise et reconnue dans l'ensemble de l'industrie, qui est appliquée à Téléfilm Canada et partout, c'est 20 % mais de ce qu'on appelle les frais variables, c'est-à-dire les frais qui vont directement sur l'écran, qui sont attribués pour le tournage et la postproduction du film. Donc, quand on le ramène sur un budget total, incluant tous les frais généraux, etc., et les frais fixes, on arrive à une proportion de 12 % à 13 % du budget total. Ça, tous les chiffres nous le confirment.

Maintenant, si on compare avec d'autres professionnels ou entrepreneurs — pensons, par exemple, aux architectes — on parle de 15 % du devis généralement, du devis clé en main. Donc, ça nous apparaît une norme qui est balisée depuis plusieurs années dans l'industrie et avec laquelle on est capable de travailler, parce qu'elle est transparente justement, c'est une somme forfaitaire, donc il n'y a pas de... Par ailleurs, quand on reçoit une demande d'investissement, on fait le calcul évidemment du montant demandé, de l'analyse, on étudie le budget, et, encore une fois, par rapport à la clientèle que nous desservons, c'est eux qui investissent le plus dans leurs propres films. On n'a pas de données compilées comme telles, mais je peux vous dire, de notre expérience, que, sur leur 12 % à 13 % du devis total qu'ils peuvent toucher si la structure financière est complétée à 100 %, et c'est rarement le cas, ils réinvestissent de 4 % à 5 % de ce qu'ils pourraient toucher normalement si le financement était complet.

**Le Président (M. Rioux):** Bon. Est-ce que, les députés autour de la table, vous comprenez bien ce que madame vient de dire? Est-ce qu'on saisit tous de la même manière, de la même façon? Parce que, nous autres, la prétention qu'on a eue, c'est qu'il y a 20 % qui allait dans la poche du producteur. Vous nous dites 13 %.

**Mme Veilleux (Lucille):** Quand on le ramène sur le budget total, monsieur, oui, effectivement.

**Le Président (M. Rioux):** 13 %?

**Mme Veilleux (Lucille):** Oui, grosso modo, 13 % à 15 %.

**Le Président (M. Rioux):** Quant à la mise de fonds du producteur dans son projet, vous exigez quoi?

**Mme Veilleux (Lucille):** Nous n'avons pas d'exigence minimale parce que, encore une fois, nous desservons une clientèle qui porte des projets d'auteur, qui ont une démarche, un processus souvent indépendant. Même dans le secteur privé, quand on nous demande un montant, ce qu'on regarde, c'est si la structure est complète ou pas, et c'est un facteur qui est déterminant dans la hauteur de notre investissement. Donc, c'est très rare qu'on va combler 100 % de ce que le producteur normalement devrait mettre dans son film.

**Le Président (M. Rioux):** Donc, un producteur peut faire un film, déposer un projet sans investir d'argent.

**Mme Veilleux (Lucille):** Il va présenter un projet avec une structure financière idéale. Donc, l'idéal pour lui, c'est d'avoir la totalité des honoraires auxquels il a droit et la totalité des frais d'administration auxquels il prétend. Maintenant, la réalité du financement fait que la plupart du temps il n'obtient pas le financement à 100 %. Il devra donc compléter lui-même, et ce ne sera pas... Nous, on aura identifié le montant qu'on lui donne et on ne bougera pas.

**Le Président (M. Rioux):** Quand la députée de Sauvé parle du partage de risque, le risque, il est du côté de l'État, il est du côté de la SODEC, il n'est pas du côté de l'investisseur.

**M. Lafleur (Pierre):** Je pense, là-dessus, M. le Président, que le risque est beaucoup plus du côté du producteur, de l'investisseur, parce que, s'il y a dépassement par rapport aux coûts initiaux, c'est aux frais du producteur. Alors, la SODEC maintient sa ligne, sa ligne de contribution, et le producteur doit vivre avec cela.

**Mme Veilleux (Lucille):** J'ajouterais que, évidemment, c'est le producteur qui signe toutes les ententes envers tous les bailleurs de fonds. C'est lui qui porte le projet devant le distributeur, le diffuseur et tous les contractants. Ceci étant dit, maintenant, par rapport à l'économie de budget éventuelle que madame évoquait, c'est expressément prévu dans nos contrats qui nous lient avec les producteurs que, s'il y a une diminution des coûts de la production, les investissements de la SODEC seront diminués au prorata.

**Le Président (M. Rioux):** Mme la députée de Sauvé.

**Mme Beauchamp:** Merci. Quand vous me dites que le niveau de contribution publique se situe environ à 12 %, est-ce que vous... Dans le 12 % à 13 %, on comparait ça à la règle du 10-10, du 20 % qu'on avait l'impression que le producteur recevait de façon automatique. Si j'ai bien compris, vous nous avez répondu: Ce n'est pas tout à fait ça; ça s'élève plutôt à 12 % à 13 %.

**Mme Veilleux (Lucille):** Ce n'est pas le niveau de contribution du financement de la SODEC dans les films. Vous m'avez posé la question concernant combien touche le producteur en honoraires et en frais d'administration. Donc, la règle qui est reconnue dans l'industrie, c'est d'ajouter à ce qu'on appelle les frais variables de tournage et de postproduction un calcul qui équivaut à 10 % de ces frais-là, et ramené sur l'ensemble du budget de la production. Alors donc, sur un budget de 3 500 000 \$, par exemple, un producteur peut, grosso modo, toucher entre 200 000 \$ à 230 000 \$, pour tous les producteurs qui vont travailler à la production, plus les frais d'administration.

**Mme Beauchamp:** M. Lafleur, est-ce que vous pouvez nous éclaircir le point sur le fait que des crédits d'impôt touchés par les producteurs sont considérés comme un investissement de leur part dans le projet? Quelle est la logique derrière ça?

**M. Lafleur (Pierre):** Je vais laisser M. Boucher...

**M. Boucher (Bernard):** Un choix qui a été effectué lors de la création des crédits d'impôt... C'est-à-dire que, dans la perspective justement de la sous-capitalisation des entreprises dont on a parlé, on a cherché des moyens de favoriser la récupération en faveur des producteurs. Donc, le crédit d'impôt appartient au producteur. Et un choix qui a été fait par les institutions, en fait par la SODEC, ça a été de l'autoriser, de lui permettre de se situer à 50 % de la première position de récupération avec les institutions, de manière à ce que, même si le marché québécois est étroit, même si les perspectives de retour sur investissement, compte tenu de l'ensemble des étapes à franchir pour retourner de l'argent à l'investisseur, sont longues, toute possibilité qui pouvait être donnée en faveur du producteur a été créée.

Ce qu'on observe, c'est que, lorsque le crédit d'impôt a été mis en place en 1991, il y avait 99 projets de production. Aujourd'hui, on est à 261 projets. Ce qu'on observe aussi, c'est que, même si les producteurs ont encore de la difficulté à investir dans les projets, comme on vient de le décrire, le nombre de projets s'étant accru, la part des producteurs dans le développement de projets s'est accrue, et c'est ce qui fait qu'on peut aujourd'hui offrir une production plus diversifiée ayant un ratio de projets développés par rapport à projets de tourner supérieur.

**Le Président (M. Rioux):** À ce moment-ci, moi, je dois poser à nos collègues si on peut dépasser de 10 minutes le temps qui nous est alloué. Ça va? Très bien. Maintenant, je donne la parole au député de Frontenac.

**M. Boulianne:** Merci, M. le Président. Moi, ça fait suite, M. Lafleur...

• (12 h 30) •

**Le Président (M. Rioux):** En partageant cinq-cinq, pas de problème. Oui. Vas-y.

**M. Boulianne:** Alors, ça fait suite aux pistes de réflexion du Vérificateur général. Présentement, lorsqu'on demande de l'aide, soit du cinéma ou de la télévision, vous accordez le projet en fonction de l'analyse. Est-ce que c'est exact que vous ne vérifiez pas la santé financière de l'entreprise? Puis de quelle façon vous gérez les risques, à ce moment-là?

**M. Lafleur (Pierre):** Je vais demander à Mme Lucille Veilleux de répondre à cette question-là.

**Le Président (M. Rioux):** En clair, là, concentrez-vous votre attention sur la qualité du projet ou est-ce que vous tenez compte de la qualité de l'entreprise?

**Mme Veilleux (Lucille):** Nous tenons compte d'abord et avant tout de la qualité du projet qui nous est soumis et de la possibilité du producteur de mener à bien le projet. Donc, si l'entreprise est en difficulté et que nous le savons, bien entendu il n'y aura pas participation. D'autre part, à l'intérieur de la SODEC, nous avons quand même des systèmes d'information qui nous permettent de connaître, par exemple, si une maison de production est en défaut. Donc, si elle est en défaut quelque part en financement ou en crédit d'impôt, nous avons un système par lequel nous refusons d'admettre un projet, de l'étudier.

**M. Boulianne:** Même si le projet à un moment donné est intéressant, peut être rentable, si l'entreprise a des difficultés et qu'il y a des interrogations, vous n'accordez pas le projet, à ce moment-là. Est-ce que c'est ça que vous me dites?

**Mme Veilleux (Lucille):** Tout à fait. Si elle est incapable de monter le financement du projet et de démontrer qu'elle a la capacité de le mener à bien, on dit: Redresse ta situation d'ensemble et puis prouve-nous que tu peux gérer le projet de manière convenable.

**Le Président (M. Rioux):** Très bien.

**M. Boulianne:** Donc, vous tenez compte du bilan de l'entreprise?

**Mme Veilleux (Lucille):** Nous ne demandons pas les états financiers de l'entreprise avant d'étudier les projets, mais nous connaissons quand même la clientèle avec qui nous travaillons.

**Le Président (M. Rioux):** Pourquoi vous ne les demandez pas? Pourquoi vous ne demandez pas les états financiers?

**Mme Veilleux (Lucille):** Bien, nous connaissons quand même... Comme je vous dis, cette clientèle-là est quand même au crédit d'impôt, donc fait une demande de financement intérimaire, et tout. Donc, nous avons l'information qui est suffisante, à ce moment-là. Au niveau de la

production, ce n'est pas un document qui est demandé de manière automatique.

**Le Président (M. Rioux):** Bien. Je vais aller à la députée de Sauvé et je terminerai avec le député de Saint-Hyacinthe.

**Mme Beauchamp:** Merci, M. le Président. M. Lafleur, vous venez presque d'arriver en poste à la SODEC, puis il y a beaucoup de dossiers qui vous interpellent. Je pense, entre autres, plus particulièrement peut-être au dépôt du rapport très préliminaire du Vérificateur général qui souligne différentes choses: tout l'aspect de la vérification — on vient d'en aborder un exemple; l'aspect du contrôle et de la vérification dans le cadre de vos dossiers; toute la question du partage du risque; la question aussi de l'introduction d'aide automatique. Quand tantôt, Mme Veilleux, vous parliez de projets à haute valeur culturelle, il y a des questions qui se posent quand on parle aussi de crédit d'impôt automatique puis aussi de programmes de soutien automatiques.

On parlait, par exemple, du partage de risque au niveau de la FIDEC. Je l'ai souligné tantôt, commanditaire et commanditée, la SODEC assume un risque élevé. Les frais de fonctionnement. Parce que, même lorsqu'on élimine les redevances que vous touchez, selon le Vérificateur général, les frais de fonctionnement s'élèvent à 13 % ou 14 %. Et ça, c'est dans un contexte, aussi, où on sait qu'au niveau des crédits d'impôt ça a beaucoup augmenté. Il y a aussi eu l'introduction l'année dernière, en 1999, des crédits d'impôt pour les diffuseurs privés, qui change aussi un peu la donne sur un tableau plus général.

Puis je vous dirais, aussi, la toute dernière question du Vérificateur général, là, qui souligne, qui vous demande pourquoi vous dites qu'il ne faut peut-être pas trop se doter de vérification si on ne veut pas compromettre la relation — comment vous dites ça, là? — le bon fonctionnement du système, «qui nuit à la nécessaire relation de confiance avec les clients». Ça, c'est une citation du rapport Lampron, puis ça nous renvoie à l'impression générale que bien du monde ont eue, qui était de dire: Dans le fond, on tente par tous les moyens de régler ça en famille, les situations complexes qu'on vit.

Il y a d'autres choses qui vous interpellent, mais ça fait quand même un portrait de ce qui vous interpelle comme président-directeur général de cet organisme d'État. C'est quoi, votre priorité?

**Le Président (M. Rioux):** M. Lafleur.

**M. Lafleur (Pierre):** Écoutez, tout à l'heure j'ai remercié le Vérificateur général des pistes de réflexion qu'il suggère. Nous avons eu l'occasion de le rencontrer avant la commission parlementaire, de lui donner des réponses. Il convenait que certaines des réponses étaient complètes, mais il voulait néanmoins porter à l'attention des parlementaires certaines pistes de réflexion.

Quand on lit, dans le rapport Lampron — je vais reprendre votre dernière question, Mme la députée — qu'il

n'est pas question de développer à outrance des mécanismes de contrôle, nous avons des mécanismes de contrôle, ils sont abondamment illustrés dans les différentes annexes du rapport de mon prédécesseur, il ne s'agit pas de développer des mécanismes de contrôle mais de développer à outrance des mécanismes de contrôle. Je pense que la nuance s'exerce par rapport à cela, le Vérificateur l'interprétant comme étant l'absence de mécanisme de contrôle. Il y a une question de subtilité puis de niveau, je pense, là-dessus.

La deuxième des choses. En ce qui concerne nos budgets, nos coûts de fonctionnement, c'est-à-dire nos pourcentages par rapport à nos budgets globaux, je vais déposer, séance tenante, un document que j'ai fait faire hier en vue de la commission parlementaire. Si on tient compte de l'ensemble des coûts, y compris la masse salariale, en termes de coûts d'administration pour l'ensemble de nos programmes, y compris le crédit d'impôt, nous sommes à 3,34 %. Si on fait abstraction du crédit d'impôt, qui est quand même quelque chose de différent, nous rejoignons grosso modo le Conseil des arts et des lettres avec des coûts globaux de fonctionnement de 5 182 000 \$ par rapport à une gestion de programmes globale de 65 000 000 \$. Alors, on est dans des ratios tout à fait comparables, en deçà de ce qu'on observe dans l'ensemble de l'appareil public par rapport à cela. Je déposerai ce document.

**Mme Beauchamp:** M. le Président, si vous permettez.

**Le Président (M. Rioux):** Rapidement.

**Mme Beauchamp:** Ma question, c'était: Est-ce que vous êtes en train de nous dire, M. Lafleur, que tout va pour le mieux dans le meilleur des mondes et que le public peut avoir pleinement confiance dans l'équilibre atteint, dans l'effort public en soutien à l'entreprise culturelle? Est-ce que tout va pour le mieux dans le meilleur des mondes? Est-ce que c'est ce que vous êtes en train de nous dire suite à ce qu'on a entendu à l'automne et suite à ce rapport très préliminaire du Vérificateur général? Quelle est votre priorité?

**M. Lafleur (Pierre):** Pas du tout. Je ne vous dis pas que tout va pour le mieux dans le meilleur des mondes; je vous dis qu'on a des choix à faire, des choix qui peuvent être discriminants au cours de la prochaine année et des prochaines années en termes d'organisation de programmes, en ce qui concerne la véritable notion de consolidation d'entreprises culturelles. C'est un chantier sur lequel, quelque part, on sent qu'il y a une maturité dans l'ensemble des secteurs qui relèvent de la gouverne de la SODEC. C'est notre première priorité.

La deuxième priorité, c'est d'assurer l'optimisation du professionnalisme des entreprises culturelles. On se rend compte que nos entreprises, en termes de management, ont besoin d'augmenter leur niveau de professionnalisme; en ce qui concerne l'organisation et la mise en

marché de leurs produits, ont besoin d'augmenter leur professionnalisme.

Le troisième. À mon avis, le troisième élément d'importance, je l'ai mentionné tout à l'heure, ne serait-ce que pour le bénéfice du Vérificateur général, des parlementaires, des médias, des politiciens et des administrateurs publics, c'est l'importance de se doter, comme collectivité québécoise, d'outils intelligents et intégrés de lecture de l'évolution des différents secteurs par le biais de la constitution d'un observatoire de la culture et des industries culturelles. C'est un plus qui aurait, quant à moi, permis d'éviter bien des débats l'automne dernier au regard de certaines allégations, à savoir que certains s'en mettaient plein les poches alors que d'autres n'y voyaient pas leur juste part. Je pense que ça nous aurait permis quelque part de pondérer un tant soit peu.

Dans ce sens-là, je dis que tout ne va pas pour le mieux dans le meilleur des mondes. Nous travaillons conjointement, par contre, avec nos commissions, avec l'ensemble des secteurs des industries culturelles à nous assurer que tout peut aller et que tout peut évoluer pour le mieux dans le meilleur des mondes québécois.

**Le Président (M. Rioux):** Avant de donner la parole à mon collègue, vous comprendrez, M. Lafleur, que même M. Lampron, dans ses recommandations, en fait une série sur la nécessité de resserrer les contrôles, d'avoir recours à des vérificateurs externes. Il dit même que vous devriez avoir une synergie encore plus grande avec le ministre du Revenu pour assainir les pratiques et éviter les conflits, et il vous recommande même de mettre en place un officier doté de pouvoir d'enquête. Alors, M. Lampron doit savoir ce qu'il dit.

**M. Lafleur (Pierre):** Bon. J'ai fait part tout à l'heure...

**Le Président (M. Rioux):** C'est une remarque que je fais, ce n'est pas une question que je pose. Mais, si vous voulez la commenter...

**M. Lafleur (Pierre):** Je n'ai pas de réponse à vous donner, c'est ce que je comprends?

**Le Président (M. Rioux):** Si vous voulez la commenter, libre à vous.

**M. Lafleur (Pierre):** Bien, écoutez, j'ai le goût de la commenter sous trois angles. Le premier angle. On parle beaucoup d'allégations. À l'heure actuelle, je pense qu'on est dans un système parlementaire qui fait qu'on est innocent jusqu'à démonstration du contraire. J'étais avec la ministre de la Culture et des Communications, le 13 décembre dernier, quand elle a rencontré l'ensemble des associations professionnelles. Il existe ce qu'on appelle des corridors de dénonciation par anonymat, etc. Nous avons invité ceux qui voulaient témoigner de malversation à le faire de façon à appeler ce qu'on appelle une pomme une pomme, une banane une banane, puis arrêter de faire cette

espèce de valse-spéculation sur les comportements des uns, des autres.

● (12 h 40) ●

Le deuxième volet, c'est ce que nous avons entamé avec le ministre du Revenu. M. le Président, vous évoquez la notion de plus grande intimité ou de plus grande complicité avec le ministre du Revenu. Nous allons déposer en avril prochain un programme de resserrement des contrôles.

La troisième des choses. Vous évoquiez la notion d'un vérificateur, même un officier du Revenu au sein de la SODEC. Le Revenu considère que le débat n'en vaut pas les coûts, tout simplement. C'est ce qui nous a été répondu. Ce qui n'empêcherait pas la SODEC ou encore le Revenu, dans des cas où on pourrait croire, ou voir, ou sentir une possibilité de malversation, de déclencher ce qu'on appelle une vérification.

**Le Président (M. Rioux):** M. le député de Saint-Hyacinthe, on conclut avec vous.

**M. Dion:** Très rapidement, parce que Mme Beauchamp m'a quasiment enlevé les paroles de la bouche avec ses belles questions. Mais je ne lui en veux pas pour autant, vous savez.

Je vous remercie de votre présentation. Je pense que vous avez fait une présentation très dynamique. Je pense que la SODEC est en position où elle se regarde elle-même, fait sa propre autocritique afin d'être en mesure de répondre sinon aux accusations de malversation, au moins aux accusations d'apparence, où on remet en question une certaine forme d'administration alors qu'au fond c'est peut-être un certain nombre de balises qui permettraient de clarifier la situation et de démontrer qu'effectivement les accusations sont peut-être gratuites.

Dans ce contexte-là, moi, je trouve que vous avez fait un travail extraordinaire. Je ne le dis pas pour flatter. J'ai regardé vos chiffres et j'ai vu l'augmentation depuis quelques années du nombre de projets. Et on le voit aussi par les écrans — on ne le voit pas seulement dans les documents — il y a une augmentation considérable de la production québécoise.

Dans ce contexte-là, une question piégée un peu que je me permettrai de vous poser: Ne croyez-vous pas qu'on devrait rapatrier au Québec et faire administrer par la SODEC les budgets du Conseil des arts du Canada pour les films? Dans la culture francophone, évidemment.

**M. Lafleur (Pierre):** Mon opinion personnelle?

**Des voix:** Ha, ha, ha!

**M. Lafleur (Pierre):** Non seulement les budgets du Conseil des arts, les budgets de Téléfilm Canada. Il s'agit de notre cinématographie nationale.

**Le Président (M. Rioux):** M. Lafleur, merci beaucoup. Merci à vos collègues également d'être venus nous rencontrer. Je l'ai dit au CALQ tout à l'heure: Suivez

les activités de notre commission. On ne sait jamais, vous pouvez apprendre quelque chose.

**M. Lafleur (Pierre):** Soyez-en assuré, M. le Président.

**Le Président (M. Rioux):** Et ce que je souhaite, c'est que ça bénéficie à tout le monde, parce que finalement vous gérez une entreprise publique.

Alors, je souligne aux députés que vous pouvez laisser tous vos papiers, vos documents ici, parce qu'on va barrer les portes. On vous donne rendez-vous à 14 heures. Merci. Merci encore.

*(Suspension de la séance à 12 h 43)*

*(Reprise à 14 h 9)*

**Le Président (M. Rioux):** Alors, si vous voulez bien, on va reprendre nos travaux.

#### Rose Films inc.

Je vais demander à M. Fournier de prendre place, juste en avant de moi. M. Fournier, on vous souhaite la bienvenue à la commission de la culture. On a entrepris un travail qui est de la plus haute importance. On est contents de vous accueillir. J'aimerais que vous nous présentiez la personne qui vous accompagne.

**M. Fournier (Claude):** La personne qui m'accompagne, c'est mon associée dans Rose Films, Marie-José Raymond, qui est la productrice de la maison, qui est productrice; moi, mon métier étant davantage réalisateur que producteur. Voilà.

**Le Président (M. Rioux):** Alors, M. Fournier, on vous écoute.

**M. Fournier (Claude):** Alors, est-ce que vous voulez que je lise le mémoire? C'est ça?

● (14 h 10) ●

**Le Président (M. Rioux):** Vous avez, M. Fournier, 20 minutes de présentation. Ensuite, les députés vous posent des questions. Vous pouvez lire votre mémoire.

**M. Fournier (Claude):** O.K. Je vais lire lentement, donc.

**Le Président (M. Rioux):** Allez-y à votre rythme.

**M. Fournier (Claude):** Mmes, MM. les membres de la commission de la culture. Vous me permettez, à l'occasion de cette session, de vous faire part de mes opinions sur certains sujets qui me préoccupent dans le domaine de l'audiovisuel, en général, au Québec et aussi plus particulièrement sur le sujet de la SODEC.

Ces observations, je les fais à titre de président de Rose Films inc., société de production qui oeuvre dans le domaine de l'audiovisuel depuis 1972, mais surtout en qualité d'ex-président de l'Institut québécois du cinéma, fonction que j'ai occupée pendant plus de quatre ans, travaillant successivement de concert avec Clément Richard, Gérald Godin et, ensuite, avec Mme Lise Bacon. C'est d'ailleurs sous ma présidence que le gouvernement du Québec a entrepris une réforme des institutions culturelles dans le domaine de la télévision et du cinéma, réforme qui a entraîné la disparition de l'Institut québécois du cinéma et l'apparition de la SODEC sous la forme qu'on lui connaît actuellement.

La SODEC. Ce n'est quand même pas sans regret, à l'époque, que le milieu de l'audiovisuel a vu disparaître l'Institut québécois du cinéma, organisme à travers lequel tous les secteurs de l'industrie étaient représentés et à travers lequel ils pouvaient influencer directement en quelque sorte les politiques que prenait le gouvernement. L'Institut était le conseiller privilégié du ministre de la Culture dans toutes les matières reliées à l'audiovisuel. Ce lien privilégié entre le ministère et l'industrie avait été mis en place lors de la commission Fournier sur le cinéma, commission qui jeta aussi les assises de la Loi sur le cinéma.

Lorsque, soucieux de tout regrouper sous le seul toit de la SODEC, les émissaires du gouvernement sont venus demander l'avis à ce sujet du conseil d'administration de l'Institut québécois du cinéma dont j'assumais alors la présidence, on nous a proposé ce qu'on pourrait appeler poliment un échange ou qu'on pourrait aussi appeler cyniquement un chantage. Si l'Institut québécois consentait gentiment à son hara-kiri, le gouvernement promettait d'augmenter singulièrement les fonds qu'il destine à l'aide à la production de cinéma et de télévision. En somme, l'influence assez directe qu'avait l'industrie sur le ministère de la Culture serait troquée contre un peu plus d'argent. Exprimé simplement mais de façon imagée, l'industrie perdait l'oreille du ministre pour plonger plus profondément dans sa poche. On peut se demander s'il n'eût pas mieux valu demeurer près du conduit auditif, car, par la force des choses, la bourse aurait quand même grandi.

Au temps de l'Institut, les sommes que le gouvernement du Québec destinait au cinéma et à la télévision étaient dérisoires, et il eût été difficile de ne pas les augmenter de toute manière, à moins de prendre carrément la décision de se désengager de l'audiovisuel, décision assez impensable vu les besoins de l'industrie dans ce domaine et vu l'aide que doit dispenser l'État dans tous les autres secteurs de la culture, aide indispensable dans un État qui se veut national et qui n'a véritablement que la culture pour se distinguer. Au Québec, la culture est vitale autant pour la population que pour l'État. En effet, sans cette culture particulière, comment même l'Assemblée pourrait-elle s'appeler «nationale»? Elle serait «provinciale» comme dans toutes les autres provinces.

Sans la langue française et sans la culture qui s'y rattache, le Québec ne serait ni distinct ni un État. C'est

une réalité qu'oublie trop aisément ceux qui ne voient que largesses et générosité somptueuse dans l'aide qu'apporte l'État aux industries culturelles. Cette opinion erronée se retrouve parfois même chez ceux qui sont membres du gouvernement et qui devraient être les premiers à mesurer l'importance vitale de la langue et de la culture.

Donc, une fois la SODEC en place, l'industrie du cinéma et de la télévision perdait le lien privilégié qu'elle détenait à travers l'Institut québécois avec le ou la ministre de la Culture et, par son biais, avec le gouvernement lui-même. L'audiovisuel, qui a progressé de façon phénoménale depuis la mise en place de la SODEC actuelle, s'est aussi retrouvé noyé avec tous les autres secteurs regroupés sous ce grand parapluie, un parapluie gigantesque tenu par une seule main, celle du directeur général de la SODEC qui, de l'autre main, tient celle de son ministre. Dans les faits, la personne qui tient le parapluie a pris une telle importance qu'on pourrait se demander à l'occasion pourquoi elle se préoccupe même de tenir la main de son ministre. Le danger dans tout cela, c'est l'autocratie.

Il ne faudrait pas sous-estimer non plus la difficulté périodique de trouver, pour tenir ce parapluie, la personne qui possède en même temps la connaissance de tous ces secteurs qui y cherchent abri. Le directeur ou la directrice de la SODEC, hélas, est souvent mal entouré, car il existe au Québec un nombre limité de personnes compétentes, et cette pénurie ne favorise pas la bonne gestion d'une pareille entreprise, puisque celui ou celle à sa tête se retrouve presque seul dans un poste d'énorme pouvoir, un état de fait qui mènerait aisément à l'absolutisme et au despotisme.

Nous suggérons donc que l'audiovisuel, vu son importance, redevienne, comme il l'était auparavant, sous la juridiction d'un organisme qui lui soit dédié à part entière ou bien que soit très sérieusement révisé le fonctionnement de la SODEC afin que son président-directeur général soit mieux entouré et qu'il y ait des gens compétents à la tête de chaque secteur, avec chacun des pouvoirs accrus, sous la direction d'un conseil d'administration général à la tête duquel se retrouverait le président-directeur. Ces têtes de chapitre, si on veut leur donner ce nom, pourraient, comme le président-directeur général, être nommées par le gouvernement mais après consultation avec l'industrie, comme cela se faisait, avec assez de succès d'ailleurs, pour la constitution du conseil d'administration de l'Institut québécois du cinéma.

Actuellement, le choix d'un président-directeur général répond plus souvent à des critères d'ordre politique qu'à de véritables critères de compétence professionnelle dans un poste où ceci apparaît bien plus important que cela. Et d'ailleurs, si, pour chaque secteur, il y avait un directeur nanti de vrais pouvoirs et compétent, cela constituerait à la longue une pépinière intéressante où aller dénicher les futurs présidents-directeurs généraux plutôt que de souvent aller les trouver sur des tablettes politiques un peu empoussiérées. Ils accéderaient au poste avec une expérience pertinente au lieu d'y arriver par quelque parachutage assez mystérieux, si on ne savait pas que, pour tout de suite, ces nominations restent la plupart du temps éminemment politiques.

La SODEC et le crédit d'impôt. Lorsque, à la fin de l'été 1999, le ministre des Finances du gouvernement du Québec, cédant aux pressions incessantes des diffuseurs indépendants, a décidé, pour des raisons là aussi demeurées mystérieuses, de les admettre au crédit d'impôt pour la production, il a rompu un équilibre fragile entre la production indépendante et la diffusion, un équilibre qui s'était bâti à petits pas, sur une période de plus de 25 ans. En effet, c'est depuis le milieu des années soixante-dix que les producteurs ont commencé à lutter pour mettre fin à la mainmise des diffuseurs sur la production de télévision et à la tyrannie qu'ils exerçaient dans ce domaine.

Une grande partie des changements structurels survenus dans ce secteur, l'industrie les doit surtout à Ottawa qui a, au cours des années, forcé les diffuseurs à transiger avec les producteurs indépendants. Les diffuseurs avaient déjà reçu le cadeau considérable de leur permis de diffusion; il apparaissait sain qu'on ne leur laisse pas également tous les moyens de production. Il y a longtemps que cette séparation entre production et diffusion avait été accomplie aux États-Unis, mais ici ce fut long et cela ne se rendit jamais aussi loin. Mais, au moins, grâce à l'opiniâtreté des différents ministres responsables à Ottawa, la situation s'est lentement redressée.

C'est sans doute parce qu'il n'a jamais été impliqué directement ou profondément dans ce dossier que le gouvernement du Québec n'a pas été sensible aux représentations que lui ont faites les producteurs lorsqu'il a été question d'accorder aux diffuseurs privés du Québec un crédit d'impôt qui risque, à moyen terme au moins, de briser l'équilibre fragile bâti pendant près d'un quart de siècle. Depuis la mise en place de ce crédit d'impôt, les diffuseurs qui en jouissent ont d'ailleurs commencé de plus belle à exploiter leurs propres entreprises de production. Et pourquoi pas? Cette espèce de monopole diffusion-production qu'ils détenaient et dont le gouvernement fédéral les avait forcés petit à petit à se départir, le gouvernement du Québec venait de le leur redonner avec le crédit d'impôt. Vous me permettez de vous épargner, en ne vous les rappelant pas, les raisons assez fantaisistes avec lesquelles le gouvernement du Québec a essayé de justifier cette décision de l'été dernier et de justifier l'urgence qu'il y avait de prendre une telle décision.

● (14 h 20) ●

Ayant été des tout débuts du bec et ongles des producteurs pour mettre fin à l'hégémonie des diffuseurs sur la production de télévision, dans les années soixante-dix, je ne peux m'empêcher de proclamer à quel point je considère désastreuse cette décision du ministre des Finances du Québec d'accorder ce crédit d'impôt aux diffuseurs. Si, au moins, l'obtention de ce crédit d'impôt avait été assortie de certaines contraintes pour favoriser la production de langue française. Pas du tout. Ce crédit d'impôt ne fait pas de distinction; il favorise autant la production parlée anglais que celle parlée français. Et, comme de plus en plus la lingua franca de la production dramatique, c'est l'anglais, alors les intérêts de qui servons-nous? Certainement pas ceux de la langue et ceux de la culture française qui sont pourtant ce à quoi l'État du

Québec dit tout le temps tenir comme à la prunelle de ses yeux. Dans cette histoire de crédit d'impôt, l'État — l'avenir le dira — n'a peut-être pas été aveugle mais il a été diablement myope.

Pire encore, il n'a pas respecté l'engagement qu'il avait pris un an auparavant. En effet, à l'été 1998, les producteurs avaient accepté que certaines mesures fiscales soient accordées aux diffuseurs parce qu'elles étaient assorties d'une obligation d'investissement dans le cinéma et que la SODEC garantissait un moratoire de cinq ans par rapport à toute tentative ultérieure des diffuseurs de s'approprier la totalité du crédit d'impôt à la production. La SODEC a traîné plus d'un an avant de proposer la signature d'un protocole à ce sujet, l'ironie étant qu'il a été signé pratiquement en même temps que le gouvernement décidait d'accorder plein crédit d'impôt aux diffuseurs, reniant ainsi, en 1999, une signature dont l'encre était encore toute fraîche.

On aurait pu s'attendre à ce que la position des producteurs soit au moins relayée et même défendue auprès du gouvernement par la SODEC, dont c'est le mandat, mais, hélas, on peut se demander où était le directeur de la SODEC pendant ces tractations occultes entre les sous-ministres du ministère des Finances et d'anciens sous-ministres de ce même ministère qui représentent maintenant des diffuseurs. Le président-directeur de la SODEC n'a jamais cru bon de consulter ou même de prévenir les producteurs de ces changements radicaux d'orientation du crédit d'impôt.

Quant à la ministre de la Culture actuelle, son accession récente à ce poste a peut-être contribué à son manque de connaissance de tous les enjeux, mais on aurait souhaité que le gouvernement prenne peut-être la peine de consulter sa prédécesseure sous le mandat duquel l'entente de 1998 avait été faite. La ministre Louise Beaudoin était au courant de tout le dossier, et c'est sous son règne que fut conclu ce moratoire renié avant même que de devenir opérant. N'existe-t-il aucune continuité dans un ministère quand les ministres sont remaniés?

La SODEC et la régionalisation. L'automne dernier, l'actuelle ministre de la Culture, Mme Maltais, a fait état d'un grand projet de régionalisation destiné à voir s'implanter, entre autres, dans la ville de Québec un véritable centre de production audiovisuelle. Cette rengaine sur la régionalisation, on y revient souvent, mais elle reste toujours aussi irréaliste. En effet, ce n'est pas parce qu'il y aurait toute une kyrielle de sociétés de production à Québec qu'on y établirait pour autant un centre de production. Il faut aussi des infrastructures: des studios, des laboratoires, des studios de mixage et d'enregistrements divers. Il faut en plus un bassin suffisant de techniciens et, plus important encore, un bassin important d'acteurs et d'actrices. Cela fait partie d'un centre de production véritable. Donc, avant de régionaliser, consolidons les acquis, voyons à ce que le centre de Montréal puisse être exploité au maximum.

Il ne s'agit pas ici de minimiser l'importance de Québec, loin de là. Mais, quand on étudie les situations dans d'autres pays, aux États-Unis, par exemple, où il y

a plus de 250 000 000 d'habitants et où la production audiovisuelle est en train, hélas, de conquérir le monde: un seul vrai centre de production, Los Angeles; un peu de production périphérieusement à New York, Miami et Chicago, c'est tout. Au Canada, il existe déjà deux autres centres de production: Toronto et Vancouver. Pas par véritable nécessité, mais plutôt à cause, dans le cas de Vancouver, d'une situation géographique particulière, et à cause de la langue à Toronto.

Le jour où la production dramatique en anglais aura supplanté la production en français, il n'est pas du tout certain que Montréal demeurera un centre de production important. Alors, au lieu de diversifier à Québec et pourquoi pas, tant qu'à y être, au Saguenay, dans le Bas-du-Fleuve, en Abitibi, consolidons Montréal, assurons-nous que ce centre reste pour longtemps un endroit de production en y accordant tous les crédits et toute l'attention. Il y a certainement moyen de trouver pour Québec d'autres vocations culturelles que celle d'en faire un centre important de production audiovisuelle alors qu'elle ne possède pas les infrastructures nécessaires et que ce serait pur gaspillage que d'en favoriser l'installation. On dirait parfois qu'on oublie que le Québec n'a que 7 000 000 d'habitants.

La SODEC et le Festival des films du monde. Il est assez triste de constater depuis quelques années l'animosité grandissante entre la SODEC et le Festival des films du monde à Montréal. Ce Festival, le seul compétitif en Amérique du Nord, est un peu en perte de vitesse dans l'industrie, cela est vrai, mais est-ce qu'on améliorera la situation en poursuivant cette vendetta entre les deux organismes? Je suggère, par exemple, qu'on nomme une personne acceptable aux deux parties afin de rabibocher les relations entre le FFM et la SODEC, un négociateur. Il y a certainement des choses à changer du côté du FFM, il y en a aussi du côté de la SODEC. Trouvons le moyen d'identifier ces changements et de les effectuer harmonieusement.

Le Festival est un des fleurons de la vie culturelle à Montréal. Il faut en assurer la pérennité, dussions-nous, par exemple, demander à M. Losique de changer le statut de la corporation qu'il dirige afin d'en faire, par exemple, une corporation semi-publique. Car il ne faudrait pas non plus qu'un événement aussi important soit mis en danger par le triste fait que Serge Losique est comme nous et tous les autres humains, donc pas éternel. Je lui souhaite la plus longue vie du monde, mais je souhaite aussi que le FFM soit le bel héritage qu'il laisse au Québec.

La SODEC et l'exception culturelle. Nous sommes en pleines négociations commerciales. Il est impératif que l'exception culturelle continue à être reconnue par les pays qui y prennent part. Pour ce faire, il est important que le Québec s'entende avec Ottawa, tant que là on croira à cette exception culturelle, et il est important aussi que le Québec noue des liens de plus en plus étroits avec la France, l'autre peuple pour qui cette exception culturelle est de la plus grande nécessité. On s'est beaucoup occupé, depuis quelques années, des rapports économiques entre la France et le Québec et on n'a pas fait d'efforts particuliers

pour multiplier les échanges culturels. Dans l'audiovisuel, par exemple, c'est à peu près nul. Le gouvernement du Québec pourrait, avec profit, examiner sa performance de ce côté-là. Il la trouverait peut-être, comme nous, un peu moins que parfaite.

La loi 109. En terminant, j'aimerais que la commission examine les nécessités qu'il y aurait de revoir la loi 109 sur le cinéma. Cette loi date déjà maintenant de plus de 20 ans. Tous ses articles, loin de là, n'ont pas été promulgués, et l'environnement a beaucoup changé depuis que la loi a été adoptée à l'unanimité par l'Assemblée nationale. Cette loi a eu de bons côtés, mais elle a aussi dans son application provoqué plusieurs situations perverses qui mériteraient sûrement d'être revues. Pourrait-on penser qu'un comité d'études puisse être mis sur pied afin de faire rapport au gouvernement sur l'opportunité de revoir la loi 109, de la moderniser et de la corriger dans certains cas? La situation générale de l'audiovisuel a suffisamment évolué pour justifier une telle mise au point de cette loi, un des maillons importants de la chaîne culturelle québécoise.

Je remercie les membres de la commission de m'avoir accordé le privilège de me faire entendre et j'espère que ce court mémoire leur sera d'une petite utilité dans leur important travail.

**Le Président (M. Rioux):** M. Fournier, je vous remercie.

**M. Fournier (Claude):** Merci.

**Le Président (M. Rioux):** Je ne sais pas comment qualifier votre document. Je ne sais pas si c'est un réquisitoire ou enfin... C'est la mise au point que vous voulez faire à la lumière de l'expérience qui est quand même assez vaste, expérience qui remonte à très loin. D'ailleurs, vous êtes un artisan important du milieu de la production. Mais soyez assuré que ce document soulève beaucoup d'interrogations. Il y a des questions importantes auxquelles vous devrez répondre. Moi, j'en ai quelques-unes, en tout cas. Les députés auront alternativement 20 minutes, les députés ministériels et les députés de l'opposition, pour vous poser toutes les questions qui leur viennent à l'esprit. Alors, on va prendre 10 minutes du côté ministériel. M. le député de Marguerite-D'Youville.

**M. Beaulne:** Merci. Évidemment, vous ouvrez la porte à des échanges qui pourraient durer de longues heures, comme l'a souligné le président. Il y a simplement deux points sur lesquels j'aimerais vous interroger. Vous avez parlé de ce que vous percevez comme une sorte de déficience dans la manière dont on a structuré la SODEC, c'est-à-dire, si j'ai bien compris, que vous jugez que le P.D.G. de la SODEC a un peu trop de pouvoirs arbitraires dans tout le domaine du soutien financier au milieu du film, en particulier. Et vous préconisez une formule où on irait puiser davantage, pour diriger la SODEC, chez des gens qui ont une expérience dans le milieu.

● (14 h 30) ●

La question qui me vient à l'esprit, et ce n'est pas une question qui touche uniquement la SODEC, mais ça peut même s'appliquer au Conseil des arts et des lettres et aux autres organismes de ce genre... En fait, on est toujours pris dans un dilemme. Les fonds que gère la SODEC de même que ceux que gère le Conseil des arts et des lettres sont des fonds publics. À ce titre-là, il est normal que le gouvernement, c'est-à-dire ceux qui ont été élus par la population sur la base d'un programme politique, ait en quelque sorte, sans appeler ça directement un droit de regard, au moins puisse avoir un mot à dire dans la gestion de ces sociétés et certainement dans l'orientation qu'on veut leur donner. Ce ne sont pas des fonds privés, ça, collectés par les levées de fonds habituelles. Par contre, l'idée derrière la création du CALQ et de la SODEC, c'était de remettre aux gens du milieu, dans la mesure du possible, les choix concernant la distribution de ces fonds.

Alors, les commentaires que vous faites, on les reçoit de manière positive, mais ça ne résout pas ce dilemme. J'aimerais vous entendre là-dessus, parce que, comme député, comme représentant de la population, moi, j'ai des comptes à rendre aux gens qui me disent: Bien, comment sont utilisés les fonds de la SODEC, les fonds du Conseil des arts et des lettres? On en parlait un peu dans nos remarques préliminaires ce matin, les gens qui font application à la SODEC, comme ceux qui font application au CALQ, qui sont déçus parce que leur demande n'a pas été accueillie, bien, où pensez-vous qu'ils se retournent? Ils se retournent vers les députés et vers le gouvernement pour avoir l'heure juste et puis pour pouvoir apporter des correctifs. Alors, je comprends votre point de vue, mais, vous, comment voyez-vous ce dilemme?

**M. Fournier (Claude):** Je ne remets pas en cause totalement la structure actuelle de la SODEC, bien que la façon dont elle opère est, je dirais, beaucoup à cause d'un manque de personnel, soit d'un manque de personnel ou soit, dans les secteurs qu'elle gère, d'un manque de personnes ayant assez de pouvoirs. Parce que c'est une chose d'avoir une SODEC dirigée par un homme, fût-il extrêmement compétent, si cet homme-là a finalement en main à peu près tous les pouvoirs et qu'il ne peut pas déléguer suffisamment de pouvoirs aux secteurs... Puisque c'est devenu, la SODEC, comme vous le savez, un organisme énorme, qui gère énormément non seulement de fonds, mais dans toutes sortes de secteurs et de disciplines.

Peut-être que mon grief — si vous le percevez comme un grief — n'est pas personnel, il est un peu généralisé. C'est que je pense que l'audiovisuel a pris une telle importance maintenant qu'il mérite un organisme séparé, comme c'est le cas d'ailleurs dans à peu près tous les pays. En France entre autres, le CNC ne gère pas 10 000 autres secteurs, il gère l'audiovisuel. Vous savez, quand la SODEC, donc, a été formée — je ne connais pas la date exacte de la fondation de la SODEC actuelle — pendant le temps que ça a pris pour mettre en place cet organisme-là, déjà le secteur de l'audiovisuel était en plein changement. Il a pris depuis ce temps-là une expansion énorme.

On se retrouve, à moins que je ne m'abuse, dans une SODEC qui finit par être dirigée par presque une seule personne. Ça prendrait un être génial d'ailleurs pour avoir suffisamment de connaissances pour bien gérer tous ces secteurs-là. Je pense qu'on met entre les mains de ces gens-là, on leur donne une tâche qui est presque sur-humaine. Et je ne suis pas sûr qu'en plus de l'éventail de talents qu'ils doivent avoir ils ont les ressources nécessaires pour s'entourer des gens dont ils devraient s'entourer. Et cela, encore faut-il que ces gens-là soient disponibles. C'est très difficile à cause du petit milieu dans lequel on se trouve.

**M. Beaulne:** Dernière question, très rapidement. Vous mentionnez la loi 109 et vous dites que cette loi, dans son application, a provoqué plusieurs situations perverses qui mériteraient sûrement d'être revues. Pouvez-vous préciser un peu? Donnez-nous donc des exemples de situations perverses que ça a causées.

**M. Fournier (Claude):** Oui. Par exemple, on pensait très bien faire en exigeant des sorties simultanées — je vous donne le premier exemple qui me vient — en exigeant des Américains qu'ils sous-titrent ou qu'ils fassent rapidement des versions de leurs films. Ce qu'ils ont fait. Ça a provoqué un embouteillage dans les salles de cinéma. Au lieu, si vous voulez, d'aider le cinéma francophone et québécois, ça lui a nui parce que, pendant que, disons, *Star Wars* sortait partout aux États-Unis avec le battage qu'on connaît de publicité, bien arrivaient en même temps au Québec les versions doublées et les versions originales. S'il n'y avait qu'une copie, disons, pour que ça soit simple, c'est que, au lieu d'avoir une copie de *Star Wars* en anglais, il y en a déjà deux: il y en a une en français et en anglais. Donc, on occupe deux écrans.

Donc, cet élément de la loi qu'on croyait à ce moment-là extraordinaire a nui au cinéma francophone plutôt que de l'aider. Il y a beaucoup d'exemples de cet ordre-là, et on ne les a jamais corrigés. Tout le monde est au courant de ce malaise-là, mais jamais personne n'a entrepris de le corriger. Je pense qu'il ne faut pas corriger par petits secteurs, je pense qu'il faudrait carrément faire un survol de la loi 109 et la réviser. Il y a 20 ans de ça, donc il y a des vétustés qu'on pourrait restaurer.

**M. Beaulne:** Merci.

**Le Président (M. Rioux):** Merci. M. le député de Frontenac.

**M. Boulianne:** Vous l'avez abordé un peu, M. Fournier, dans la réponse à mon collègue. Vous dites — en tout cas, si je comprends bien le rapport, le mémoire — que la SODEC actuellement est incompétente ou ne peut pas gérer l'audiovisuel s'il n'y a pas de réforme majeure. Vous revenez souvent sur l'Institut québécois du cinéma qui, à ce moment-là, gérait. Bon. Puis vous parlez, vous dites que ça pourrait se faire si la SODEC était réformée, mais vous suggérez un organisme, en tout cas,

qui serait dédié à part entière. Est-ce que vous pouvez élaborer là-dessus? Ça pourrait être quoi?

**M. Fournier (Claude):** C'est que, là — mettez-moi pas des mots dans la bouche — je n'ai pas dit que la SODEC actuellement ou que la SODEC passée était incompétente. Je n'ai pas dit ça. J'ai dit que souvent elle se retrouvait ou que son directeur se trouvait dans une position assez autocratique. Et je déplore, par exemple, l'influence que le milieu pouvait exercer. Quand je dis «influence», là, ce n'est pas péjoratif. Je veux dire, l'influence que le milieu exerçait auparavant auprès du gouvernement et du ministère dans le domaine de l'audiovisuel ne s'exerce plus de la même façon. Il n'y a plus qu'une courroie de transmission entre le gouvernement et l'industrie, c'est la SODEC. Et la SODEC n'est pas toujours la courroie de transmission entre l'industrie et le gouvernement. Donc, on a perdu cet aspect-là.

Je ne vous dis pas qu'il faille retrouver cette situation — on ne va pas passer notre vie à modifier les structures — mais je pense qu'il y a certainement moyen... Probablement qu'en y regardant de plus près ce serait complexe actuellement de scinder la SODEC pour former un genre de centre du cinéma de style français qui ne s'occuperait de gérer que l'audiovisuel, mais il y a certainement moyen, à l'intérieur de la structure actuelle, de renforcer les chefs de secteur, d'avoir des personnes plus compétentes à la tête des secteurs, et que le président-directeur général joue davantage un rôle de président de conseil d'administration de l'entreprise.

**M. Boulianne:** Merci. Ça va.

**Le Président (M. Rioux):** Alors, M. le député de Vachon.

**M. Payne:** Je ne veux pas insister, M. le Président, mais, quand même, si ce n'est pas l'incompétence qui est insinuée, ce n'est pas loin de ça. Et je le cite: «Le directeur ou la directrice de la SODEC est souvent mal entouré. Il existe au Québec un nombre limité de personnes compétentes, et cette pénurie ne favorise pas la bonne gestion d'une pareille entreprise, puisque celui ou celle à sa tête se retrouve presque seul dans un poste d'énorme pouvoir, un état de fait qui mènerait aisément à l'absolutisme et au despotisme.»

**M. Fournier (Claude):** Oui, «qui mènerait», je dis bien, et je ne retire pas mes...

**Le Président (M. Rioux):** Je m'excuse, M. Fournier.

**M. Fournier (Claude):** Oui.

**Le Président (M. Rioux):** Aviez-vous une question, M. le député de Vachon?

● (14 h 40) ●

**M. Payne:** Quand je regarde les membres des différentes commissions de la SODEC, ce sont plusieurs de vos collègues, vous connaissez tout le monde. Je pense que ce sont des attributs ou des commentaires qui devraient être soutenus avec un peu plus de substance. J'ai la liste devant moi, mais, pour votre propre...

**M. Fournier (Claude):** La liste. Quelle liste vous avez?

**M. Payne:** Bien, je parle de la SODEC.

**M. Fournier (Claude):** Oui.

**M. Payne:** Pouvez-vous être plus précis? Où est-ce que vous voyez l'incompétence? Et, si ce n'est pas l'incompétence, qu'est-ce qu'il y a au juste qui peut aisément mener à l'absolutisme et au despotisme?

**M. Fournier (Claude):** C'est-à-dire que, si vous avez un président-directeur général qui n'est pas entouré de gens qui ont assez de pouvoirs et qui sont assez compétents, bien je dis: Vous remettez entre les mains de cette personne-là presque le pouvoir absolu. C'est ça que je dis. À moins que je me trompe et qu'il y ait eu une vague d'embauche récemment, c'est un secret de Polichinelle que la SODEC, depuis le départ de Lampron et avant, s'est à peu près vidée. Les gens sont à Radio-Canada, sont un peu partout, sauf à la SODEC. Et je n'ai pas entendu dire, à moins que ce soit un secret bien caché, que tous ces gens-là ont été rapidement remplacés. Et je dis: La SODEC, dans le milieu, on considère qu'elle s'est à peu près vidée. On ne sait pas pour quel motif. Donc, il y a un manque de personnel quelque part.

**M. Payne:** Mais ce que vous dites, là, quand vous parlez du gouvernement, vous proposez...

**M. Fournier (Claude):** Quand je parle de?

**M. Payne:** Selon ma lecture à moi, vous semblez insinuer que le gouvernement devrait davantage être dirigiste et nommer les directeurs de service. Pas seulement, vous dites: «Ces têtes de chapitre, si on veut leur donner ce nom, pourraient, comme le président-directeur général, être nommés par le gouvernement.» Qu'est-ce qu'il y a qui est plus dirigiste qu'un gouvernement qui, au sein même d'une entreprise, nomme la sous-direction? Ça n'a pas de sens. Et c'est vous-même qui reprochez le favoritisme ou l'intervention politique: «Actuellement, le choix d'un président-directeur général répond plus souvent à des critères d'ordre politique qu'à de véritables critères de compétence professionnelle.»

**M. Fournier (Claude):** Bien, ça, excusez, mais je maintiens cette position-là, que, en général et dans le milieu culturel — je pensais que c'était là où vous vouliez en venir tout à l'heure — on a l'impression que les gens de la culture sont les moins habilités à gérer la culture. Vous

ne nommeriez jamais dans une entreprise financière un réalisateur de films, ça vous paraîtrait totalement incongru, mais ça ne vous dérange pas, le gouvernement, de nommer n'importe quel avocat, businessman ou je ne sais pas quoi dans des situations culturelles où ils ne connaissent absolument rien. Et ça, ça fait longtemps que c'est comme ça. Et ça, c'est un peu le problème qu'on a, à la culture: on est toujours dirigé par des gens qui n'ont aucune notion de ce qu'ils dirigent.

**Le Président (M. Rioux):** M. Fournier, je vous remercie. On va passer maintenant la parole à l'opposition.

**Mme Beauchamp:** Merci, M. le Président. M. Fournier, moi, j'aimerais qu'on revienne sur ce que vous nous décrivez par rapport aux crédits d'impôt, entre autres, aux diffuseurs privés. Ça me fait sourire, peut-être, vos dernières paroles, parce que je pense qu'on est peut-être aussi devant un ministre des Finances qui se conduit un peu comme un ministre de la Culture, en pensant peut-être connaître ça, par-dessus la tête de la ministre de la Culture et de la SODEC. Mais je veux que les gens qui nous écoutent aussi comprennent bien la situation qui a été vécue.

Donc, jusqu'à maintenant, les diffuseurs — puis, pour que tout soit clair, on peut peut-être donner des exemples; on parle, par exemple, de TVA ou de TQS — n'avaient pas le droit à des crédits d'impôt pour des émissions qu'ils produisaient eux-mêmes. Et ça, ça permettait que les producteurs privés soient de réels partenaires puis qu'il y ait une business qui se développe dans le secteur privé. Vous avez donc mentionné que, malgré une forme d'entente qui avait eu lieu en 1998, en tout cas qu'on attendait depuis 1998, où on disait: Peut-être qu'on peut montrer une certaine ouverture, mais ça sera en échange d'un investissement des diffuseurs dans le cinéma québécois, et tout ça, en 1999, d'ailleurs quelques semaines après qu'un diffuseur privé ait un peu sauvé le Printemps du Québec à Paris en acceptant de diffuser le *Tapis rouge*, et tout ça, on a vu tout d'un coup dans un bulletin du ministère des Finances le fait qu'on donnait des crédits d'impôt aux diffuseurs privés.

Et ça me pose des questions quand je lis, moi, la mission de la SODEC telle que définie à l'intérieur de la politique culturelle du Québec, où on dit que la SODEC doit s'allier l'expertise des milieux professionnels à la gestion des fonds publics puis favoriser la cohérence de l'action gouvernementale dans les entreprises culturelles. J'aimerais ça avoir vos commentaires, parce que, quand je regarde qu'est-ce qui s'est passé à l'été 1999, quand le ministre des Finances a publié le fait qu'il s'en allait avec ses crédits d'impôt, je n'ai pas l'impression... Vous nous affirmez en tout cas que le milieu professionnel, via la SODEC, n'avait pas été consulté et vous mentionnez vous-même le manque de cohérence, puisque les producteurs privés, au contraire, s'attendaient à ce que les diffuseurs même participent financièrement plutôt, par exemple, au niveau de la production cinématographique québécoise.

J'ai deux questions pour vous sur ce sujet-là, donc. Comment, vous, vous voyez cette intervention-là du ministre des Finances, mais aussi quel est l'impact réel pour les producteurs? Parce que, lorsque, moi, je me suis adressée à des diffuseurs, ils m'ont dit: Ils s'énervent pour rien, les producteurs privés, puisque les émissions pour lesquelles on va avoir des crédits d'impôt ou des retours d'impôt, on n'aura pas le droit de les diffuser sur nos ondes avant trois ans. Donc, il y a encore large place pour les productions provenant de producteurs privés. Après trois ans, l'émission, elle va être caduque, elle va être plate, ça sera déjà de l'histoire ancienne, donc on ne la diffusera pas vraiment sur les ondes québécoises. Les producteurs privés s'énervent pour rien. Donc, j'aimerais ça avoir vos commentaires sur cette réponse-là qu'on m'a faite.

Puis l'autre question reliée à ça. Donc, vous avez mentionné un peu la perte de pouvoir du milieu professionnel pour influencer les actions du gouvernement. Je pense qu'on l'a vu par ce crédit d'impôt. Est-ce que vraiment la constitution d'un organisme séparé, dédié complètement à l'audiovisuel, vous trouvez, dans le contexte qu'on vient de vivre en 1999, que ça serait assez fort pour atteindre le ministre des Finances qui joue au ministre de la Culture?

**Le Président (M. Rioux):** M. Fournier.

**M. Fournier (Claude):** C'est difficile à répondre. Peut-être que, dans le cas qui nous occupe, même une SODEC totalement dédiée au cinéma n'aurait pas pu contrer cette mesure-là qui est arrivée, pour nous en tout cas, mystérieusement. Et il y a une chose qui est certaine, c'est que la SODEC, entre les mains de laquelle était, si vous voulez, la mise au point d'un protocole d'entente, en 1998 — c'est elle qui était chargée de ça — on se dit qu'elle n'a pas joué son rôle quand ces événements-là se sont passés l'été dernier, que le ministère des Finances a décrété subitement qu'il y aurait un crédit d'impôt pour les diffuseurs privés et que personne n'en a été informé chez les producteurs. Pourtant, on nous disait, du côté du gouvernement, que la SODEC avait dit, rapporté au gouvernement que les producteurs avaient été sondés et qu'ils étaient d'accord pour ce crédit d'impôt.

Donc, je suis obligé de vous dire crûment qu'il y a quelqu'un qui ment quelque part. Ou on ment du côté du gouvernement ou on ment du côté de la SODEC, mais c'est impensable que les producteurs qui s'étaient battus et qui étaient arrivés à faire une espèce, vous savez, de compromis pour le protocole de 1998, protocole qu'on a mis un an à rédiger et qui n'avait même pas été signé que déjà le gouvernement le reniait... Je le dis, là: Il y a quelqu'un qui a très bien fait sa job quelque part et quelqu'un qui l'a mal faite ailleurs.

● (14 h 50) ●

Et là je rends grand hommage à TVA et à tous ces lobbyistes qui ont fait un travail extraordinaire du côté du ministère des Finances. Ils ont gagné leur point, bravo! Tant mieux pour eux. Mais, pour l'équilibre de l'industrie,

cet équilibre fragile dont je vous parle, pour lequel on se bat depuis 1972, bien c'est un coup assez directement dans les dents. Je pense que ma collègue pourrait vous parler du truc, des émissions de trois ans, mais il reste que c'est quand même assez curieux que ce crédit d'impôt a été donné prétextant... Bon, il y a même eu des interventions télévisées où on prétextait l'urgence parce qu'on voulait acheter une compagnie. On avait peur que ça change les cotations en Bourse, etc. Cette compagnie-là n'a jamais été achetée, le crédit d'impôt a été donné, et depuis TVA, TQS et même MusiquePlus sont en train de former leurs propres unités de production pour faire des émissions eux-mêmes avec le crédit d'impôt. Donc, regardez les tractations actuelles entre le Cirque du Soleil et TVA. Bien, normalement, auparavant, le Cirque du Soleil serait passé avec un producteur indépendant, et il aurait obtenu un crédit d'impôt, et il se serait servi de TVA comme diffuseur. Maintenant, TVA non seulement produira avec le crédit d'impôt, mais en plus il demande maintenant d'être aussi distributeur.

Donc, tout ce contre quoi on s'est battu depuis qu'il y a l'Association des producteurs, en 1972, curieusement et peut-être par ignorance totale, le gouvernement du Québec a rayé ça d'un petit trait de plume pour faire plaisir à je ne sais pas qui. Et, si c'est seulement pour s'être assuré la diffusion du Printemps du Québec, je dois dire, on la paie très cher, la diffusion. On aurait pu tous se cotiser ensemble, les producteurs, puis on aurait payé la diffusion. On aurait été gagnants à la longue.

**Mme Raymond (Marie-José):** Oui?

**M. Fournier (Claude):** C'est parce que je voudrais que tu répondes à la question des trois ans, les émissions qu'ils vont rediffuser dans trois ans.

**Mme Raymond (Marie-José):** Bien, c'est-à-dire que c'est effectivement une réponse très perverse, parce que, si c'est vrai que c'est pour faire des émissions qui vont être distribuées ailleurs — est-ce qu'on doit comprendre? — en langue anglaise et que c'est dans trois ans, la traduction de ces émissions en langue anglaise qui vont être effectivement mises à l'écran des télévisions privées, dites-vous bien que, nous, comme producteurs, on a à coeur le succès des diffuseurs québécois, des diffuseurs privés et publics, parce que, pour nous, c'est un véhicule pour la production originale en langue française. Quand, dans trois ans, on va effectivement remettre à l'antenne des productions qui ont été faites d'abord pour des marchés étrangers, qui vont arriver ici doublées... C'est vrai que probablement, les premières années, il n'y aura peut-être pas de problème, mais est-ce qu'on veut vraiment que, dans cinq, six et 10 ans, les émissions les mieux cotées soient *La petite je ne sais pas quoi dans la prairie*, *Dallas* et compagnie? On a réussi, avec un très petit milieu, à hausser le niveau des émissions québécoises et surtout à avoir à nos antennes des émissions qui reflètent le public québécois. Est-ce que le gouvernement pense que ce crédit d'impôt accordé à TVA pour faire des émissions

étrangères... Est-ce que ça vaut la peine que ce soit les fonds publics québécois qui aillent là?

Et je pense que, dans le cas qui nous préoccupe, c'est justement cette possibilité de discuter de ces choses qui sont complexes avec le gouvernement qui nous est enlevée. Parce que, dans le fond, l'autocratie du président de la SODEC, c'est qu'il est le seul à choisir ce que tous les comités dont monsieur parlait, qui existent... Mais, s'il n'y a jamais personne qui transmet au gouvernement le résultat des cogitations éclairées du comité qui représente l'industrie, bien, dans le fond, on perd notre temps à y aller. Et on perd même notre temps à avoir ce genre de consultation.

Je pense que ce qui est important, c'est que, comme dans le temps de l'Institut du cinéma, comme dans les entreprises comme le Centre de cinéma en France, le milieu de l'audiovisuel ait un accès beaucoup plus direct non pas dans l'attribution des fonds — parce que jamais le milieu n'a souhaité être impliqué dans l'attribution des fonds — mais bien plus dans la discussion et l'explication des décisions de grandes politiques à long terme comme celle du crédit d'impôt, parce qu'elles ont des impacts non seulement dans les six mois qui viennent, mais à long terme. Et je pense qu'il y a des mécanismes qui existent pour que le milieu soit représenté pour tout ce qui concerne les grandes décisions de politiques audiovisuelles et que ça n'a rien à voir avec l'attribution ou non d'un financement ou d'une bourse. Parce que, ça, jamais l'industrie n'a voulu être mêlée à ça, c'est bien évident.

**Le Président (M. Rioux):** Mes collègues me permettront peut-être une petite intervention, M. Fournier. Vous avez parlé — ça m'apparaît être un élément majeur de votre présentation — de la rupture entre la production indépendante et la diffusion. Et vous expliquez dans votre texte que le Québec va à l'encontre de la tendance canadienne et nord-américaine en la matière. C'est presque invraisemblable. Est-ce qu'historiquement il y a une explication à ça, vous qui êtes là depuis longtemps?

**M. Fournier (Claude):** Ha, ha, ha! Depuis des temps immémoriaux.

**Le Président (M. Rioux):** Fouillez dans votre mémoire un peu, mais essayez de m'éclairer.

**M. Fournier (Claude):** Oui. Dans les années soixante, à peu près — c'est au moment où j'ai commencé à faire de la production — j'étais parmi les deux ou trois rares producteurs indépendants. Il y avait Niagara Films, il y avait moi puis il y avait je ne sais plus qui, deux autres, trois autres. Nous ne produisions pas. Nous nous appelions «producteurs», mais nous ne produisions pas, nous remplissions les commandes des diffuseurs. Parce que, au Canada, on était dans la situation extraordinaire, comparativement aux États-Unis, par exemple, où les diffuseurs obtenaient de l'État le droit de diffuser, donc une licence de diffuseur, et produisaient eux-mêmes toutes leurs émissions. Ils étaient totalement autosuffisants.

Il y avait quelques têtes folles de mon genre, genre Fernand Séguin, qui se sont dit: Peut-être qu'on pourrait aussi, nous, produire. Mais ce qu'on a fait jusqu'en 1975, je dirais, 1972, 1975, on a rempli les commandes de Radio-Canada ou de Télé-Métropole. On faisait soumissionner. Il y avait deux ou trois compagnies de production. On disait: Voici l'émission que l'on veut, on aimerait que ça nous coûte à peu près tant, pas plus, et vous allez fabriquer ça. En fait, on était les façonniers des diffuseurs.

L'Association des producteurs, qui a été fondée au début des années soixante-dix, dont j'ai été président pendant deux ans, on a commencé à se dire: Si on veut être producteurs, on va remplir un vrai rôle de producteur. Pour remplir un vrai rôle de producteur, il faut qu'il y ait une place pour les producteurs. Il faut que l'État sépare la notion de licence de diffusion et celle de production.

Et c'est peut-être ironique quand je vous dis que c'est peut-être par manque d'expérience que le gouvernement du Québec a donné le crédit d'impôt, mais il reste que c'est à cause d'Ottawa qui a commencé par obliger Radio-Canada — et difficilement, je peux vous le dire — à jeter un peu de lest, encore un peu plus de lest, et ensuite ça s'est répercuté du côté des diffuseurs privés avec forcément ce qu'il leur fallait d'incitatifs, parce que ce n'est pas par gaieté de coeur qu'ils y sont arrivés. C'est pour ça que je suis si monté depuis six mois, c'est que le gouvernement du Québec, reniant sa parole, redonne aux diffuseurs des avantages qu'on a combattus pendant 25 ans. Et, que ce gouvernement-là ne se rende pas compte de ce qu'il a fait, j'ai peur.

**Le Président (M. Rioux):** Et, ce faisant, ça menace l'existence des indépendants?

**M. Fournier (Claude):** Tout à fait.

**Le Président (M. Rioux):** Bien. Alors, je cède la parole maintenant au député de Marguerite-D'Youville.

**M. Beaulne:** Non.

**Le Président (M. Rioux):** Non? Ça va? Mme la députée de Sauvé.

**Mme Beauchamp:** M. Fournier, j'aimerais maintenant peut-être aborder la situation du Festival des films du monde. Mais enfin, je ne tiendrais pas tant à parler directement de la question du Festival des films du monde, mais quand même de savoir quelle est votre opinion dans une perspective encore plus globale sur le rôle véritable de la SODEC.

On sait que, dans ce dossier, là, quand même, il y a une forme de contentieux, pour être polie, entre la SODEC et le Festival des films du monde. La SODEC a décidé elle-même, avec des partenaires comme la ville de Québec, de lancer son propre appel de propositions pour faire en sorte qu'il y ait un festival de films à Québec alors qu'on est devant une situation où il y a un privé, en l'occurrence, M. Losique, avec son Festival des films du

monde, qui était ce que je pourrais appeler dans le marché. Il y avait déjà quelqu'un qui occupait cette place.

• (15 heures) •

Qu'est-ce que vous pensez de ce type d'intervention qu'on pourrait dire de l'État dans un secteur où je retrouve par ailleurs des joueurs du privé? Je fais presque le parallèle avec la situation des producteurs privés, même en films et en télévision. Donc, qu'est-ce que vous pensez de cette intervention directe? On pourrait donner d'autres exemples. Je ne veux pas quitter votre domaine, mais la SODEC a fait la même chose par rapport à un salon du livre. Par son capital-actions, elle peut devenir même actionnaire de compagnies, par exemple dans le domaine des librairies, et tout ça. Donc, on est devant un potentiel d'intervention de l'État très élevé directement dans le milieu de la culture, dans le milieu de la diffusion, et tout ça. C'est bon ou ce n'est pas bon? Qu'est-ce que, vous, vous en pensez, de cet interventionnisme là où il y a, je tiens à le préciser, des joueurs privés, comme dans le cas du Festival des films du monde?

**M. Fournier (Claude):** Je pense que c'est difficile dans le cas, par exemple, de festivals, si on se restreint, là, momentanément au problème des festivals. Un festival, je pense, ne peut pas exister sans une intervention financière de l'État. Ce que je trouve attristant, par exemple, dans la querelle entre la SODEC et le Festival des films du monde, c'est cette espèce, je dirais, de manque de doigté, parce que je considère malgré tout... Je ne sous-estime pas la tête dure qu'a Losique, mais, en même temps, je me dis: Les fonctionnaires, les hauts fonctionnaires sont payés pour avoir peut-être même plus de doigté, et d'entregent, et de diplomatie que d'autres. Dans le cas qui nous occupe avec le Festival des films du monde, je dirais que la SODEC a envenimé le problème plutôt que d'essayer de le solutionner. Et c'est évident que l'apparition tout à coup d'un autre festival à Québec pourrait faire croire à une sorte de vengeance soit de la ministre soit de la SODEC ou à une espèce de... de dire: On va punir Losique, on va lui ouvrir un festival qui va finir par lui faire concurrence.

Souvent, vous savez, il y a une part de lâcheté dans les organismes gouvernementaux. Parce qu'on trouve que la gestion du Festival par Serge Losique n'est peut-être pas assez claire au désir, si vous voulez, de la SODEC ou même de Téléfilm... Bien, ça ne s'exprime jamais directement. Et c'est pour ça que, moi, cet été, quand j'ai vu... Je vous en parle d'autant plus à l'aise que je suis un de ceux qui a essayé de rabibocher les choses entre la SODEC et Serge Losique. J'ai trouvé un négociateur, mais personne... Le fait que j'aie trouvé un négociateur... Et c'est pour ça que je vous parle de trucs qui sont, à mon sens, de mauvaise foi. M. Lampron, puisqu'il faut l'appeler par son nom, était non seulement au courant de mes démarches, les démarches que j'ai faites pour trouver un négociateur entre le Festival des films du monde et la SODEC, ça s'est fait... J'ai tenu Pierre Lampron constamment au courant de ça. Eh bien, cette information-là, quand il y a eu changement de présidence,

ne s'est pas rendue au nouveau président, et c'est moi qui ai pris le téléphone la semaine passée pour appeler M. Lafleur pour le mettre au courant de ce qui se passait.

Donc, je me dis: S'il n'y a pas là une espèce de mauvaise volonté par rapport à un festival qui, malgré tout, fait quand même les délices de Montréal et met un peu Montréal sur la carte du monde des festivals, bien je ne sais pas comment vous appelez ça. Il y a une espèce de volonté que les choses ne fonctionnent pas. Que cette volonté-là vienne de gens qui sont payés comme hauts fonctionnaires par le gouvernement, je trouve ça inacceptable.

**Le Président (M. Rioux):** Ça va?

**Mme Beauchamp:** Moi, j'ai une autre question.

**Le Président (M. Rioux):** Oui.

**Mme Beauchamp:** Non, non. Allez-y, monsieur.

**Le Président (M. Rioux):** On va passer au député de Saint-Hyacinthe.

**M. Dion:** Je vous remercie, M. le Président. D'abord, je voudrais souligner, M. Fournier, le fait que, même si vous ne nous aviez pas dit que vous étiez réalisateur de films, à vous écouter parler, on le voyait défilé. Alors, je pense que ça aurait été évident, n'est-ce pas, une main tenant l'autre, la parade passait. Alors, je veux vous féliciter. Je pense que le moins qu'on puisse dire, c'est qu'on sait ce que vous pensez, hein? C'est toujours utile de savoir à quoi s'en tenir, et on peut en tirer profit.

Si on met de côté la question du Festival des films du monde, qui est une question ponctuelle, particulière et qui mérite d'être traitée — et je pense que votre témoignage là-dessus nous aide — il reste que ce que vous reprochez, c'est deux choses. C'est que les crédits risquent de vous tuer, les crédits aux diffuseurs risquent de tuer les indépendants. Deuxièmement, un reproche qui est plus global, c'est que vous dites: On n'a pas assez d'influence sur la SODEC. Pourquoi? Parce que le directeur de ce secteur n'est pas un vrai directeur du secteur de l'audiovisuel et qu'il n'a pas de vrais pouvoirs. Donc, on ne sait pas, on n'arrive pas à voir... Le milieu de la production n'a pas assez d'influence sur le gouvernement, sur le cadre décisionnel de l'État. C'est ça, votre reproche.

**M. Fournier (Claude):** Oui, c'est ça. C'est que, oui, on a perdu, si vous voulez... Je pense que c'est important. De la même façon que, dans l'industrie, on essaie de travailler avec le gouvernement pour orienter les politiques, je pense que, du côté de l'audiovisuel, c'est assez normal qu'on veuille travailler avec l'État, puisqu'on a besoin de l'État, qu'on veuille travailler avec lui pour orienter les politiques du gouvernement. Ce qui se passe maintenant, c'est évident, c'est qu'on est, en somme, tributaire de la bonne volonté de la SODEC pour servir de

courroie de transmission avec l'État, puisque c'est ça maintenant que sont les structures. Malgré tout, ce n'est pas réglé, institutionnalisé. On est à la merci de la bonne volonté de la personne qui est là et de celles qui l'entourent.

**M. Dion:** Mais le fait de scinder tout ça en un autre organisme, en deux ou trois organismes, ça ne touche en rien cette structure-là. Vous serez toujours, pour utiliser vos mots, à la merci de quelqu'un qui décidera. Et la multiplication des lieux de décision ne simplifie pas nécessairement la chose.

**M. Fournier (Claude):** Non, non, non. Je ne pense pas d'ailleurs... Là-dessus, je vais vous dire, il faut vraiment regarder de près. J'ai bien précisé tout à l'heure, quand je réperondais à des questions, que je ne pense pas... Je veux dire, ce qui me vient le plus naturellement à l'esprit, c'est: Oui, formons un style Centre national du cinéma qui va s'occuper de toutes les questions audiovisuelles, vu leur importance, mais cela veut dire défaire ce qu'on a déjà fait il n'y a pas si longtemps. Donc, sur ce plan-là, c'est sûr que j'ai des réticences, parce qu'on passe notre temps, au Québec, à faire et défaire. Alors, je me dis: Voyons s'il n'y a pas moyen de mieux aménager la SODEC pour qu'elle corresponde davantage à ce dont l'industrie a besoin.

Quand, tout à l'heure, je ne sais pas quel député me disait: Il y a le président-directeur général qui est nommé par l'État, mais c'est le seul nommé par l'État. Quand je vous dis «des secteurs qui soient plus forts», si, par exemple, vous aviez un président-directeur général qui est nommé par le Conseil des ministres et que vous aviez sous lui des gens qui ont vraiment des pouvoirs, pour qu'il y ait vraiment des pouvoirs, ce ne serait peut-être pas bête que, par exemple, celui qui s'occupe spécifiquement de l'audiovisuel soit aussi quelqu'un nommé par le Conseil des ministres et qu'il y ait peut-être ça dans l'industrie du disque aussi, que ce soit une autre personne... Parce que là, s'il y a juste une personne qui est nommée par le Conseil des ministres, cette personne-là, malgré tout, va toujours avoir un pouvoir beaucoup plus considérable sur ses subalternes que si les autres subalternes sont également nommés par le Conseil des ministres en conjonction avec l'industrie, et l'industrie qu'ils représentent.

**Le Président (M. Rioux):** Vous voulez rendre les dirigeants de la SODEC plus imputables, finalement?

**M. Fournier (Claude):** Oui, oui. Complètement.

**Le Président (M. Rioux):** Mme la députée de Sauvé.

**Mme Beauchamp:** Merci. Moi, je voudrais aborder un sujet que vous n'abordez pas dans votre mémoire, mais très rapidement, c'est la question de la FIDEC, donc ce fonds de capital de risque qui a été mis en place, où la SODEC dit: Bien, c'est, entre autres, pour le

développement sur les marchés internationaux. Certains collègues à vous m'ont déjà exprimé leur vision en termes de développement plus à long terme par rapport au secteur du cinéma et de la télévision en disant: Peut-être que ce qui va arriver, c'est que les projets dits commerciaux — je parle du contenu artistique, dans le fond, de différents projets que vous pouvez amener à la SODEC — les projets qu'on va penser plus commerciaux, on va inviter les producteurs à plutôt s'en aller vers la FIDEC. Et là ça veut dire une relation bien différente en termes d'impact financier pour vous, puisque, avec la FIDEC, on devient vraiment — je vais prendre l'expression — actionnaire du projet, on prend des parts, par rapport aux programmes réguliers de la SODEC, où la SODEC verse plus ça sous forme d'aide, possiblement avec redevances potentielles, et tout ça. Ces programmes réguliers là vont finalement être réservés à ce qu'on qualifie de cinéma de répertoire ou, autrement dit, si je caricature, de cinéma où on ne pense pas pouvoir atteindre un grand succès commercial avec un grand public.

Vous êtes un producteur; entre autres, Mme Raymond, vous êtes une productrice. Est-ce que, effectivement, on s'en va à long terme vers ça? Pour vous, là, l'impact que ça a, du point de vue financier aussi pour les producteurs, cette structure, FIDEC par rapport aux fonds réguliers.

• (15 h 10) •

**Mme Raymond (Marie-José):** Je pense que vous mettez le doigt sur un problème très profond. C'est quelqu'un justement du Centre national de cinéma en France qui avait passé cette remarque: La notion de cinéma d'auteur a été inventée quand le cinéma français a été tassé par le cinéma américain. Alors, qu'est-ce qu'on fait maintenant? C'est qu'on est obligé d'inventer des mots pour dire: Pourquoi est-ce qu'il y a tout à coup des catégories comme «cinéma d'auteur» et «cinéma commercial», comme si un film d'auteur ne pouvait pas être commercial?

Or, c'est une des perversités énormes que nous vivons dans un système qui, par certains côtés, il faut bien le reconnaître, est un peu soviétique. Plus il y a une implication de l'État dans le financement de la production audiovisuelle, plus les sujets, etc., sont contrôlés. Et cette façon de séparer entre cinéma d'auteur et cinéma commercial, émission d'auteur et émission commerciale... Je veux juste vous dire que, à la télévision, des émissions d'auteur, les diffuseurs sont là pour voir à ce que ce ne soit pas vraiment quelque chose de très viable. De façon générale, c'est la cote d'écoute, puis tout le monde passe dans ce collimateur-là.

Mais là où c'est important, c'est dans le cinéma qui, pour moi, d'ailleurs est l'expression la plus essentielle du fait national québécois, de notre différence, de notre spécificité culturelle. Et ça, malheureusement, on a une tendance à y croire si peu qu'effectivement on fait des programmes alléchants pour ceux qui vont faire des émissions, qui vont être, dans trois ans, doublées puis qui vont revenir ici. Vous comprenez? On prend des modèles

autres en se disant: De toute façon, notre cinéma à nous, qui est effectivement un cinéma global d'auteur, qui est un cinéma qui peut rejoindre le public, qu'on l'aime plus ou moins, il y en a pour tous les goûts. C'est ça qui est important, c'est la diversité.

Et, moi, j'ai beaucoup de difficultés avec des fonds qui s'adressent à des films ou à des oeuvres qui sont au préalable catégorisées. Parce qu'on ne sait pas si une comédie ne sera pas un film d'auteur extraordinaire puis il ne fera pas d'argent énormément ou si un film effectivement plus personnel ne pourra pas aussi aller toucher des cordes sensibles du public québécois et du public international et rapporter aussi. Alors, je pense que, malheureusement, c'est des différences qui sont extrêmement néfastes pour la création ici.

**M. Fournier (Claude):** Je voudrais juste ajouter que la SODEC comme Téléfilm, parce que c'est des organismes, si vous voulez, qui tirent une grande partie de leur autorité et de leurs fonds du gouvernement, bien il y a toujours eu, et ça, c'est un drame qui ne sera peut-être jamais résolu, un saupoudrage énorme. On voit ça comme une espèce d'institution démocratique où tout le monde peut faire son film, où tout le monde a le droit de faire son film, que ça soit le premier ou le centième. Donc, il y a une espèce de notion de saupoudrage total. C'est sûr que ça évite aux organismes de prendre des vraies décisions et des vraies responsabilités. Parce que vous pourriez aussi avoir une SODEC qui dit: Pendant cinq ans, on va privilégier 10 réalisateurs, mais on va y aller à fond de train, on va voir à ce que ça marche; on va garder un petit, petit peu d'argent pour des nouveaux réalisateurs, mettons.

Mais ce n'est pas ça qui se passe actuellement. Vous êtes comme dans un Provigo, vous prenez votre numéro, puis, le jour où vous faites un film, bien vous pouvez être sûr qu'en général vous en avez pour cinq ou six ans avant que votre numéro revienne. Et ça n'a rien à voir avec la qualité de votre projet ou de la structure financière de votre projet. Mais ça, ça veut dire des organismes, excusez, mais qui ont du tempérament et qui ont un peu d'esprit de décision.

**Le Président (M. Rioux):** M. Fournier, hélas, le temps passe très vite. On aurait pu aborder toute la question de l'exception culturelle, je sais que c'est un sujet qui vous est cher, mais le temps nous presse. Mme Raymond, merci. M. Fournier, merci. Vous avez tenu ici des propos limpides, clairs, et soyez certains que vous avez été très bien entendus et compris.

**M. Fournier (Claude):** Merci beaucoup de votre réception, puis, au moins, vous savez ce qu'on pense.

**Le Président (M. Rioux):** En même temps qu'on vous remercie, on invite le Conseil des relations interculturelles à prendre place.

(Changement d'organisme)

**Le Président (M. Rioux):** Alors, on a maintenant le plaisir d'accueillir M. Arlindo Vieira, qui est président du Conseil des relations interculturelles du Québec. Vous avez 20 minutes, M. Vieira, pour nous présenter votre mémoire. Nous, par après, on pourra procéder à une période de questions. Alors, on vous écoute.

### Conseil des relations interculturelles

**M. Vieira (Arlindo):** Merci, M. le Président, et merci à la commission d'avoir accepté de nous entendre dans cette question qui n'est pas spécifique... Nous ne sommes pas du tout, et nous n'avons pas la prétention de l'être, des spécialistes de ces questions, mais, néanmoins, je pense qu'elles touchent directement ou indirectement les besoins particuliers des citoyens issus de l'immigration de même que les conditions nécessaires à leur épanouissement et à leur intégration.

Donc, je pense que c'est justifié pour notre Conseil d'être ici, parce que le domaine de la culture crée une sorte d'espace naturel de rencontre pour les Québécois de toutes origines dont par ailleurs, je crois, nous aurions tort de sous-estimer l'impact sur l'évolution des mentalités et la construction d'une identité qu'on souhaite partager. En effet, la poésie, la littérature, le théâtre, le cinéma, la musique, les arts visuels du Québec s'enrichissent des expériences de vie portées par les créateurs migrants ou issus de l'immigration. Leurs visions se traduisent dans leurs pratiques, et ils contribuent ainsi à l'accroissement et au rayonnement de notre patrimoine culturel commun. De ce fait, les questions concernant la participation active des membres des groupes ethnoculturels au développement artistique du Québec font donc d'emblée partie des champs d'intérêt de notre Conseil.

Nous avons déjà eu dans le passé l'occasion à quelques reprises de traiter des enjeux et des difficultés d'intégration des membres des groupes ethnoculturels dans les milieux et les réseaux de la création et de la diffusion artistiques du Québec. Notre Conseil ne s'est cependant jamais penché explicitement sur la question du financement des artistes et des organismes culturels. Il s'est intéressé surtout, dans le passé, aux conditions de création des artistes et aux effets des politiques sur le développement des éléments de culture publique commune, ceux-ci étant une résultante directe des moyens de financement qui sont mis à la disposition de ces créateurs.

Donc, même si nous ne sommes pas en mesure d'élaborer des propositions, on pourrait dire, de nature fiscale ou budgétaire précises, puisque ce processus demanderait un certain degré de spécialisation technique et une capacité d'évaluer la faisabilité des solutions suggérées, notre Conseil a toutefois tenu à présenter son analyse de la situation des artistes et organismes culturels issus de l'immigration, à proposer sa lecture quant à leur admissibilité à des sources de financement publiques et à explorer certaines voies de solution.

Très brièvement, j'aimerais présenter quelques mots sur les membres des groupes ethnoculturels et leur implication dans la vie culturelle au Québec. Tout d'abord, sur

la place et le rôle de la culture dans le développement de la société québécoise. Au Québec, la culture a une présence transversale dans tous les secteurs de la vie sociale, et cela, jusque dans l'organisation de l'appareil gouvernemental. C'est le troisième grand vecteur des décisions majeures du gouvernement qui tend à accorder à la culture «une place tout aussi importante que le social et l'économique à la table des grandes décisions qui modèlent le Québec et qui définissent les conditions de vie et de bonheur de ses citoyens», avions-nous déjà dit dans un document que nous avons publié précédemment.

● (15 h 20) ●

On comprend donc aisément qu'il y ait un rapport de force entre la culture de la majorité des Québécois et celle des groupes minoritaires tels que les anglophones, les autochtones ou les communautés issues de l'immigration. Le défi de trouver des solutions de conjuguer, en un tout cohérent, les différentes visions culturelles dont chaque collectivité est porteuse ne se relève pas sans soulever certaines difficultés.

On sait que la préservation de l'identité culturelle francophone est au cœur même des enjeux de développement culturel au Québec. À première vue, ce souci de préservation entre en contradiction avec l'affirmation de la diversité que l'on constate surtout dans les agglomérations urbaines dont la métropole montréalaise est le chef de file. En effet, Montréal est une ville où le pluralisme s'exprime de façon vibrante et où il est considéré comme un avantage. Mais, si l'affirmation de la diversité culturelle au plan local est relativement aisée, reconnaître cette diversité comme une partie intégrante de ce qui définit l'identité collective, l'organiser au quotidien et lui laisser prendre une place dans les écoles, dans les musées, les espaces publics sont des objectifs beaucoup plus difficiles à concrétiser.

Il nous semble important de préciser ici que la production culturelle au Québec se fait non seulement en français, mais également en anglais et en plusieurs autres langues. La richesse de ces influences dont l'inspiration est diverse ajoute une multitude de nuances, de sons, de couleurs au patrimoine artistique du Québec tout en générant un véritable dialogue des cultures. Les exemples concrets de ce dialogue sont nombreux. Je ne peux pas tous les citer ici, mais on peut, par exemple, penser à Miyuki Tanobe qui représente la vie de quartier et les moeurs villageoises québécoises dans ses oeuvres ou même jusqu'à des groupes populaires de musiciens tels que les Colocs ou les Frères à cheval, par exemple, qui ont développé et qui développent un nouveau langage musical québécois francophone à partir de sons d'origine du reggae ou du calypso. Il y a bien d'autres exemples.

Sur tout le territoire, les manifestations de la diversité ethnoculturelle sont une voie d'avenir pour le développement culturel. Il suffit de citer les succès du Festival international de jazz de Montréal, du Festival international de folklore de Drummondville, du Festival Juste pour Rire et de son pendant anglophone Just for Laughs ou encore du Festival international de musique de Québec. Mais il reste qu'une bonne partie de la production

des artistes issus de l'immigration est souvent identifiée à des cultures étrangères ou reléguée au rang de folklore. Cela crée pour ces artistes un réel problème d'accès aux ressources de production et de diffusion, puisque les organismes gouvernementaux soutiennent d'abord et avant tout la production professionnelle dite ou perçue comme québécoise, entre guillemets.

Et pourtant les créateurs des groupes ethnoculturels ont une part importante dans la participation dans le développement du domaine des arts et de la culture. Les artistes représentent la corde sensible d'un groupe humain, d'une société. Ils sont les témoins de leur époque, de leur réalité, de leur communauté. À travers leur vision personnelle de la vie, ils se font, consciemment ou non, les porte-parole d'un groupe social, d'un patrimoine. La structure et le contenu de l'oeuvre de l'artiste révèlent une partie de la conscience collective. Les artistes issus de l'immigration n'échappent pas à cette règle. Ils expriment non seulement leurs sentiments, leurs voyages de migrants, leurs expériences du Québec, mais également les émotions qui habitent leur imaginaire ou celui de la collectivité. Comme les autres artistes, ils ont le désir de les dire et d'être écoutés au-delà de leur propre groupe ethnoculturel d'appartenance. Leur création naît du métissage de leurs référents, de leur compréhension du monde.

Ils ont le goût de traverser les frontières et les barrières, fussent-elles géospatiales, sociales, linguistiques, réelles ou imaginaires. Malheureusement, au sein de la culture québécoise, les formes d'expression culturelle autres que celles des deux courants dominants francophone ou américain demeurent marginales et ignorées ou considérées au mieux comme des formes mineures d'art. Les pratiques interculturelles souhaitées se limitent souvent, faute de volonté politique réelle, de ressources et d'espaces d'expression, à un discours dont les applications pratiques sont plutôt rares.

Les artistes des groupes ethnoculturels engagés activement dans la promotion de leur art désirent s'intégrer à la culture québécoise en participant à sa construction et à son évolution. Cet aspect, je pense, est suffisamment important pour qu'on s'y arrête quelques secondes. Dans un paysage démographique où on voit poindre des contingents de plus en plus importants de jeunes issus de la deuxième, de la troisième, voire même de la quatrième génération d'une immigration diversifiée où le sentiment d'appartenance au Québec se mélange à des référents culturels multiples sans parler d'un contexte grandissant de mondialisation, les problématiques de la mouvance, du métissage, de la fusion des cultures ne se posent plus dans les mêmes termes. Dans cette optique, il est primordial pour l'État de favoriser une offre de service variée et représentative de la diversité intrinsèque à la société.

Il faut donc reconnaître les importants obstacles socioéconomiques qui empêchent les minorités, particulièrement les minorités raciales, d'avoir accès à la culture et favoriser une plus grande diffusion de formes variées d'art. Un de ces obstacles est lié au fait que le système, si on peut le dire, fonctionne un peu sur la base de contacts et de réseaux et que les artistes des

communautés culturelles et leurs oeuvres ont peu de chance d'être vus dans la mesure où ils ne sont pas connus et où leur présence est souvent ignorée. Ils ont des difficultés à pénétrer le marché, à développer et à conserver une clientèle; il y a peu de place pour eux dans le système. Et ils souffrent de l'absence ou de l'insuffisance de critères adéquats pour évaluer leurs oeuvres.

Venons donc spécifiquement au financement des artistes et organismes culturels qui sont issus des groupes ethnoculturels. On sait qu'en général la situation des artistes, si on les prend globalement au Québec, indépendamment de leur origine ethnique ou nationale, est extrêmement difficile. Pour les artistes issus de l'immigration, l'intégration à la vie culturelle du pays d'accueil est encore souvent plus problématique. Il existe un véritable problème de reconnaissance des expériences acquises à l'étranger, des diplômes et des compétences. Faute de pouvoir faire reconnaître leur expertise, les artistes ont beaucoup de difficultés à intégrer les associations professionnelles et à accéder aux ressources de production.

Pour pouvoir se développer, évoluer, s'adapter, les artistes ont besoin du miroir critique que constitue l'oeil du public. Faute de pouvoir disposer de lieux d'expression pour diffuser leur art, les artistes issus des groupes ethnoculturels demeurent souvent dans des circuits parallèles et ont de la difficulté à atteindre le niveau d'expertise requis pour pouvoir prétendre au financement de l'État. Même lorsqu'ils l'ont acquis, leur forme de création fait parfois appel à des référents tellement éloignés de la culture dominante que les membres de jurys semblent avoir de la difficulté à évaluer la qualité de leur oeuvre. Pour mieux illustrer ces propos, disons qu'un artiste québécois de souche, entre guillemets, pour utiliser une expression qui est plus ou moins consacrée, donc cet artiste québécois de souche qui traverse les frontières culturelles pour puiser son inspiration dans la culture asiatique ou africaine, par exemple, est souvent considéré comme novateur et peut avoir accès au financement, alors qu'un artiste issu de l'immigration qui va chercher dans ses racines sa source créatrice sera plutôt catégorisé de folklorique et le financement refusé.

J'aimerais aussi dire juste quelques mots sur la présence des membres des minorités visibles et des personnes nées à l'étranger dans le domaine des arts et de la culture au Québec et sur l'objectif de représentation ethnoculturelle qui fait partie officiellement de la politique culturelle du Québec. Cet objectif de représentation semble aussi loin d'être atteint dans ces instances. Des vérifications sur la présence des communautés ethnoculturelles au sein, par exemple, de la SODEC et du CALQ indiquent que leur présence semble faible. Des données statistiques sur le sujet ne sont pas toutefois publiées dans les rapports d'activité de ces deux institutions. Des évaluations de cette présence au sein du ministère de la Culture et des Communications indiquent que seulement 2 % du personnel régulier et occasionnel de ce ministère provient des communautés ethnoculturelles.

• (15 h 30) •

D'autre part, l'analyse de la présence des communautés ethnoculturelles dans le domaine de la culture et des arts au Québec révèle aussi que ce milieu peut être fermé, dans certaines professions, à la présence de la diversité. En particulier, les membres des minorités dites visibles, ils sont quasi absents de la gestion. Ces membres sont aussi très peu présents dans plusieurs groupes de professionnels. Globalement, environ — même pas, là — 4 % des emplois de ce secteur sont occupés par des membres des minorités visibles, alors que nous savons qu'ils représentent beaucoup plus que ça au Québec, et cela, malgré la disponibilité d'une main-d'oeuvre qualifiée ayant été formée dans les beaux-arts et les arts appliqués. Dans l'industrie des communications, notamment la radio et la télévision, et des services publics, on observe aussi cette faible présence des minorités visibles.

La représentation de la diversité dans le milieu des arts et de la culture pourra difficilement se concrétiser si les institutions qui en façonnent l'évolution affichent peu cette représentativité. De ce côté, des efforts et des mesures plus énergiques seront nécessaires pour améliorer la situation, parce qu'on pense que la sous-représentation des membres des communautés culturelles et des minorités visibles dans le milieu et les institutions peut influencer le financement qui leur est accordé.

La situation des artistes et des organismes culturels dans certains domaines d'intervention. Par exemple, dans le domaine des arts d'interprétation et des arts de la scène, c'est paradoxalement un peu le domaine le plus difficile pour les artistes issus de l'immigration et celui aussi où ils réussissent le mieux. Le foisonnement des maisons de la culture, l'ouverture des rues aux artisans et aux artistes, l'organisation de festivals divers et de fêtes sont autant d'événements qui ont permis aux artistes issus de l'immigration d'occuper une certaine place dans l'imaginaire populaire québécois. Mais il n'en va pas de même toutefois pour les acteurs et les organismes du milieu théâtral, même si des efforts importants ont été faits, on le reconnaît, ces dernières années par certaines institutions pour faire connaître et mettre en valeur la diversité de l'héritage culturel québécois.

Dans le domaine des arts visuels, les artistes issus de l'immigration constituent un groupe assez nombreux, mais ils semblent néanmoins éprouver beaucoup plus de difficultés pour avoir accès au soutien à la production et aux infrastructures de diffusion. Des lieux de diffusion comme on en a certains notamment à Montréal, comme l'ancien Centre Strathearn ou le Centre de créativité du Gesù, sont des lieux privilégiés pour permettre l'exploration des pratiques artistiques interculturelles. On pense qu'un financement adéquat devrait être donné à de telles initiatives qui encouragent particulièrement le dialogue entre les cultures sur une base professionnelle.

Les domaines du cinéma, de la production télévisuelle et des arts médiatiques, ce sont aussi des domaines peu explorés par les artistes issus des groupes ethnoculturels. La plupart des cinéastes issus de ces groupes se sont intéressés surtout aux trajectoires de migrations et aux questions d'identité. Comme il règne dans le milieu du

cinéma une forte compétition pour des ressources plutôt rares, ils sont, au dire de certains, victimes d'une catégorisation comme réalisateurs de productions immigrantes qui limitent leurs aspirations à pouvoir présenter des réalisations à caractère plus universel.

Quant aux productions télévisuelles, ce sont surtout les canaux communautaires et la chaîne ethnique qui permettent aux producteurs des groupes ethnoculturels de s'intéresser à ce médium. N'étant malheureusement pas admissibles aux programmes de financement de productions canadiennes, les émissions témoignent souvent d'un maigre degré de professionnalisme. Nous croyons que la Société de développement des entreprises culturelles devrait se pencher particulièrement sur le cas de la télévision ethnique afin de rendre admissibles certaines productions à un financement professionnel. Cela constituerait un excellent lieu d'apprentissage pour les producteurs issus des groupes ethnoculturels tout en assurant une relève.

Un petit mot aussi sur la littérature. Constituant l'expression la plus probante du pluralisme, les écrivains, on pourrait dire, de la migration, du moins ceux qui ont une production littéraire en français, semblent être ceux qui ont le plus de place dans le paysage culturel québécois. Ils font partie des délégations internationales, par exemple, qui vont représenter le Québec dans les manifestations littéraires à travers le monde. Ils reçoivent des prix pour la qualité de leurs oeuvres. Ils ont accès sans problème aux bourses. Ils font souvent partie des jurys de sélection. De Naïm Kattan à Ying Chen et Sergio Kokis en passant par Dany Laferrière ou Stanley Péan, depuis quelques années les exemples se multiplient.

Pour terminer, un petit mot, donc, sur l'énoncé de politique en matière d'immigration et d'intégration, qui a été publié en 1991. Le gouvernement du Québec affirmait comme principe directeur que «le Québec est une société pluraliste, ouverte aux multiples apports dans les limites qu'imposent le respect des valeurs démocratiques fondamentales et la nécessité de l'échange intercommunautaire». C'est donc dire que le pluralisme fait partie des valeurs qui façonnent l'identité des Québécois. En ce sens, cette norme culturelle devrait se traduire également par diverses formes actives d'ouverture aux contributions culturelles et artistiques des Québécois des groupes ethnoculturels.

Les priorités de soutien technique et financier devraient tenir compte explicitement de la présence et des besoins particuliers des Québécois de toutes origines qui oeuvrent ou cherchent à oeuvrer dans les milieux de la création et de la diffusion. Il nous semble essentiel d'établir un processus et de concevoir des procédures qui sont indispensables pour créer des conditions d'équité dans la poursuite commune de l'excellence.

Le rapport d'ailleurs du Groupe-conseil sur la politique culturelle, et la politique elle-même qui a suivi, ce rapport soulignait que «la diversité de la population est incontestablement une richesse au plan culturel. Elle constitue, en particulier grâce aux nouvelles communautés ethniques, une forme de garantie d'ouverture sur le monde et un contrepois au repli sur soi.» Malheureusement, les

manifestations tangibles de cette ouverture sur les conditions d'exercice de leur métier pour les créateurs issus des groupes ethnoculturels sont encore trop rares.

Notre mémoire vise à attirer un peu l'attention sur les difficultés particulières que vivent les artistes des groupes ethnoculturels et sur la nécessité de mettre en place des conditions favorisant leur insertion à la scène culturelle québécoise. Sans demander que des mesures distinctes soient conçues exclusivement pour eux, il nous faut toutefois reconnaître que certains programmes méritent des aménagements afin de tenir compte de la réalité. Nous savons que des travaux ont été effectués dans ce sens au cours des dernières années. Nous saluons également les efforts qui ont été faits pour inclure des artistes d'origines diverses tant dans le conseil d'administration du Conseil des arts et des lettres du Québec que dans les comités consultatifs. Mais le Conseil estime que ces actions doivent se multiplier et qu'il y a encore place pour une nette amélioration.

Si nous voulons comme société que les artistes des groupes ethnoculturels se taillent une place dans l'espace commun de création, avec les mêmes chances et en assumant les mêmes risques que tous les autres intervenants, il nous faut travailler à réduire les distances initiales. Pour cela, il faut que, à l'instar des programmes qui guident les programmes d'accès à l'égalité ou les mesures d'équité en emploi, les organismes bailleurs de fonds se dotent de mesures et de principes propres à réduire les effets de discrimination systémique qui limitent les possibilités d'intégration à part entière dans le paysage culturel québécois des artistes issus de l'immigration. Et c'est dans ce sens-là que nous avons fait une série de recommandations. Elles sont essentiellement de trois ordres. Je ne vais pas les répéter ici, vous l'avez dans notre mémoire. Merci beaucoup.

**Le Président (M. Rioux):** Merci, M. Vieira. Je lisais votre mémoire, puis il me revenait à l'esprit un certain nombre de choses qui se sont passées dans la société québécoise au cours des dernières années. Par exemple, les luttes absolument extraordinaires qui ont été menées pour l'équité salariale, l'équité en emploi, etc., la relativité salariale, où les gens disaient: C'est presque incroyable que, dans une société démocratique évoluée comme le Québec, il puisse y avoir des disparités de la sorte. Mais, lorsqu'on parcourt votre mémoire, on doit se rendre à l'évidence que, même si on en parle depuis de nombreuses années, les communautés culturelles — et Dieu sait si Gérard Godin a été un des grands artisans de la promotion des autres cultures qui venaient se joindre à nous — on a l'impression que, d'abord, vous n'êtes pas beaucoup présents dans les lieux de décision, c'est frappant. Deuxièmement, vous mettriez des beaux projets en marche que vous ne répondriez pas à des normes de rentabilité; ça, c'est un élément fort important. Et la dernière remarque que je ferais, c'est qu'on a l'impression que les communautés culturelles vont vivre en s'intégrant totalement et qu'il n'y aura plus de différence. Je pense que votre mémoire là-dessus nous interpelle beaucoup. En

tout cas, moi, je l'ai reçu avec beaucoup d'intérêt et j'ai la conviction que, pour les députés qui sont assis autour de cette table, c'est la même chose.

Alors, on va procéder à la période de questions. J'en ai volé un peu, là, mais d'ailleurs vous nous en avez volé pas mal aussi. Ça fait qu'on est de bon compte.

**M. Vieira (Arlindo):** Je m'en excuse.

**Le Président (M. Rioux):** Alors, je vais donner la parole au député de Marguerite-D'Youville et, ensuite, à celui de...

**Une voix:** ...

**Le Président (M. Rioux):** Avais-tu levé la main?

**Une voix:** Bien oui.

**Le Président (M. Rioux):** Ah! O.K. Très bien, on va les prendre dans l'ordre. Le député de Marguerite-D'Youville.

• (15 h 40) •

**M. Beaulne:** Ça va être très bref. Évidemment, on est assez réceptif et, je dirais même, positif à l'endroit du diagnostic que vous faites. Les recommandations ont été bien notées par tous les membres de la commission.

Il y a une question sur laquelle je m'interroge, c'est la manière d'arrimer tout ça, parce que, entre faire un diagnostic, proposer des recommandations et intégrer ça dans un mécanisme existant, ce n'est pas tout à fait évident. La question qui m'intrigue ici, c'est que ce matin on a échangé avec les représentants de la SODEC et du CALQ, et en particulier sur les mécanismes d'attribution des fonds. On nous dit que ces mécanismes-là sont balisés par des jurys qui se basent sur des critères professionnels, sur des critères de reconnaissance par leurs pairs. Autre élément, c'est que, sur au-delà, si je me rappelle bien, de 3 600 demandes au CALQ, qui sont faites en termes de demandes de bourses, il y en a à peine 30 % qui sont retenues pour des raisons de disponibilité financière.

Alors, peut-être que vous voyez ma question venir, c'est toujours la même que se posent les administrations publiques, que ce soit dans le domaine de la culture ou dans quelque autre domaine que ce soit. Pour atteindre des objectifs d'octroi de bourses ou de subventions quelconques à des demandeurs d'origine ethnoculturelle, que ce soit de la part de la SODEC ou du CALQ, comment peut-on passer outre ou déroger au processus, qu'on nous dit suffisamment objectif de la part de ces deux organismes-là, d'attribution de ces demandes? En d'autres mots, c'est toute la question de la politique proactive. Est-ce qu'on demande au CALQ et à la SODEC de déroger à leur façon de procéder dans l'attribution pour porter une attention plus particulière aux demandes qui proviennent de source ethnoculturelle? Et, dans ce cas-là, si on le fait, comment peut-on concilier ça avec l'objectif premier qui était de laisser une marge d'autonomie à ces deux organismes-là dans la gestion de leurs fonds?

**Le Président (M. Rioux):** M. Vieira.

**M. Vieira (Arlindo):** Oui. Je n'ai pas nécessairement toute la réponse. C'est une question qui n'est pas facile, qui n'est pas évidente...

**M. Beaulne:** Oui, mais c'est le problème fondamental.

**M. Vieira (Arlindo):** ...mais je vais essayer d'y répondre quand même. D'abord, je pense qu'il faut évaluer aussi... Ce n'est pas le seul critère dit de qualité ou de professionnalisme d'un projet, et tout ça. Oui, je pense qu'on ne doit pas y déroger, mais je pense aussi qu'il y en a, des gens d'autres origines aussi, qui présentent des projets de qualité élevée et de haut niveau dans différents domaines. Bon, on peut aussi introduire ce critère-là. Le critère seul et strict — en abstrait, là — de la qualité, si on ne tient pas compte aussi d'autres objectifs, je dirais, de rentabilité sociale quelque part, de forme d'identification, de possibilité à tous ces gens-là, à tous ces groupes des minorités, qui n'ont pas de reflet ni de miroir dans ce à quoi ils ont accès dans l'espace public, dans les représentations qui sont faites, ça devrait être aussi un objectif. Ça pourrait se mesurer, par exemple, en commençant par faire une analyse de ces demandes-là sous cet angle-là, ce qui n'est pas fait. On ne sait pas, c'est totalement ignoré. Enfin, on a essayé de regarder ça. Autant qu'on a pu connaître, c'est un critère qui est totalement absent, c'est une préoccupation qui n'existe pas. Si on commençait ne serait-ce que pour faire un relevé, faire une grille d'analyse qui contiendrait aussi ça comme un objectif, quelque part ça pourrait déjà changer les choses.

Il y a aussi un certain nombre de biais culturels aussi. On sait très bien que les personnes au départ que l'on met pour analyser, s'il manque, par exemple, d'experts ou un autre type d'aide qui pourrait regarder ça, mais tenant compte des référents différents, là, pour des formes d'expression d'art, ça aussi, ça pourrait finalement influencer dans le résultat des attributions de fonds. La composition même des personnes du conseil d'administration, par exemple, autant de la SODEC que du CALQ, etc., s'il y avait une représentativité plus importante, quelque part ça obligerait l'organisme à se doter d'objectifs de ce type-là qui actuellement semblent, si on ne peut pas dire absents, ils sont vraiment très, très loin dans l'échelle des priorités.

**M. Beaulne:** Juste une dernière question. Quand vous mentionnez que ce serait souhaitable que les créateurs, les interprètes des milieux ethnoculturels reçoivent un soutien plus substantiel de la part du CALQ et de la SODEC, est-ce que vous parlez essentiellement de production en français dans le contexte audiovisuel? Bon, la peinture, ça, ça n'a pas de langue, ni la musique. Mais, dans le domaine, par exemple, de la littérature ou lorsque l'aspect linguistique est concerné — parce que ce n'est pas clair dans votre mémoire — est-ce que vous souhaitez un

soutien pour, par exemple, un écrivain qui écrirait en espagnol, en portugais ou dans n'importe quelle autre langue ou pour un écrivain d'origine espagnole, portugaise, asiatique ou autre qui ferait un effort d'écrire en français? Alors, j'aimerais que vous précisiez ça, là. Parce que notre mandat, nous, comme vous le savez, c'est l'intégration et, évidemment, c'est de promouvoir la production en français.

**M. Vieira (Arlindo):** O.K. Nous, ce qu'on pense, c'est que, oui, essentiellement, on devrait encourager un peu les interfaces, là. C'est par la langue française que... Là où la langue est un élément déterminant d'une présentation ou d'une création, je pense qu'on devrait avoir des mécanismes qui favorisent les échanges. Prioritairement, je ne crois pas que l'État devrait penser encourager des expressions qui sont simplement des reproductions d'autres, enfin des créations étrangères dans un sens, même si la personne se trouve au Québec. Quelque part, s'il n'y a aucune forme de lien avec la société québécoise, ce serait un peu plus difficile. Je pense que l'État serait justifié de ne pas nécessairement s'impliquer dans le financement, sans pour autant que ça devienne un critère absolument exclusif du simple fait qu'une oeuvre est présentée en anglais, parce que les anglophones font aussi partie de la société québécoise. Il peut y avoir place aussi pour des formes d'expression, notamment en anglais. Le français ne devrait pas non plus être un critère absolument exclusif qui empêcherait certaines formes de création.

**Le Président (M. Rioux):** M. le député de Vachon.

**M. Payne:** On a combien de temps, à peu près?

**Le Président (M. Rioux):** On a 10 minutes de chaque côté. Mais là il reste, pour le côté ministériel, combien de minutes dans le premier bloc?

**Une voix:** Quatre.

**Le Président (M. Rioux):** Quatre minutes.

**M. Payne:** Ça me fait plaisir de vous saluer, M. Vieira, encore une fois, devant la commission. Dans le peu de temps qu'il nous reste, je voudrais regarder les balises pour vos recommandations qui sont fort appropriées. Je ne ferai pas une analyse, un bilan des derniers 20 ans des «ups and downs», présence de non-francophones, que ce soit dans la fonction publique ou dans les comités, et tout cela. Je pense qu'autour de la table vous n'avez pas besoin de convaincre beaucoup de la validité de vos propos.

Je me demande de quelle façon, d'une façon pragmatique, on peut procéder pour réaliser ce genre d'études que vous préconisez peut-être entre le ministère de la Culture et vos propres ressources. Avez-vous une esquisse d'un plan sur lequel on puisse se pencher? Parce

que, de la façon dont c'est présenté, c'est laissé un peu dans l'air. Et je dirai juste en passant: J'ai regardé les effectifs dans les différents comités, par exemple de la SODEC. Ce que vous dites est absolument vrai. Vous n'avez pas de chiffres que je vois autres que pour le CALQ, mais le pourcentage ne me surprend pas du tout.

Ma question est bien pratique: De quelle façon on peut procéder pour faire un aboutissement ou une réalisation concrète de vos recommandations à la fin de l'exposé?

**M. Vieira (Arlindo):** Bon. D'abord, une analyse des subventions accordées, je pense, pour voir si effectivement il y a là... est de quel ordre le type du problème. Cela n'existe pas. Je pense qu'il y a des critères d'évaluation des demandes qu'on doit analyser aussi pour voir qu'ils soient corrigés, parce qu'il y a des biais là souvent de type, d'ordre culturel, où ces critères-là ne tiennent pas compte de la diversité. Je pense qu'il y a une forme... On peut répertorier aussi les artistes, concrètement. Il peut y avoir des formes pour les connaître. Et mieux faire connaître les programmes, ne serait-ce que ça, les programmes qui existent déjà, par exemple les diffuser, etc., dans ces milieux-là.

• (15 h 50) •

**M. Payne:** Le contenu, je comprends, mais je suis dans la mécanique. Qui voudriez-vous qui s'occupe de faire cette étude-là? Voulez-vous l'assumer vous-mêmes, au sein du Conseil, ou est-ce que vous préconisez d'avantage le ministère? Qui?

**M. Vieira (Arlindo):** C'est surtout le ministère. Nous, on pense que ce n'est pas notre rôle. Parce que c'est toujours le même problème: si, nous, on nous confine dans une sorte de ghetto, on s'occupe de toutes ces questions-là, mais les autres après se déchargent très facilement de leurs responsabilités. Je pense que c'est à chaque ministère, et notamment au ministère de la Culture, de développer un plan d'action sérieux qui tienne compte de ces questions-là.

**M. Payne:** À ce moment-là, je dirais, en conclusion: Ce serait indiqué que vous communiquiez directement avec le ministère visé, si c'est la Culture, et nous informer ou les membres du comité. Je ne voudrais pas que ça reste comme une recommandation vague. C'est bien intéressant.

**M. Vieira (Arlindo):** O.K. Bien, quelque part, la SODEC et le CALQ aussi auraient un rôle très important directement dans ces questions-là.

**M. Payne:** Merci.

**Le Président (M. Rioux):** Merci. Mme la députée de Sauvé. M. le député d'Outremont.

**M. Laporte:** Oui. M. Vieira, vous posez un gros problème, là. Moi, j'ai des échos de ça dans mon comité.

Vous dites que la littérature, ça ne va pas mal, mais j'en connais, des gens qui écrivent des romans puis qui sont venus me voir pour me dire qu'ils avaient des problèmes, eux autres aussi, à être aidés par les organismes de la culture. Je suis un peu étonné de votre réaction qui dit: Ça devrait être fait au ministère de la Culture. À mon avis, ça devrait être fait chez vous, ces affaires-là. S'il y a un organisme qui a pour mission de nous éclairer sur l'éten-due de cette discrimination-là, enfin, mettons-le entre parenthèses, là, c'est beaucoup plus chez vous, je pense, qu'à la Culture ou au sein des organismes qui sont directement responsables.

D'abord, vous avez fait de bonnes suggestions. C'est vrai qu'il faudrait regarder, disons, les données d'attribution de bourses, de subventions, les critères mais surtout la représentation de ces communautés-là et des membres de ces communautés-là au sein des organismes de décision. Il y a un problème de la fonction. Il y a une fonction redistributrice de l'État qui est au cœur de tout ce dont on parle, en bonne partie. Mme Lavigne nous en a parlé ce matin, sur la question des inégalités culturelles, nous a-t-elle dit, au Conseil des arts et des lettres, ils ont accordé une priorité à corriger des inégalités qui pourraient résulter des disparités et des différences régionales.

S'il y en a dans le domaine dont vous traitez, il faudrait qu'on ait des données statistiques, qu'on ait des études qui nous montrent qu'effectivement il y a une redistribution des ressources de l'État dans le domaine de la culture qui désavantage les communautés et les personnes de l'immigration. Moi, je n'en ai aucun doute, parce que des gens viennent me voir et ils me font la même doléance, les mêmes représentations que vous me faites. Mais je n'ai aucune base factuelle, même pas une base factuelle, je n'ai pas une bonne étude de processus sur laquelle m'appuyer pour pouvoir, disons, soutenir leurs demandes. Vous pensez vraiment que ça ne sera pas chez vous? Pourquoi ça ne serait pas chez vous que ces choses-là devraient être faites en priorité, puisque ça me paraît être l'endroit qui a la mission de pouvoir le faire?

**M. Vieira (Arlindo):** Bon. On ne le refuse pas. C'est pour ça qu'on est ici. C'est une partie de notre mission. Mais il faut tenir compte, il faut être réaliste aussi, nous allons avoir un rôle-conseil. Nous n'avons, là, aucun pouvoir au niveau de l'administration et autres.

Notamment au niveau des études, il a été presque impossible de les faire parce que les organismes qui oeuvrent là-dedans, entre autres les bailleurs de fonds, et tout ça, n'ayant pas ce type de critère, on aurait beau aller faire... On a essayé. Ce qu'on vous présente, quelques données dans notre mémoire, c'est à peu près celles qui sont disponibles. Donc, n'ayant pas d'analyses ni de critères qui tiennent compte de cet aspect-là, il n'y a rien qui sort. On peut bien regarder même dans les rapports annuels autant du ministère que de la SODEC ou du CALQ, et tout ça, il n'y a pas de données qui sont spécifiques à ce type de question là.

C'est pour ça qu'on dit qu'il faut d'abord aussi commencer, pour faire une analyse, par se donner des

critères et des objectifs qui tiennent compte de ça pour pouvoir aller plus loin. Et ça a toujours été un peu la conséquence: plus on le fait, autant nous disons au Conseil, qui est quand même un organisme qui a beaucoup d'ambition mais qui, vous savez, est un très petit organisme en termes de ressources humaines et autres... Les ministères concernés aussi.

Je pense que maintenant, et avec raison, notre Conseil appuie cette façon de voir. C'est tous les ministères qui ont une responsabilité, chacun dans leurs domaines respectifs, pour aborder, pour essayer de répondre à la pluralité et à la diversité ethnoculturelles, soit dans leurs services, etc. Ce n'est pas à nous tout seuls à pouvoir ou à prétendre pouvoir le faire dans notre... On pourrait le faire d'une façon globale, mais on ne pourra jamais se substituer au ministère de la Culture et à la responsabilité, par exemple, du ministère de la Culture dans ce domaine. Donc, je pense que le ministère doit le faire, et c'est d'abord et avant tout à ce ministère-là à le faire, pas à nous.

**M. Laporte:** Mais, dans votre rapport, vous présentez des données statistiques de StatCan qui montrent que, oui, vous savez, il y a une distribution, il y a une sous-représentation, comme vous me le dites. Mais avez-vous d'autres données, des données de témoignages personnels?

**M. Vieira (Arlindo):** Ah oui! ça, oui, on a fait beaucoup... On fait état un peu des consultations, même pour notre mémoire que nous avons préparé. Nous avons rencontré beaucoup de gens du milieu culturel et artistique. Nous avons parlé. Nous avons déjà eu dans le passé plusieurs autres activités qui nous faisaient état de la situation. Et, effectivement, il n'y a pas d'études très... Pour certains aspects ou certains secteurs particuliers, oui, il y a des études qui sont faites, plus poussées, mais, globalement, on n'en a pas. Mais, en tout cas, la perception du milieu est celle qu'il est nettement désavantagé, défavorisé. Là, maintenant, il faudrait peut-être pouvoir l'établir d'une façon un peu plus scientifique, peut-être qu'on a pu le faire, mais on sait que c'est un peu du sens commun qu'en général il y a une grande difficulté à pénétrer les réseaux et à avoir accès aux modes de financement, etc., et qu'il y a là vraiment un écart trop important auquel il faudrait s'attaquer.

**Le Président (M. Rioux):** Très bien. Oui.

**M. Laporte:** Mais, vous, là, qui avez une longue expérience de ces questions, parce que vous êtes non seulement issu du milieu, mais vous avez été un militant, vous êtes président du Conseil depuis plusieurs années, à ma connaissance...

**M. Vieira (Arlindo):** Oui.

**M. Laporte:** ...qu'est-ce qui serait, selon vous — je ne veux pas vous pousser au pied du mur — le

facteur le plus puissant de cette... Parce que ce n'est pas une discrimination volontaire, ce n'est pas une discrimination institutionnelle, ce n'est pas parce qu'il y a du monde, disons, qui... Ce n'est pas des préjugés actifs, à mon avis, là. Qu'est-ce que ce serait, quel serait le facteur qui serait le plus puissant pour générer ce genre d'inégalité dans l'accès à l'aide, aux ressources culturelles, dont on va vous parler? Vous dites: C'est la participation des réseaux? C'est quoi?

• (16 heures) •

**M. Vieira (Arlindo):** En grande partie, bon... Parce que c'est difficile de dire qu'il y a une raison, parce qu'il y en a une multitude selon les secteurs. Il y a des secteurs où on peut dire qu'il y a beaucoup moins de difficultés que d'autres; il y en a d'autres où vraiment c'est très difficile de pénétrer et d'avoir une place. Alors, c'est très difficile d'établir une raison. Il y a une multitude de raisons dont plusieurs ont rapport à cette difficulté-là, de s'établir un certain nombre de réseaux.

Il y a une partie aussi des questions qui sont reliées à la langue, à la difficulté pour un créateur de s'exprimer dans une langue commune et qui puisse être partagée par tout le monde. Des facteurs de ce type-là. L'expérience même de l'immigration. La plupart du temps, ces gens-là ne pouvant pas vivre de leur art ou de leur spécialité, ils s'éloignent aussi des milieux artistiques et de la création. Ils sont obligés de faire toutes sortes de choses, ce qui, donc, finit par des difficultés aussi dans la façon d'avoir des contacts. Il y a une multitude de raisons.

Je ne pourrais pas dire qu'il y a une volonté affirmée, exprime de vouloir exclure, mais on connaît quand même les résultats. Et il faut avoir une politique plus active. On a été assez passif là-dessus jusqu'ici dans nos politiques. Je pense qu'il faut avoir quelque chose d'un peu plus actif et d'un peu plus dynamique pour renverser un petit peu ces tendances-là et ces difficultés-là.

**M. Laporte:** En tout cas, moi, M. le Président, je voudrais dire que dans notre réflexion finale il va falloir s'interroger sur le lieu de réception où ces problèmes seraient accueillis. Ce matin, on nous a parlé, je ne sais pas, de l'observatoire de la culture. Il ne faudrait pas simplement que ça soit un observatoire pour compter la distribution de nos films à l'extérieur du Québec. Ça pourrait peut-être être un observatoire qui ait comme mission d'examiner des questions comme celles-là qui sont des questions de justice sociale, des questions très importantes. Et là il vient de nous dire que, chez lui, il ne peut pas le faire parce qu'il n'a pas les ressources pour le faire. À mon avis, il ne faut pas trop, trop compter sur la décision que vont prendre les organismes responsables, eux-mêmes, de les faire au sein de leurs propres murs, quoi. Donc, il y a un vrai problème.

**Le Président (M. Rioux):** Si vous aviez le financement adéquat, est-ce que vous pourriez le faire?

**M. Vieira (Arlindo):** Ah oui, certainement. Bien, enfin, beaucoup plus qu'on peut faire actuellement. Oui,

ça aiderait beaucoup. Mais je continue à penser qu'on ne serait pas le lieu approprié pour le faire.

**Le Président (M. Rioux):** M. le député de Frontenac.

**M. Boulianne:** Merci, M. le Président. Vous avez parlé, M. Vieira, des problèmes de représentation. Vous avez aussi énuméré certains besoins. Vous avez sûrement des besoins criants. Si vous avez des priorités à dégager ou encore des besoins à prioriser, quelles pourraient être ces priorités-là?

**Le Président (M. Rioux):** M. Vieira.

**M. Vieira (Arlindo):** Moi, je pense qu'il faut établir à un premier niveau une vraie politique culturelle qui tiendrait compte de la diversité ethnoculturelle, inclure la dimension interculturelle dans notre politique culturelle, ce qui n'existe pas encore. On l'a fait un peu à d'autres niveaux. Par exemple, dans le secteur de l'éducation, on a élaboré une politique. On peut toujours se questionner sur un certain nombre d'actions, où est-ce que nous en sommes rendus, mais au moins ils ont fait l'exercice, la réflexion a été faite. On sait vers où on s'en va. Il y a un plan d'action avec des échéanciers, et tout ça. Malheureusement, dans le secteur culturel, il y a un début d'exercice qui a été fait mais il n'a pas abouti. Il n'y a pas une vraie politique culturelle qui tienne compte de la diversité ethnoculturelle.

**Le Président (M. Rioux):** Vous avez cité le discours gouvernemental tout à l'heure. Vous ne retrouvez pas dans la politique culturelle du même gouvernement ce discours-là? En tout cas, les éléments qui pourraient traduire ce discours-là?

**M. Boulianne:** C'était ma dernière question.

**M. Vieira (Arlindo):** Non. Il y a une politique générale du gouvernement mais qui ne se traduit pas, dans un secteur comme la culture, par des objectifs précis, par des critères, par une préoccupation réelle.

**Le Président (M. Rioux):** Très bien. M. le député de Frontenac, est-ce que ça va?

**M. Boulianne:** Oui, ça va.

**Le Président (M. Rioux):** M. le député de Saint-Hyacinthe.

**M. Dion:** Merci, M. le Président. Je vous remercie beaucoup, M. Vieira, de votre présentation qui, moi, en tout cas, en ce qui me concerne, me pose de graves problèmes, me fait réfléchir énormément.

Vous savez, ma perception, c'est que la culture est essentiellement un phénomène évolutif. La culture, ça ne peut jamais être arrêté. J'ai le même filon qu'il y a 30 ans,

mais ce n'est pas exactement la même culture, je ne me comporte pas de la même façon, mes schèmes pour juger et les choses que j'aime sont différents. Tout le monde évolue. Et celui qui a quitté Madrid il y a 30 ans et qui y retourne après 30 ans, il a quitté en 1970, il y retourne en l'an 2000, il dit: Ce n'est pas mon pays. Parce que tout a changé là-bas aussi.

Donc, tout le monde, on évolue dans la culture. Et ce qui se produit, c'est que, à partir du moment où on immigré, on change de pays, on reçoit vraiment un traitement de choc dans cette évolution-là. Parce que non seulement on a déjà toutes nos racines qui veulent donner des fleurs, mais on doit s'alimenter à un autre terreau, un terreau dominant où la culture dominante, la culture majoritaire, pour parler en des termes peut-être plus culturels, ne peut pas ne pas exercer une influence considérable sur nous et une influence acculturante. Donc, c'est la situation concrète dans laquelle toute personne qui change de milieu se trouve. Et l'immigrant qui change de pays, donc, se coupe d'une certaine façon de ses racines, en termes de créateur culturel. C'est un problème très grave. C'est un problème considérable pour l'artiste qui se trouve transplanté dans un autre milieu culturel.

Alors, la question que je me pose est la suivante: Comment un État, de bonne foi, qui veut être ouvert sur le monde — parce que autre chose être ouvert sur le monde et autre chose de n'avoir plus de murs; si on est ouvert, c'est parce qu'il y a des murs... Bon. Alors, comment valoriser l'apport culturel spécifique des gens qui arrivent, des derniers immigrants — parce qu'on est tous immigrants d'une façon ou de l'autre, mais, passé une génération, on ne parle plus dans les mêmes termes — comment valoriser la culture spécifique qui est apportée par ces gens-là? C'est une richesse non seulement pour lui, mais pour la culture accueillante — on espère qu'elle soit accueillante. Comment le faire, donc, valoriser ça de façon institutionnelle sans entretenir ou sans se faire l'apôtre de ce que j'appellerais, moi, une illusoire mosaïque culturelle, c'est-à-dire d'entretenir des cénacles identitaires différents du cénacle majoritaire ou de la majorité? C'est un problème grave. Je ne sais pas si vous avez des réponses à ça, mais les réponses concrètes à la politique culturelle exigent des orientations sur ces valeurs fondamentales. Et je ne sais pas comment répondre à ça.

**Le Président (M. Rioux):** Alors, M. Vieira.

**M. Vieira (Arlindo):** Ce n'est pas facile de répondre en quelques minutes.

**Le Président (M. Rioux):** Vous sentez-vous d'attaque?

**Des voix:** Ha, ha, ha!

**M. Vieira (Arlindo):** Je n'ai pas toutes les réponses, mais je ne pense pas que la solution soit l'exclusion de l'autre non plus, de l'autre forme, de l'autre expression de culture. C'est sûr, les deux doivent faire un

mouvement, mais il faut que ce soit les deux. Il ne faut pas qu'on demande juste à celui qui arrive de tout laisser et de couper toutes les racines. Il faut aussi une certaine floraison justement dans ce terreau-là. Il faut lui montrer, il faut lui permettre une forme d'expression, d'abord. Il faut l'encourager, il faut lui donner de la place, de la visibilité, qu'il y ait un certain effet de miroir, que les personnes puissent sentir que, même si elles ne l'ont pas exprimé exactement de la même façon, justement, le contact, le métissage, le maillage donne quelque chose de nouveau et de très intéressant. Mais ça, il est peu senti, il est peu présent, par exemple, dans nos médias de communication. Et ce n'est pas juste la responsabilité de l'État, c'est à différents niveaux.

Je ne dis pas qu'il n'y en a pas du tout, que ça n'a rien changé. Effectivement, ça a évolué. Ce n'est pas du tout aujourd'hui la même chose que c'était il y a quelques années, mais, moi, je pense qu'il y a encore de la place à en faire beaucoup plus pour que justement cette dynamique mutuelle, pour que les gens se sentent acceptés et que les autres aussi soient prêts à changer eux-mêmes. Il ne faut pas juste imposer non plus. Ce qu'on dit: La culture, là — on ne sait pas trop exactement comment la définir, mais on sait à peu près qu'est-ce que ça veut dire quand même, comme culture majoritaire — il ne faut pas qu'elle soit statique et qu'elle refuse aussi toute forme d'évolution elle-même. Il ne faut pas juste demander l'évolution aux autres, il faut que nous aussi soyons suffisamment ouverts pour permettre cette pénétration-là.

**M. Dion:** Merci.

**Le Président (M. Rioux):** Mme la députée de Sauvé.

**Mme Beauchamp:** Merci, M. le Président. Premièrement, je voulais aussi, moi, vous remercier pour vos interventions. Ce qui m'a frappée, c'est aussi l'expertise que vous avez développée sur ces questions. Ça m'a frappée, le nombre d'interventions qu'a fait le Conseil des relations interculturelles depuis 1986. C'est au moins plus d'une dizaine d'interventions sur le thème de la culture. Et vous avez pris le temps aussi, dans la préparation de ce mémoire, d'aller rencontrer des individus, artistes, artisans, pour avoir leurs commentaires. Je pense que ça témoigne sûrement de l'importance de la culture comme vraiment un creuset au niveau de l'expression de l'identité québécoise puis de la participation des communautés culturelles dans cette expression-là de l'identité québécoise.

Puis je prends aussi le temps de dire, un peu comme mon collègue, que, comme députée de la région de Montréal — mon comté de Sauvé est sur l'île de Montréal — c'est des questions qui nous interpellent au quotidien, qui interpellent, entre autres, la région de Montréal. Mais, pour moi, c'est aussi, je pense, ce que vous nous amenez aujourd'hui, une question, que les générations plus jeunes vivent aussi au quotidien. Quand je pense à Montréal, quand je vois ce qui se passe, il y a bien sûr des effets peut-être, là, d'acculturation, mais il y

a aussi beaucoup des effets plutôt de métissage. Moi-même, j'ai été directrice d'une station de radio communautaire à Montréal faisant place à la relève. Et le thème, la place laissée à la musique issue de métissage culturel, entre la culture, ici, dominante et la part qu'avaient les communautés culturelles, prenait une grande place.

Je suis sûre que les jeunes Québécois, les plus jeunes que nous, là, les vrais jeunes, donc je pense à ceux qui ont entre 12 et 24 ans, par exemple, vivent, consomment des produits culturels où il y a place pourtant, vraiment, pour la participation de communautés culturelles. Que je pense juste à des groupes en musique populaire, des groupes populaires qui ont eu des numéros un au palmarès, Rude Luck et Dubmatique, qui faisaient place à ce métissage, où il y avait même place, des fois, à d'autres langues dans leur production, et tout ça. Donc, je trouve qu'on est au coeur de questions qui ne touchent pas juste des questions reliées aux relations inter-culturelles, qui touchent aussi carrément la région de Montréal puis aussi la question des jeunes.

• (16 h 10) •

Plus particulièrement, dans votre mémoire, il y a quelque chose qui m'a interpellée. On est ici en examen du CALQ et de la SODEC, mais je pense que le rêve de tout le monde, c'est que les artistes puissent vivre de leur art sans peut-être avoir besoin nécessairement du soutien de l'État. Disons que c'est un rêve utopique, je crois à la nécessité du soutien de l'État. Mais ce qui m'a frappée, c'est cette difficulté de la reconnaissance des diplômes et de la formation professionnelle acquise ailleurs. Je pense que, ça, ça reste un obstacle majeur. Si je ne suis pas capable de faire partie d'une association professionnelle, ça doit sûrement faire partie des critères, par exemple, au niveau du CALQ.

Donc, cette barrière-là, comme on voit dans d'autres secteurs, de la reconnaissance de la formation et du diplôme, je pense que c'est une question importante qui a de nombreuses conséquences sur la place qu'on donne à des artistes et artisans issus des communautés culturelles. Pouvez-vous m'informer des pistes de solution, des efforts qui sont faits par rapport à cette reconnaissance de la formation et des diplômes professionnels?

**M. Vieira (Arlindo):** Bon. Oui, c'est effectivement une grande question, je dirais même une vieille question parce que ça fait plusieurs années qu'on en parle, qui est un réel obstacle à d'autres niveaux aussi, en général dans le domaine de l'emploi. Il y a eu plusieurs tentatives de faites, mais il faut reconnaître qu'il y a, de la part des associations et des corporations professionnelles, beaucoup de résistance. À ce moment-ci, c'est là où se situe le principal noyau de résistance. Il va falloir qu'elles aussi évoluent et changent pour avoir une façon différente de regarder. Elles s'en tiennent à des critères trop stricts de formation canadienne, où tout le reste est très peu valorisé, etc. On a beaucoup de difficultés à faire bouger. C'est là-dessus maintenant, depuis quelque temps en tout cas, que sont les principaux foyers de résistance à cette reconnaissance-là.

**Mme Beauchamp:** Vous m'avez répondu en termes, par exemple, de corporations professionnelles, mais est-ce que vous pouvez nous dire — peut-être pas, là — est-ce que vous êtes capable d'identifier un peu plus les embûches reliées au secteur vraiment des arts et de la culture? Là, on parle plus d'associations professionnelles. Est-ce qu'il y a des reproches que vous adressez aux associations professionnelles, par exemple, par rapport à cette problématique-là?

**M. Vieira (Arlindo):** Oui, parce qu'on dirait qu'elles fonctionnent un peu par association. Parce que les corporations professionnelles, elles établissent un peu, si vous me permettez l'expression, le pattern, et les autres ont tendance à suivre et adoptent un peu le même type de critères qui n'ont souvent rien à voir avec la compétence. Avoir des critères comme, par exemple, la citoyenneté canadienne, en soi, c'est souvent un critère pour faire partie d'une corporation professionnelle, par exemple, ce qui n'a rien à voir avec la qualification et la compétence de la personne, mais c'est établi arbitrairement comme étant un critère de base. Moi-même, j'ai dû passer par là, il a fallu que je me fasse citoyen canadien pour pouvoir être admis dans ma corporation professionnelle. Ça n'avait rien à voir, j'avais fait des études à Québec, et tout ça.

Donc, c'est un schéma qui est reproduit beaucoup dans toutes sortes de niveaux, de secteurs, qui est mis comme exigence, et à laquelle le secteur des arts et de la culture n'échappe pas. Il est souvent un peu plus ouvert. Parce que, là, on doit dire que, si on devait établir une forme quelconque de catégorisation là-dessus, le secteur des arts et de la culture, c'est quand même celui où il y a le plus d'ouverture et de facilité à avoir une certaine reconnaissance des expériences, de la qualification et de la compétence des personnes.

**Mme Beauchamp:** Merci.

**Le Président (M. Rioux):** Je ne voudrais pas vous laisser partir sans vous demander une précision. Je ne sais pas si je vous ai bien compris tout à l'heure. Lorsque je vous ai posé la question si le discours gouvernemental était intégré à la politique, vous avez semblé dire que non. Est-ce que vous souhaiteriez qu'à l'intérieur de la politique culturelle du Québec on retrouve un volet ethnoculturel?

**M. Vieira (Arlindo):** Oui, je pense qu'on ne peut pas l'éviter. Je ne veux pas dire qu'il faut que ce soit une politique spécifique adressée...

**Le Président (M. Rioux):** Non, non. C'est ça.

**M. Vieira (Arlindo):** ...à une clientèle à part, mais que cette dimension-là soit intégrée dans l'ensemble des volets de la politique culturelle, oui.

**Le Président (M. Rioux):** Merci.

**M. Vieira (Arlindo):** C'est moi qui vous remercie.

**Le Président (M. Rioux):** Merci infiniment. Alors, nous allons suspendre nos travaux pour deux, trois minutes, le temps d'accueillir l'autre groupe.

*(Suspension de la séance à 16 h 15)*

*(Reprise à 16 h 18)*

**Le Président (M. Rioux):** Nous allons reprendre, si vous le voulez bien. J'invite maintenant le Regroupement des artistes en arts visuels du Québec à prendre place. Alors, Mme April, vous allez nous présenter vos collègues et ensuite vous nous présenterez votre mémoire.

#### **Regroupement des artistes en arts visuels du Québec (RAAV)**

**Mme April (Danielle):** Premièrement, je voudrais vous remercier, M. le Président et membres de la commission, de nous donner aujourd'hui la possibilité de présenter non pas notre mémoire, que vous avez reçu il y a déjà quelques mois, mais certaines de nos préoccupations à l'égard du CALQ et de la SODEC.

Je vais vous présenter bien sûr les gens qui m'accompagnent. Vous avez, à ma gauche, Richard Baillargeon, qui est artiste, vice-président du Regroupement; et, à ma droite, Jean-Michel Sivry, qui est directeur général du RAAV et de la SODART.

Je vais vous présenter peut-être un peu plus ce qu'est le RAAV, le Regroupement des artistes en arts visuels du Québec. C'est une association d'artistes professionnels qui a été créée en vertu de la Loi sur le statut de l'artiste. Et le RAAV a pour but, premièrement, de regrouper les artistes professionnels du domaine des arts et de veiller à ce que les exigences de la loi 78, enfin de la Loi sur le statut de l'artiste, soient respectées. Deuxièmement, il a pour but de veiller au maintien et à l'honneur de la profession, à la liberté de son exercice ainsi qu'au respect des règles d'éthique et de pratique en arts visuels. Troisièmement, il doit promouvoir la réalisation des conditions favorisant la création et la diffusion des oeuvres. Quatrièmement, il doit défendre et promouvoir les intérêts économiques, sociaux, moraux et professionnels des artistes. Enfin, il a le devoir de représenter les artistes professionnels chaque fois qu'il est d'intérêt général de le faire, ce qui est le cas aujourd'hui.

● (16 h 20) ●

Comme je vous l'ai dit tout à l'heure, nous n'allons pas vous présenter ce mémoire, nous allons vous présenter certaines de nos préoccupations à l'égard du CALQ et de la SODEC, et ça se résume assez rapidement à cinq axes de réflexion qui sont des axes fondamentaux pour les artistes en arts visuels. Ces axes se traduisent par, je dirais, des désirs légitimes et essentiels à l'équilibre de la vie des créateurs, des artistes.

Le RAAV recommande plusieurs modifications à la structure et au fonctionnement du CALQ afin qu'il

resserre son contact avec la réalité des artistes. Entre autres, les associations qui représentent officiellement chaque domaine artistique devraient participer aux consultations préalables à la nomination du conseil d'administration du CALQ. Nous voudrions nous assurer que le conseil d'administration connaisse les préoccupations du milieu. Il faudrait, à ce moment-là, que les deux personnes qui représentent le secteur visé, celui des arts visuels, au moins une de ces personnes soit membre du RAAV, du Regroupement d'artistes professionnels, car les dossiers qui illustrent le mieux les difficultés vécues par les artistes sont débattus et traités par le RAAV.

Nous pensons que le CALQ devrait adopter des mécanismes de consultation avec le RAAV afin d'assurer un échange régulier d'information sur les préoccupations des artistes. Il serait bénéfique de dissocier la fonction de présidence et de direction générale du CALQ. La présidence devrait être assurée, nous pensons, par un artiste.

Deuxième préoccupation. Sur la base de la compréhension des besoins du milieu, le CALQ devrait s'engager à jouer un rôle plus actif quant à la défense des intérêts moraux, sociaux et économiques des artistes. Le Conseil devrait notamment financer les recherches statistiques sur les réalités socioéconomiques des artistes. Nous avons évoqué, dans notre mémoire, la participation du CALQ à cet observatoire en matière de culture. Le CALQ devrait se donner un plan systématique de soumission d'avis à la ministre de la Culture concernant les principaux enjeux de la création; mettre sur pied une table de concertation sur la fiscalité pour les artistes. C'est très important pour nous.

Un troisième axe: que le CALQ reconnaisse la responsabilité des artistes quant au développement de leur propre carrière. En ce qui concerne les programmes d'aide aux créateurs, il serait opportun que le CALQ reconnaisse la nécessité pour les artistes de prendre en charge certaines démarches de diffusion et, par conséquent, qu'il crée un volet spécifiquement destiné à soutenir ces démarches; que le CALQ ouvre son volet perfectionnement à des programmes qui concernent des aspects complémentaires de la création, soit la gestion de carrière, le droit d'auteur, la connaissance des réseaux et des modes de diffusion, la fiscalité, etc., beaucoup de domaines qui ne sont pas purement artistiques mais connexes et très importants pour les créateurs.

Nous voudrions que le CALQ pose comme exigence formelle le respect des droits d'auteur par les organismes qu'il subventionne en matière de diffusion, expositions, publications, etc., et demande à ces diffuseurs de payer des redevances de droit aux artistes selon les tarifs et les barèmes proposés par le RAAV et sa Société de gestion collective de droits d'auteur, qui s'appelle la SODART.

Un quatrième axe de réflexion: que le ministère de la Culture augmente de manière substantielle le financement du CALQ. En premier lieu, il est impératif que le ministère de la Culture augmente le budget annuel du CALQ pour rattraper... enfin. En vertu du principe selon

lequel la création doit être soutenue pour elle-même et vu la pauvreté chronique des artistes en arts visuels, nous estimons urgente une hausse récurrente de 5 000 000 \$ dans le domaine artistique des arts visuels. Plus tard, la semaine prochaine, vous aurez une présentation du Mouvement pour les arts et lettres, Mouvement auquel le RAAV s'associe, et on vous développera les revendications particulières, les besoins financiers du CALQ.

Le cinquième axe de réflexion. En ce qui concerne la SODEC, qui brille par son absence dans le domaine des arts visuels, nous demandons que l'on développe enfin un programme permettant de soutenir et développer le marché de l'art. La SODEC est absente dans ce secteur et pourtant le marché de l'art au Québec, presque moribond, a grand besoin d'aide.

Par conséquent, le RAAV préconise que la SODEC développe un plan d'action visant à développer le marché de l'art en partenariat avec les galeries d'art à but lucratif; que la SODEC adopte comme critère incontournable d'aide aux entreprises culturelles le respect des créateurs en matière de droits d'auteur, conformément aux tarifs et barèmes du RAAV; qu'elle constitue enfin une commission des arts visuels semblable à celles qui la conseillent dans les autres secteurs de la création: commissions des métiers d'art, du livre, du disque, etc. Voilà. Ce sont les cinq grandes préoccupations du RAAV à l'égard de ces deux sociétés d'État que sont le CALQ et la SODEC.

**Le Président (M. Rioux):** Mme April, je vous remercie. Merci d'être là aussi, d'être présente. J'ai presque une petite question rapide à vous poser parce que vous interpellez la SODEC, bon, etc. Au fond, vous avez peut-être le goût de dire à la SODEC: Plutôt que de gérer des édifices, vous devriez peut-être vous consacrer davantage à la création, soutenir les artistes et les créateurs, parce que vous savez qu'elle gère un miniparc immobilier, ce qui pourrait être fait par la SIQ.

**Mme April (Danielle):** Ça pourrait en effet être fait par la SIQ.

**Le Président (M. Rioux):** Ça pourrait libérer de l'espace pour la création.

**Mme April (Danielle):** Possiblement. Mais, dans sa gestion — vous avez vu dans notre mémoire que nous posons une question à la SODEC — dans la gestion du parc immobilier, notamment quelques maisons qui se trouvent à la place Royale, elle a récemment contribué à faire exécuter, créer une oeuvre d'art public sur le mur d'une maison de la place Royale. C'est une oeuvre d'art public, il faut en convenir, et elle n'est pas passée du tout par la politique d'art public qui existe au ministère. Déjà là, elle s'est investie dans le domaine des arts visuels, et pas de la bonne manière, je pense.

**Le Président (M. Rioux):** Alors, je pense que je vais céder la parole à mon collègue le député de Marguerite-D'Youville.

**M. Beaulne:** Merci. C'est la deuxième présentation, depuis peu de temps où on a amorcé ces consultations, où quelqu'un vient nous dire qu'il faudrait revoir la direction — vous, vous parlez du CALQ, tout à l'heure on parlait de la SODEC, un peu dans le même sens — de distinguer la fonction de président de celle de directeur général. La question que je me pose... Et, du même coup, vous dites: Le président ou la présidente devrait être un artiste. En quoi le fait d'être un artiste assurerait, que ce soit au CALQ ou à la SODEC, mais mettons le CALQ, puisque vous vous centrez sur cet organisme-là, un meilleur fonctionnement du CALQ, d'une part, et pourquoi pas le directeur général? Êtes-vous en train de présumer que les artistes sont moins bons gestionnaires et qu'un rôle de président leur convient, alors que celui de voir au fonctionnement quotidien de la boîte est moins dans leurs cordes? C'est une question que je me pose. Je vais vous poser toutes mes questions, puis vous pourrez répondre d'un coup sec, parce que ça se rejoint un peu.

Deuxièmement, vous dites que vous aimeriez être consultés sur la nomination des membres du conseil d'administration — fort bien — et que des membres parmi ces membres soient également membres de votre Regroupement, qui est un regroupement d'artistes professionnels. La question que je vous pose à ce sujet-là — on revient un peu à la discussion qu'on a eue ce matin par rapport à la définition de «professionnalisme» dans le domaine de la culture: Est-ce que le fait d'avoir au sein des conseils d'administration d'organismes comme le CALQ des représentants — même si vous ne voulez pas utiliser ce mot-là — des gens issus de différents milieux très spécifiques, ne colore pas l'orientation de ces organismes-là et ne risque pas de les orienter dans une direction qui va privilégier un groupe par rapport à l'autre ou, sinon, qui va devenir une espèce de foire d'empoigne où chacun qui est issu de ces milieux-là va essayer de négocier la part du gâteau pour les membres qui en sont issus ou qui présentent des demandes?

**Le Président (M. Rioux):** Mme April.

• (16 h 30) •

**Mme April (Danielle):** Premièrement, la proposition que nous faisons, de séparer la présidence de la direction générale de cette société d'État, c'est vraiment dans le but de faire en sorte que — la présidence occupée par un artiste — cette société d'État soit plus près, plus à l'écoute des milieux de la création. Le CALQ est au service des milieux de la création, si je ne me trompe pas. C'est très important qu'il connaisse bien ce que s'y passe, les enjeux des créateurs. Et aussi, ça permettrait — comment dire — une espèce de plus grande liberté de parole d'un président de conseil d'administration qui ne serait pas directeur général d'une société d'État. Je ne sais pas si je me fais bien comprendre. La liberté de prise de position serait plus grande.

**Le Président (M. Rioux):** Vous avez tendance à diviser la fonction un peu plus politique et la gestion. La gestion d'un bord...

**Mme April (Danielle):** Oui, c'est à peu près... Ensuite, vous savez, le RAAV, c'est l'association professionnelle créée en vertu d'une loi. Il y a des critères dans cette loi qui définissent ce qu'est un artiste professionnel. Il y en a quatre: il se déclare artiste professionnel, il travaille à son propre compte, ses oeuvres sont diffusées dans des réseaux professionnels et il a reçu la reconnaissance de ses pairs par des prix, des bourses, enfin différentes reconnaissances de jugement de pairs.

Alors, que des artistes professionnels ne veuillent pas faire partie de l'association professionnelle, c'est une chose, mais que les gens qui représentent le milieu professionnel d'une discipline, d'un champ de création n'en fassent pas partie alors qu'ils sont sur un C.A., un conseil d'administration d'une société comme le CALQ qui devrait être au service et à l'écoute des milieux de la création, je m'explique difficilement cet état de choses.

**M. Beaulne:** Maintenant, tout à l'heure, simplement pour revenir là-dessus, l'argument que vous invoquiez pour avoir une présence au sein du conseil d'administration ou, à la rigueur, même au niveau de la présidence, c'est pour que le CALQ soit plus à l'écoute. C'est ce que vous avez dit: pour qu'il soit plus à l'écoute.

**Mme April (Danielle):** Oui, oui, plus à l'écoute.

**M. Beaulne:** Bon. Alors, la question: Par rapport au processus d'attribution des subventions ou des bourses qui est fait par jury, êtes-vous en train de nous dire que le fait que ces jurys sont sélectionnés parmi des gens qui sont reconnus professionnellement dans chacune des disciplines n'est pas suffisant pour apporter le genre de sensibilité auquel vous faites allusion?

**Mme April (Danielle):** C'est moins en rapport avec les jurys comme en rapport avec des grandes orientations ou des développements de nouveaux programmes. Les gens du conseil d'administration ont un rôle actif important. S'ils sont coupés du milieu professionnel en n'en faisant pas partie, je me demande comment ils peuvent apporter les informations pertinentes.

**M. Beaulne:** Bien, c'est parce que — écoutez, on réfléchit tout haut puis bien ouvertement — j'ai de la misère à saisir comment des administrateurs dans le secteur culturel peuvent se dire déconnectés ou insuffisamment informés par ceux qui sont les producteurs dans ce milieu culturel et qui sont appelés à faire partie de jurys. Ce n'est pas tout à fait clair.

**Mme April (Danielle):** Je vais laisser le directeur général vous répondre là-dessus.

**M. Sivry (Jean-Michel):** Peut-être faut-il faire une distinction, dans ce commentaire de Mme April, entre le fait que le rôle du CALQ soit en grande partie la distribution des budgets que l'État consacre à la culture... Il

y a un autre rôle parallèle qui est le fait qu'il peut donner à la ministre des avis sur les politiques culturelles, qu'il se trouve en première ligne pour suivre, pour analyser, pour commenter une certaine réalité vécue par les artistes au jour le jour, pour faire des recommandations et s'impliquer publiquement en faveur de certaines positions du milieu.

Donc, en fait, nous ne représentons aucun groupe particulier, nous représentons l'ensemble d'une profession, ce qui est assez différent. C'est l'ensemble de la profession des artistes en arts visuels qui est représenté ici. Et il est évident que nous sommes en première ligne, disons, pour comprendre la priorité de certains besoins particuliers. Nous aimerions que cette compréhension puisse être véhiculée par des mécanismes. Les exemples que nous donnons actuellement doivent être compris comme faisant partie d'un ensemble. Nous voudrions la mise en place de mécanismes de concertation qui permettent que cette lecture des besoins des artistes puisse être véhiculée assez facilement. Nous les représentons directement, ce sont nous. Ils viennent nous voir, ils nous parlent de leurs problèmes, nous essayons de résoudre leurs problèmes.

Prenons l'exemple, pour mieux illustrer ces propos, du droit d'auteur. Jusqu'à présent, bien entendu, le CALQ a soutenu les positions en faveur des droits d'auteur mais d'une façon que nous jugeons peut-être un peu timorée. Nous vivons des exemples quotidiennement de refus de la part de certains diffuseurs de reconnaître qu'il y a des redevances de droits d'auteur qui sont dues aux artistes. Voilà un dossier que nous pouvons travailler de concert, mais, pour le travailler de concert, encore faut-il qu'il y ait des mécanismes qui permettent au CALQ d'aller chercher la réalité d'un dossier comme celui-là.

**M. Beaulne:** Mais vous ne pensez pas que ça peut émaner de l'autorité politique, c'est-à-dire soit du ministère de la Culture ou d'un autre ministère concerné du gouvernement, en ce qui concerne particulièrement la question des droits d'auteur, qui est une problématique tout à fait légitime, plutôt que ça émane du conseil d'administration du CALQ?

**M. Sivry (Jean-Michel):** Non, ce n'est pas de son conseil d'administration nécessairement, mais c'est de l'administration de ses programmes. Le CALQ a une relative liberté d'action dans la définition des critères d'éligibilité, comme la SODEC d'ailleurs. Il ne faudrait pas oublier la SODEC non plus. Actuellement, que la SODEC ou le CALQ puisse donner son aide à certains organismes qui refusent — et là je pèse mes mots — de payer des redevances de droits d'auteur, qui exigent, entre guillemets — parce que cette exigence, c'est l'enjeu de chantage discret — que les artistes, à titre individuel, renoncent au paiement de leurs redevances et que ces organismes soient toujours subventionnés par ces dispensateurs de fonds publics, nous pensons qu'il y a là un problème réel que nous voudrions traiter avec eux et qui pourrait amener des modifications de programmes, des incitatifs qui ne se substituent pas à la responsabilité du ministère, bien entendu, et des autres paliers du

gouvernement, du palier législatif aussi, de cette Chambre, de s'assurer que les lois sont respectées dans ce sens-là.

**M. Beaulne:** Je voulais simplement les féliciter, les remercier, avant, de la plaquette que vous nous avez fait parvenir, aux divers députés, qui est une sorte d'inventaire des facilités qui sont mises à la disposition des artistes. C'est très bien fait, et je m'en voudrais de ne pas profiter de l'occasion pour vous en remercier et puis vous en féliciter.

**Le Président (M. Rioux):** Bonne remarque, M. le député de Marguerite-D'Youville. Une bonne remarque. Vous voyez, le CALQ, évidemment, vous avez bien saisi qu'il a une mission. Dans sa mission, il a un rôle-conseil auprès de la ministre de la Culture. Vous avez évoqué tout à l'heure la présidence qui devrait être détenue, que ce poste-là devrait être détenu par un artiste, la gestion étant confiée à un directeur général. Bon. Mais ce que je comprends aussi, c'est que vous aimeriez qu'un organisme comme le vôtre, par exemple, fasse partie intégrante du processus qui vise à acheminer à la ministre des Affaires culturelles les principaux enjeux de la création au Québec. Vous ne voulez pas que le CALQ fasse ça seul. Vous aimeriez être intégrés à sa démarche parce que vous croyez probablement, et avec raison, être aussi bien équipés qu'eux pour donner une bonne version de la réalité.

**Mme April (Danielle):** Nous croyons en une collaboration. Et je dirais que le CALQ, depuis quelques mois, a ouvert des avenues de discussion que l'on n'avait pas vues par le passé. Ça augure peut-être mieux pour l'avenir.

**Le Président (M. Rioux):** Merci. Mme la députée de Sauvé.

**Mme Beauchamp:** Merci, M. le Président. On va continuer sur la question peut-être des droits d'auteur. Une de vos recommandations, c'est, par exemple, que la SODEC adopte comme un critère incontournable le respect des créateurs en matière des droits d'auteur puis qu'elle s'assure que tous les diffuseurs recevant une aide se conforment aux exigences, entre autres aux barèmes fixés par votre association professionnelle.

● (16 h 40) ●

J'ai envie de vous demander: Devant la situation qui fait que même des sociétés muséales relevant directement du ministère de la Culture et des Communications ne respectent pas elles-mêmes ces exigences... On se souviendra, vous avez publié des lettres ouvertes dans les journaux, de la question, par exemple, de la présence d'oeuvres d'artistes québécois sur des sites Internet de musées ou des musées du Québec financés par des argentés publics québécois. On demandait à des artistes une libération, si je peux dire, par rapport à leurs droits d'auteur.

Je pense que c'est important de faire le point, à ce moment-ci, parce que, à ma connaissance, il n'y a pas

nécessairement eu encore d'entente et de règlement sur cette question. Ça fait que, moi, je suis là, puis je me dis: Vous demandez, par exemple, que la SODEC exige ça de toute organisation diffuseuse qu'elle soutiendrait. Et plus haut, là, la ministre qui donne des directives à la SODEC elle-même, à des sociétés, des musées québécois, elle ne les rappelle pas à l'ordre et elle n'exige pas le respect de ces droits d'auteur pour les artistes en arts visuels.

Je ne veux pas être trop pessimiste, mais est-ce que c'est la bonne recommandation, Mme April? Votre recommandation, est-ce qu'elle n'est pas utopique, lorsqu'on semble être devant, concrètement, un manque total de volonté politique pour le respect des droits d'auteur des artistes en arts visuels?

**Mme April (Danielle):** Nous vous présentons ici aujourd'hui des préoccupations que nous avons à l'égard du CALQ et de la SODEC, pas, à mon avis, à l'égard du ministère de la Culture. Le problème dont vous parlez, de droits d'auteur avec des sociétés d'État, musées, est en voie de se régler. Nous sommes en processus de médiation. Mais nous pensons quand même que le CALQ, qui est vraiment l'outil de prédilection que nous avons voulu, que nous avons souhaité, qui a été créé il y a cinq, six ans maintenant, est vraiment la voie par laquelle doit passer l'aide aux artistes. Et on considère que cet organisme devrait avoir comme minimum cette exigence, le respect du droit d'auteur, parce que, sinon, ça serait la preuve qu'il est déconnecté des besoins des créateurs. Ça est essentiel pour les créateurs. Ça s'est réglé, je dirais, dans d'autres domaines, d'autres disciplines de création, il y a longtemps; en arts visuels, on est en retard. Mais un joueur comme le CALQ doit absolument se commettre.

**Mme Beauchamp:** Parce que vous comprendrez que j'ai le goût de comparer ça, par exemple, à la question de la cigarette dans les lieux publics, avec certaines personnes qui réagissent en disant: La cigarette est bannie maintenant des lieux publics — moi, je m'en réjouis — mais pas aux casinos, pas dans les casinos gérés par l'État. C'est-à-dire donc une espèce de relation deux poids, deux mesures: l'État impose des choses aux autres, mais, quand c'est lui qui est concerné, oups!, c'est plus simple, tout d'un coup, de se donner toute la latitude, une marge de manoeuvre, possible. Donc, c'est un peu ça que je voulais soulever.

Vous dites: Il faudrait que le CALQ et la SODEC imposent des critères aux diffuseurs pour le respect des droits d'auteur. Je pense que c'est important de remettre ça dans un contexte où des sociétés d'État sous le gouvernement du Québec, elles, en tout cas jusqu'à maintenant — et je suis très heureuse de vous entendre dire que c'est en voie de règlement, mais tout de même — ne s'imposaient pas leurs propres critères. Donc, il y a une question de deux poids, deux mesures, puis je pense que le citoyen, la citoyenne doit savoir ce contexte.

Si vous permettez, je vais aborder peut-être une autre question. Je suis toujours dans mon temps, M. le Président?

**Le Président (M. Rioux):** Oui.

**Mme Beauchamp:** C'est peut-être la question que vous abordez quand vous parlez de la diversification dans les sources de financement du Conseil des arts et des lettres. Ça fait l'objet d'une de vos recommandations dans votre mémoire. Et vous dites, dans votre mémoire, donc que, compte tenu de la faiblesse des fonds consacrés au CALQ, il y a une diversification souhaitée dans le financement du CALQ. Vous parlez, par exemple, de nouvelles sources de financement, des dons corporatifs, legs, campagnes de souscription. Vous dites également: Ça serait souhaitable que des institutions nationales — vous nommez Hydro-Québec, Loto-Québec — soutiennent certains programmes spécifiques.

Ce matin, j'ai eu l'occasion de rappeler qu'on a vu un certain soutien de ces institutions nationales répondre à certaines commandes, mais que c'est passé directement — je pense que tout le monde s'entend pour le dire — pardessus la tête du Conseil des arts et des lettres et de son conseil d'administration.

Même chose — moi, j'aimerais vous entendre — par exemple, lorsqu'on parle de dons corporatifs, de legs, on parle souvent d'une structure qui pourrait ressembler à une fondation — c'est un projet du CALQ en ce moment — mais on est passé très proche avec les 15 000 000 \$ mis sous un fonds de stabilisation, de consolidation du milieu de la culture. J'aimerais vous entendre sur cette situation-là, parce que ce que vous revendiquez, si je comprends bien, c'est une diversification des fonds, des sources de financement du CALQ. Mais qu'est-ce qu'on fait quand on se retrouve devant le fait que, oui, il y a de l'argent public dépensé mais qui passe à côté du CALQ? Qu'est-ce que vous en pensez?

**M. Sivry (Jean-Michel):** Nous pensons que, dans les faits, le CALQ a été voulu pour être l'arbitre, avec des principes de jury par les pairs, de la justesse de la distribution des argents disponibles, des sommes disponibles pour la culture au Québec et que, en effet, c'est un filtre très intéressant. Et, lorsqu'on pense, par exemple, à Loto-Québec, une société devant laquelle le RAAV se trouve confronté au niveau, par exemple, des droits d'auteur — là je reviens sur la question qu'on vient de lâcher et non pas directement sur les choix esthétiques du développement d'une collection publique comme celle de Loto-Québec — je pense qu'en effet il y aurait certainement intérêt, quand on regarde la situation d'une société comme celle-là, à considérer que les fonds publics qui sont consacrés à la culture le soient de façon plus cohérente, plus coordonnée, plus conforme à ce qu'a voulu la politique culturelle du Québec, à ce que la politique culturelle du Québec a donné comme schéma principal.

**Mme Beauchamp:** Donc, c'est ainsi qu'il faut lire votre recommandation 14?

**M. Sivry (Jean-Michel):** Oui. Tout à fait.

**Mme Beauchamp:** Parce que vous décrivez ça comme s'il ne se passait rien. Dans le fond — je ne sais pas si le mot est trop fort — j'aurais envie de parler peut-être comme d'un rappel à l'ordre ou, en tout cas, d'un rappel de la politique culturelle, en disant: Cette diversification de financement à partir, entre autres, d'argent public — pas uniquement mais, entre autres, d'argent public — devrait se faire dans un plus grand respect de la politique culturelle qui a voulu que ce soit le milieu qui puisse donner les grandes orientations dans ces dépenses gouvernementales.

**M. Sivry (Jean-Michel):** Oui. Je pense qu'il y a deux dimensions à cette recommandation: il y a celle que vous résumez fort bien et il y a aussi la nécessité d'avoir davantage de fonds et donc d'inciter peut-être d'autres corporations, d'autres organismes, qu'ils soient publics ou privés, à contribuer à la réalisation de cette politique en augmentant les fonds disponibles.

**Le Président (M. Rioux):** Merci. M. le député de Saint-Hyacinthe.

**M. Dion:** Oui. M. le Président, ce sera juste une observation qui sera très rapide, parce que je pense qu'il faut faire une mise au point, et je regrette de la faire présentement. D'abord, je veux remercier les gens qui sont ici, qui nous ont fait une présentation magnifique. Je pense que tout ce que vous avez dit concernant les droits d'auteur, c'est incontournable. Je pense qu'il faut avoir une politique qui fasse en sorte que ces droits soient respectés. Mais on sait que, du principe du respect absolu des droits d'auteur à la pratique, il y a parfois des difficultés d'application qui ne tiennent pas de la mauvaise foi. Le fait, par exemple, de mettre une oeuvre d'un artiste sur un média qui fait le tour du monde peut être une publicité gratuite fort intéressante aussi, et sans être une atteinte aux droits d'auteur. Mais il faut que ça soit discuté et entendu avec les intéressés.

Quoi qu'il en soit, je voudrais revenir sur la question du tabac et des fumeurs. Je ne pense pas que votre présentation ait été basée sur cette comparaison-là, parce que, si elle était basée là-dessus... Je pense que l'observation de ma collègue de Sauvé était tout à fait inadéquate. Ce que la loi dit dans le cas du tabac, c'est qu'on ne peut pas fumer dans les endroits publics, sauf les endroits où les moins de 18 ans n'ont pas accès: il y a les casinos et il y a les bars. Ça n'a rien à voir avec les deux poids, deux mesures. Alors, on peut être en désaccord avec ce principe-là, mais ce n'est pas une question de deux poids, deux mesures. D'ailleurs, ce que vous nous avez présenté de votre présentation n'a rien à voir avec les deux poids, deux mesures. Ce que vous demandez fondamentalement, entre autres choses, un meilleur financement, mais surtout un respect de vos droits.

• (16 h 50) •

**Mme April (Danielle):** Oui. Et je voudrais revenir sur une chose que vous venez de dire. Vous parliez que,

quand on met une oeuvre d'art, d'artiste, sur un site et que ça fait le tour du monde, on lui fait de la publicité. Je ne me vois pas aller demander à quelqu'un comme Luc Plamondon, parce que je fais une anthologie de la chanson québécoise, de diffuser son catalogue entier gratuitement, et de lui dire: Mais, Luc, je te fais de la publicité.

Alors, il y a des créateurs dans d'autres domaines au Québec qui sont respectés en matière de droits d'auteur, à qui on paie des droits d'auteur sans sourciller. C'est, dans les mentalités, bien ancré. En arts visuels, la mentalité n'est pas là. Je dis que, tant et aussi longtemps que les pouvoirs publics n'imposeront pas des obligations en matière de redevances de droits d'auteur pour les organismes qu'ils financent, que les sommes d'argent public financent, on n'avancera pas. Parce que, en arts visuels, dites-vous que tous les artistes ne sont pas des groupes, ce sont des individus isolés et ils subissent chacun, l'un après l'autre, un chantage: On te fait de la publicité, tu devrais d'ailleurs nous payer. Ça m'a été dit encore hier: Tu devrais nous payer pour qu'on publie les photographies de tes oeuvres dans un article d'une revue spécialisée en arts visuels qui ne fait que ça, subventionnée par le CALQ.

J'ai posé la question: Oui, mais que seriez-vous comme revue s'il n'y avait pas d'artistes et d'oeuvres en arts visuels? Vous traiteriez de quoi, madame? De cuisine, peut-être? La mentalité n'est pas là. Et, tant et aussi longtemps qu'il n'y aura pas un virage, un coup de barre donné par les pouvoirs publics, des droits d'auteur en arts visuels, ça se paiera au bon vouloir de chacun.

**M. Dion:** Je vous remercie, madame.

**Le Président (M. Rioux):** M. le député de Marguerite-D'Youville.

**M. Beaulne:** Ça va.

**Le Président (M. Rioux):** Ça va? Vous passez. Alors, Mme la députée de Sauvé.

**Mme Beauchamp:** Mme April, vous avez mentionné tantôt que depuis quelque temps vous voyez une ouverture du côté du Conseil des arts et des lettres. Vous avez parlé d'une ouverture. Nous, on est ici pour voir, là, quelle sorte de recommandation, quelle idée on doit se faire de ce qui se passe. Vous avez un mémoire consistant où vous décrivez assez longuement l'état des relations. Je pourrais parler des rapports, là, entre le CALQ et, par exemple, une association professionnelle comme la vôtre. J'ai envie de vous poser la question: Qu'est-ce qu'on doit entendre quand vous nous parlez de cette ouverture? Donc, est-ce que ça veut dire que, sans cette commission, vous êtes très confiante que les choses s'en vont dans la bonne direction?

Peut-être de façon plus pointue, je sais que vous avez déjà eu des prises de position aussi consistantes sur les questions reliées à la fiscalité, par exemple qu'il puisse y avoir déduction d'impôts pour l'achat d'oeuvres d'art,

etc., ici, au niveau du Québec. Dans votre mémoire, vous reprochez au CALQ de ne pas avoir fait suite à un engagement que le CALQ avait pris en 1996, si je ne me trompe pas, d'avoir une table de concertation sur cette question de la fiscalité en soutien aux arts visuels. Donc, je me posais la question: Quand vous parlez d'ouverture, c'est à quel niveau? Est-ce que, par exemple, vous en arrivez à parler de cette table de concertation au niveau de la fiscalité?

Et je terminerai avec un dernier volet. Vous adressez aussi, donc, des recommandations par rapport à la SODEC et par rapport au marché de l'art. Donc, il y a une dimension d'entreprise privée qui est une partie intrinsèque de votre profession, où l'entreprise privée fait partie de ce qu'on pourrait appeler des diffuseurs. J'aurais envie de vous demander: Jusqu'à maintenant, quel a été le degré de vos discussions avec la SODEC? Et, s'il y en a eu officiellement, quel est le degré d'ouverture de la SODEC par rapport à ces demandes que vous lui faites par rapport au marché de l'art?

**Le Président (M. Rioux):** Mme April.

**Mme April (Danielle):** Pour répondre sur l'ouverture récente du CALQ, dans la dernière année, disons, je pense que nous nous en allons tranquillement vers la création d'un mécanisme permanent de concertation ou de discussion, d'échange d'informations. C'est très important. Je pense que, bon, peut-être que les premières années de la création d'une société d'État comme celle-là nécessitaient beaucoup d'efforts à structurer la société elle-même. Maintenant, peut-être que c'est mûr. Peut-être que le RAAV aussi, l'association que nous sommes, qui est bien jeune, qui n'a que six ans, peut-être que cette association-là aussi est mûre pour ce mécanisme de concertation. La table de concertation qu'on avait souhaitée, que le CALQ avait annoncée, n'est pas encore créée. Ça viendra. C'est quelque chose qui sera sur la table lors des rencontres de concertation.

Ce que je voudrais dire, c'est que ce que l'on propose dans la structure du conseil d'administration, la séparation de la présidence et de la direction générale, toutes ces recommandations-là sont faites dans le but d'un contact plus permanent, plus constant, et un contact plus réel sur la situation des créateurs. Parce qu'il faut bien comprendre, bon, que le Conseil des arts et lettres s'occupe des arts, de la création, de la promotion et de la diffusion. Et la création elle-même, donc les gens que l'on représente, nous, les artistes sont vraiment l'étincelle première. Et il est très important qu'un organisme comme le CALQ, qui supporte la suite, la chaîne des arts et lettres, soit très conscient des besoins de base de l'étincelle. Si ces besoins-là ne sont pas rencontrés, ne sont pas écoutés, si on n'a pas l'écoute voulue, il y a des chances que le reste de la chaîne se développe, mais un jour — comment dire — la matière première qui est la création s'étirole.

Je vais laisser Jean-Michel parler de cette table de concertation sur la fiscalité qui est souhaitée ainsi que du marché de l'art et des relations avec la SODEC.

**Le Président (M. Rioux):** Allez, monsieur.

**M. Sivry (Jean-Michel):** Eh bien, en ce qui concerne la fiscalité, il est évident que nous sommes, que les artistes sont aux prises avec une certaine incompréhension des réalités de revenus, de la fiscalité, qu'ils vivent. Comme ce sont des travailleurs autonomes, ils ont un statut fiscal qui est l'équivalent d'une entreprise. En tant qu'entreprise, il y a une interprétation, si vous voulez, commerciale sur le grand principe de l'expectative raisonnable de profits ou l'attente raisonnable de profits qui leur permet, seulement quand ce principe est retenu par les inspecteurs des impôts, de déduire leurs dépenses. Il est évident que nous avons beaucoup travaillé, les artistes ont beaucoup travaillé avec les autorités fiscales pour faire reconnaître que ce principe sacro-saint devait être interprété de façon différente dans le cas des artistes en général, que les artistes pouvaient fort bien ne jamais faire de profits. Ils pouvaient fort bien avoir besoin de créer pendant de longues années sans espérer nécessairement couvrir même leurs dépenses. À ce titre-là, les artistes sont les investisseurs premiers de la culture.

Ce genre de réalité, nous le vivons quotidiennement. Nous le vivons à un niveau qui est le niveau des dossiers individuels des artistes. Nous aimerions maintenant, avec l'aide du ministère de la Culture d'abord et avant tout, mais aussi avec le soutien actif du CALQ, le porter à des niveaux un peu plus haut, le porter à un niveau de responsabilité ministérielle où, véritablement, au ministère du Revenu, on pourrait prendre charge de ces difficultés qui sont vécues. Voilà un sujet particulier — il y en a d'autres — que nous aimerions aborder autour de ces tables-là.

Je m'arrête, je ferme la parenthèse sur cet exemple-là pour, très rapidement, répondre à votre question. Non, nous n'avons pas activement engagé de négociations avec la SODEC dans le passé. Ce n'était pas notre priorité première. Les organismes à but lucratif tels que les galeries privées qui s'occupent d'une partie de la diffusion de l'art sont évidemment beaucoup plus touchés directement. Elles sont elles-mêmes représentées par une association. Je ne sais pas si elles ont fait des recommandations. Cependant, nous avons à plusieurs reprises, en tant qu'association représentant les artistes, dénoncé dans des mémoires ou fait valoir dans des mémoires ou dans des communications un certain nombre de mesures fiscales, un certain nombre de mesures incitatives qui, nous le pensons, permettraient à tout le moins d'éclairer cet aspect-là de la réalité économique que nous vivons, dans l'espoir d'un développement réel d'un marché de l'art qui est vraiment extrêmement faible, actuellement.

● (17 heures) ●

Donc, c'est dans ce sens-là que nous pensons que la SODEC devrait... Ce n'est pas un refus de prendre l'initiative d'une négociation de notre part, bien entendu, mais nous pensons que la SODEC constitue une commission des arts visuels, a probablement invité un certain nombre d'intervenants de ce secteur-là à en faire

partie. Le RAAV, bien entendu, il va de soi, en ferait partie et serait heureux de contribuer à la réflexion mais avec les galeries et en parallèle avec la situation qui est vécue dans les galeries.

**Le Président (M. Rioux):** On a parlé du conseil d'administration, son rôle, la présidence, la direction générale. Venons-en maintenant au jury et au comité, le fameux comité consultatif. Siègent sur le jury, évidemment, des pairs qui sont là pour statuer. Le conseil consultatif, bien c'est des gens également représentatifs du milieu. Moi, ce que je voudrais savoir: Est-ce que vous vous sentez confortable avec cette structure qui a à décider, avec ces structures qui ont à décider de l'attribution de bourses, de subventions, d'aide de toute forme aux artistes et aux créateurs? Est-ce que vous y voyez des foyers de conflits d'intérêts, où on peut retrouver des personnes qui n'auraient peut-être pas du tout affaire à siéger sur ce genre d'organismes, ou est-ce que c'est un mécanisme qui vous satisfait pleinement, vous vous sentez confortable avec ça?

**Mme April (Danielle):** En théorie, le mécanisme, le jury, les pairs, ce principe, nous y adhérons complètement. C'est une des bases du CALQ. Nous sommes d'accord avec ce principe et nous ne voulons pas changer ce principe. Cependant, c'est une question d'équilibre et de diversité. Il faut être très vigilant à faire en sorte que les membres de jury soient représentatifs de différentes formes d'expression en art. La transparence des mécanismes de jugement de ces pairs et les critères d'évaluation qu'ils utilisent doivent être bien positionnés. Nous suggérons dans notre mémoire de créer une sorte de code d'éthique à l'usage des membres de jury. C'est un système que nous avons souhaité, que nous avons voulu, et c'est le système, avec ses failles peut-être, auquel nous adhérons avant toute chose.

**Le Président (M. Rioux):** Mais, dans la filière des comités consultatifs...

**Mme April (Danielle):** Oui.

**Le Président (M. Rioux):** ...je me suis laissé dire que le chargé de programmes, c'est lui, finalement, qui oriente toute la dynamique du dossier et qui règle une partie de son sort.

**Mme April (Danielle):** Je vous dirais que les chargés de programmes qui étaient là lorsque j'ai fait ces jurys-là n'ont pas tenu ce rôle. Ce n'était pas le chargé de programmes dont vous parlez. Ils sont nombreux, les programmes sont divers, les personnes qui siègent comme membres de ces jurys changent beaucoup. Je regarde la liste des artistes qui étaient présents sur tel et tel jury et, quelquefois, je me dis: Oh! là il y avait une diversité de façons de penser. Les trois personnes qui sont là défendaient des écoles de pensée très différentes. Ça devait être joyeusement animé, les discussions de ce jury devaient être

très animées. Lorsqu'on demande, que le RAAV demande d'être consulté sur la nomination des membres du conseil d'administration, d'être consulté pour les banques d'individus pouvant faire partie des jurys, ce que nous voulons, c'est assurer cette diversité et cet équilibre.

**Le Président (M. Rioux):** Mais c'est eux autres qui gèrent ce qu'on appelle les conditions d'admission, les objectifs du programme, les critères d'évaluation. Ils ont un rôle majeur à jouer.

**Mme April (Danielle):** On demande cette espèce de mécanisme permanent de consultation entre le milieu — ce que j'appelle le milieu, dans notre cas, c'est l'association professionnelle, le RAAV — et le CALQ pour justement réajuster, constamment adapter ces critères qui, quelquefois, tiennent plus ou moins compte de la réalité des créateurs.

Je voudrais peut-être revenir sur une chose dont j'ai parlé dans les cinq axes de réflexion. On a parlé de la diffusion, de la responsabilité des artistes, et c'est important pour le RAAV de faire comprendre au CALQ que l'artiste, dans la chaîne création, diffusion, promotion, est un joueur très important dans l'aspect diffusion et qu'il a cette responsabilité-là face à sa carrière. Pour l'instant, il n'y a pas véritablement de programmes qui sont offerts aux créateurs pour répondre à ce besoin des créateurs.

Aussi, on a parlé d'une chose importante. Le CALQ a des programmes de perfectionnement pour les artistes, mais toujours du perfectionnement sur le plan de la création, sur le plan artistique. Nous, au RAAV, on essaie de donner aux artistes des programmes, des cours de perfectionnement sur la pratique artistique, sur la gestion de carrière, sur des sujets comme le droit d'auteur. Et, pour l'instant, au CALQ, on n'a pas d'ouverture, je dirais, pour financer ces formations.

**Le Président (M. Rioux):** Mme la députée de Sauvé.

**Mme Beauchamp:** Merci de revenir effectivement sur l'ensemble de vos conseils, de vos recommandations, mais il y en a une également qui m'intrigue, c'est toute la question de l'observatoire des politiques culturelles et un peu l'état de la situation, qu'on soit mieux documenté sur l'état de la situation. Vous faites part, dans votre mémoire, de la pauvreté de la connaissance au niveau des arts visuels, de la situation réelle, et tout ça, mais vous savez qu'on en parle beaucoup, d'un observatoire des politiques culturelles. Tous les milieux, que ce soit de l'industrie culturelle ou des créateurs, des artistes, en parlant.

Vous, dans votre recommandation, vous dites: Que le CALQ coordonne, en partenariat avec le ministère et le RAAV, le fait qu'on puisse avoir des instruments fiables de collecte de données, et tout ça. J'ai envie de vous demander: Voulez-vous quelque chose, vous, spécifique aux arts visuels? Est-ce que vous êtes d'accord avec un observatoire des politiques culturelles plus large? Puis,

s'il est plus large, l'observatoire, on le met où? Il est sous la responsabilité de qui? Et qui en fait partie? Parce qu'on peut penser à un truc carrément, même, universitaire. Honnêtement, je trouve que ça doit faire partie un peu des réflexions aussi, parce que presque tout le monde en parle. Mais qu'est-ce que, vous, vous voyez vraiment comme observatoire, compte tenu d'ailleurs de la pauvreté des données dans votre secteur et du peu d'études qui ont été faites jusqu'à maintenant dans votre secteur?

**Le Président (M. Rioux):** Qui répond? Mme April?

**Mme April (Danielle):** Je vais commencer et Jean-Michel va peut-être continuer, oui. Dans le domaine des arts visuels, c'est vrai, il ne s'est pas fait d'études en profondeur de la situation sociodémographique des artistes en arts visuels. Nous sommes actuellement en train de débiter une recherche. Nous avons obtenu de l'aide: une partie du CALQ, une partie du ministère de la Culture et l'autre partie, c'est...

**Une voix:** Du Conseil québécois des ressources humaines.

**Mme April (Danielle):** ...du Conseil québécois des ressources humaines en culture, pour faire cette étude. C'est la première qui va essayer d'aller autant en profondeur. Ça nous a pris presque un an à trouver le financement pour faire cette étude. Mais ce que nous voulons, ce qui est important pour nous, c'est d'avoir ces données scientifiques, absolument scientifiques, pour pouvoir les analyser. Ce que nous voulons, c'est se doter d'un outil permanent avec lequel on va pouvoir travailler année après année, nourrir ces données pour pouvoir nous en servir longtemps.

Quant à l'observatoire, bien sûr, comme beaucoup de monde dans le domaine de la culture, on souhaite cet observatoire. Je vois que ça fait à peu près 15 ans qu'à peu près tous les intervenants du domaine culturel souhaitent cet observatoire de la culture. Je vais laisser Jean-Michel répondre.

**M. Sivry (Jean-Michel):** Répondre plutôt pour indiquer que le RAAV, en tant qu'association, n'a pas du tout de position sur cette question pour l'instant et n'a pas développé des conclusions. Nous avons nos perspectives. Comme Mme April le disait il y a un instant, compte tenu du manque de données, nos perspectives ont été un petit peu, à très court terme, d'essayer d'obtenir un portrait chiffré de la situation des artistes dans la société. Je pense toutefois — mais là c'est plutôt à titre personnel que je m'exprime — que les garanties d'indépendance, d'une part, et de qualité scientifique, d'autre part, amènent assez naturellement à penser plutôt à une institution académique ou à un institut académique quelconque comme étant le lieu relativement loin des préoccupations politiques qui serait là pour observer justement, le mot le dit bien.

**Le Président (M. Rioux):** Merci. M. le député de Frontenac, une question.

**M. Boulianne:** Vous avez parlé du sort des artistes, des créateurs en général. Est-ce qu'il y a une catégorie plus spécifiquement qui est touchée par cette situation-là? Par exemple, le sort des jeunes créateurs. Est-ce que les jeunes créateurs sont encore plus défavorisés que les créateurs en général?

**Mme April (Danielle):** Je vous répondrais que les créateurs que je côtoie, en début de carrière, en milieu de carrière et en fin de carrière, sont tous infailliblement pauvres s'ils n'ont que le statut d'artiste. S'ils ont un autre statut, comme professeur d'université, c'est différent. Les artistes en arts visuels sont des gens très pauvres. Vous l'avez probablement lu dans *Le plaidoyer du mal*, les artistes en arts visuels ont un revenu de près de 18 000 \$, mais c'est toutes sources de revenus confondues. Si je me reporte à des chiffres qui datent d'à peu près quatre, cinq ans, les artistes en arts visuels ont un revenu annuel de 9 500 \$. C'est beaucoup, beaucoup sous le seuil de la pauvreté. Les jeunes artistes qui sortent ont accès à certains programmes qui favorisent la relève. Ça ne répond pas à tout le monde, c'est clair.

• (17 h 10) •

Ce que je dirais, c'est que les gens sont également pauvres. Je parle à des artistes en fin de carrière, qui ont 40 ans de carrière, qui ont travaillé dans une discipline, qui ont une reconnaissance nationale, internationale, et qui me disent: Danielle, je pense aux cinq prochaines années... Quelqu'un de 62 ans me dit: Je pense aux cinq prochaines années comme étant des années que je devrai gérer en décroissance; je n'ai ni fonds de pension ni caisse de retraite, aucune assurance revenu, quelle qu'elle soit, je n'ai jamais eu les moyens de me payer ça. Cet artiste-là est quelqu'un de connu, qui représente le Québec à l'étranger. Je dis qu'on est dans une société hypocrite de se servir de ces créateurs, de la création de ces individus en ne se préoccupant pas des conditions de création, des conditions de vie qu'on leur impose.

**Le Président (M. Rioux):** Mme April, c'est très important que vous nous ayez rappelé ça en fin de rencontre, parce que la pauvreté des artistes — ceux qui n'ont pas de protection, on le sait, c'est les travailleurs autonomes — c'est catastrophique. Je pense qu'il ne faut pas se le cacher. On le sait, mais c'est bon de se le redire, ça nous permet de mieux réfléchir quant à l'action qu'on pourra prendre un jour. Merci, merci à vos deux collègues. J'invite maintenant le Regroupement des centres d'artistes autogérés.

(Changement d'organisme)

**Le Président (M. Rioux):** Alors, Mme Alain, bienvenue. J'aimerais que vous nous présentiez vos collègues, ceux qui vous accompagnent.

### Regroupement des centres d'artistes autogérés du Québec (RCAAQ)

**Mme Alain (Danyèle):** Alors, si vous me permettez, je vais laisser mon collègue, Jean-Yves Vigneau, partir le bal.

**Le Président (M. Rioux):** Et l'autre à votre gauche ou à votre droite?

**Mme Alain (Danyèle):** Réjean Côté.

**Le Président (M. Rioux):** M. Côté.

**Mme Alain (Danyèle):** C'est le directeur du Regroupement.

**Le Président (M. Rioux):** Alors, M. Vigneau, vous avez la parole.

**M. Vigneau (Jean-Yves):** Bonjour, en cette fin de longue journée. Si on m'a invité ici à titre d'ex-président du Regroupement, c'est parce que je devais m'y présenter à titre de président, mais, comme vous le savez, avec le report des audiences, j'ai perdu ma place. En fait, je pourrais simplement quand même dire que, étant donné qu'on parle ici du Regroupement des centres d'artistes autogérés dont on aura les explications plus précises à venir, j'ai, après 10 ans au sein du conseil d'administration de ce Regroupement, décidé de laisser la place à quelqu'un d'autre pour pouvoir me consacrer un petit peu plus, un peu plus de temps, à la création, étant donné qu'un artiste qui cesse de produire a de la difficulté à revendiquer son titre d'artiste. Alors, j'ai décidé de reprendre ce terrain.

Pour l'instant, donc, je voudrais quand même vous introduire Danyèle Alain, qui est une artiste en arts visuels, qui est directrice du centre d'artistes 3e impérial, à Granby, et qui est la nouvelle présidente du Regroupement des centres d'artistes autogérés, et Réjean Côté qui en est le directeur. Alors, je les laisse vous présenter les centres d'artistes, le Regroupement, et le court mémoire qui a été présenté. Ensuite, vous pourrez adresser vos questions à n'importe lequel des trois ou les trois en même temps.

**Le Président (M. Rioux):** Alors, Mme Alain.

**Mme Alain (Danyèle):** Merci. Alors, que sont les centres d'artistes? Les centres d'artistes, ce sont des structures qui ont été mises en place et qui sont gérées collectivement par les communautés d'artistes locales pour soutenir le développement des pratiques en offrant aux artistes des arts visuels et médiatiques des moyens de production et de diffusion. Ce sont des organismes à but non lucratif. Les artistes qui sont membres de ces centres sont à la fois, donc, des créateurs et des gestionnaires de services de production et de diffusion qu'ils ont d'abord créés pour eux-mêmes, ensuite pour l'ensemble des artistes

de leur communauté et pour le public. Donc, on peut dire que, par leurs activités, ils assurent une présence dans l'ensemble du territoire du Québec. Et j'aimerais bien donner un exemple, l'exemple de la région de la Gaspésie où il n'existe en fait qu'un seul centre d'artistes dans cette vaste région, un centre d'artistes qui s'appelle d'ailleurs Vaste et Vague. Donc, ce qui fait qu'on peut dire aisément que la présence des centres d'artistes permet de maintenir le fait que les artistes continuent d'habiter toutes les régions du Québec. Ça, je crois que c'est un élément très important.

La fonction prioritaire des centres d'artistes est de favoriser la recherche, l'expérimentation et le développement des pratiques artistiques. Ainsi, le développement des centres d'artistes est étroitement lié au développement de la carrière des artistes qui les composent et des artistes de la communauté que ces centres desservent. Les centres d'artistes sont souvent amenés à jouer un rôle d'intégration au système de l'art actuel pour les artistes en début de carrière. Ils assurent un rôle de reconnaissance à l'égard du renouvellement de la création tout au cours de la carrière des artistes et constituent des bancs d'essai à risque pour les artistes plus chevronnés.

Les centres d'artistes participent à l'amélioration des conditions de la pratique artistique en contribuant financièrement et techniquement à la réalisation de nouvelles oeuvres et en payant des redevances aux artistes pour l'utilisation de leurs oeuvres à des fins de présentation publique sous la forme d'expositions, de publications ou toute autre forme de diffusion publique. J'aimerais souligner par ailleurs que ce sont les centres d'artistes qui paient les meilleurs droits d'exposition au Québec, bien que nous considérons que c'est encore insuffisant pour assurer véritablement des conditions favorables à l'amélioration des conditions économiques des artistes.

• (17 h 20) •

Les disciplines maintenant qui sont touchées par les centres d'artistes comprennent généralement la peinture, la sculpture, la photographie, les arts d'impression, la performance, l'installation, la vidéo, l'infographie, ainsi que toute autre forme d'art similaire. En fait, on retrouve deux types d'activités ou enfin de fonctions majeures dans les centres d'artistes, qui sont donc: l'aide à la production des oeuvres sous la forme d'ateliers et de mise à la disposition d'équipements spécialisés aux artistes comme, par exemple, des outils pour le bois, le métal, des laboratoires photo, les nouvelles technologies, des équipements vidéo, enfin des équipements qui souvent ne sont pas accessibles aux artistes faute de moyens. Alors, les centres d'artistes permettent donc à ces artistes d'avoir accès à un ensemble d'outils qui sont importants pour leur pratique. On y retrouve aussi des résidences d'artistes qui favorisent les échanges entre les artistes de diverses régions du Québec mais aussi avec des artistes de partout dans le monde.

Les centres d'artistes interviennent donc sur les plans local, régional, provincial, national et international.

Quand ils interviennent sur le plan régional ou provincial, les centres d'artistes participent à la création d'un réseau qui facilite la circulation des artistes. Ce facteur de rayonnement s'élargit lorsque les actions des centres s'adressent à une communauté élargie au niveau national ou international.

Alors, si les centres d'artistes ont comme fonction première de rejoindre les artistes, ils rendent aussi accessibles leurs activités de diffusion au public. Tous les centres d'artistes qui oeuvrent dans le champ de la diffusion annoncent publiquement leurs activités et gardent leurs portes ouvertes sur un horaire régulier. Des milliers de gens franchissent leurs portes annuellement, et le nombre est encore plus grand, évidemment, lorsque les centres organisent des événements sur la place publique, que ce soit dans la ville ou dans le paysage. Dans plusieurs régions, on peut dire qu'ils sont à peu près les seuls lieux en fait où on peut voir des oeuvres en arts visuels contemporains.

Enfin, pour vous donner un bref aperçu de ce qu'est le Regroupement des centres d'artistes autogérés du Québec lui-même, ce Regroupement a été fondé en 1986 et, aujourd'hui, il représente la majorité des centres d'artistes du Québec, en fait 49 centres d'artistes répartis dans 14 régions administratives. Le mandat du Regroupement consiste essentiellement à représenter les centres, offrir des services, promouvoir et développer le réseau sur l'ensemble du territoire. La structure de son conseil d'administration reflète la préoccupation d'assurer une représentation à l'image du Québec où on retrouve une métropole, une capitale et des régions périphériques et éloignées.

Pour conclure, je crois que les centres d'artistes sont véritablement le fer de lance de la recherche en arts visuels, qu'ils constituent un réseau qui reflète une pluralité de pratiques. Chaque centre d'artistes en fait est unique et s'adapte à son milieu en développant des stratégies originales, ce qui assure ainsi une présence de l'art actuel dans l'ensemble du territoire du Québec. Et je crois qu'on vous a fait parvenir dans les documents ce répertoire, qui est en fait un outil de promotion, qui présente les centres d'artistes du Québec qui sont membres du Regroupement. Alors, je vous invite à le consulter. Voilà. Merci. Réjean.

**Le Président (M. Rioux):** Oui, allez. Je vous en prie.

**M. Côté (Réjean):** Si vous me permettez, j'aimerais enchaîner sur la suite du mémoire. Pour répondre à l'invitation de la commission, évidemment on est parti du début, c'est-à-dire de l'adoption de la politique culturelle, pour constater que, de la part du gouvernement québécois, c'était un engagement qui était essentiel, il était depuis longtemps attendu par les créateurs et les organismes de création.

Si on jette un coup d'oeil sur les orientations que contient la politique, c'est-à-dire favoriser en priorité la

création artistique sous toutes ses formes, améliorer les conditions de vie professionnelle des créateurs et des artistes, assurer la vitalité des organismes artistiques, c'est difficile d'avoir quelque chose à redire contre ça. Alors, évidemment, la politique culturelle a été reçue très favorablement par le milieu. Et c'est en fonction de ces orientations-là et des objectifs qui en découlaient qu'on a décidé de bâtir un peu le mémoire pour faire une revue, voir les points sur lesquels on a pu avancer.

Alors, évidemment, notre étude a surtout porté sur le CALQ. Vu que les centres d'artistes, ce sont des organismes sans but lucratif qui sont principalement préoccupés par la création, la production, la diffusion des arts visuels, c'est le CALQ qui est notre principal interlocuteur. Alors, le CALQ, dans la politique culturelle, est évidemment défini comme le mandataire des engagements de l'État en matière de création artistique. En 1994, le CALQ entrait en action. Une partie des programmes de soutien qui relevaient du ministère des Affaires culturelles est transférée sous la juridiction de cette société. Par contre, sur le plan budgétaire, nous n'avons connu au départ qu'un simple transfert des fonds déjà alloués aux centres d'artistes par le ministre. À part quelques crédits spéciaux dédiés à des projets d'immobilisation, l'aide financière accordée aux centres d'artistes n'a pas vraiment évolué depuis 1994.

De la part des centres d'artistes et de leur Regroupement, nous tenons à souligner toutefois une collaboration régulière et appréciée sur l'évolution des programmes qui les concernent. On parle des centres d'artistes. Pour l'aide au fonctionnement des centres d'artistes, mis à part des changements mineurs, nous ne saurons pas l'effet de nos recommandations les plus importantes tant et aussi longtemps que la marge de manoeuvre sera aussi étroite. Évidemment, dans le mémoire, on va constamment vous répéter le constat principal qui se dégage de l'analyse: le CALQ n'a jamais eu les moyens pour véritablement s'acquitter pleinement des mandats qu'il avait.

Alors, ça nous amène au chapitre suivant ou au point suivant où on décrit l'état de situation comme étant désolant. Je viens de vous donner le motif principal qui nous amène à ce qualificatif de «désolant», c'est effectivement le peu de moyens ou le manque de moyens qui a été mis à la disposition du CALQ pour lui donner tous les moyens qui auraient permis d'ajuster, de rattraper ce que les artistes espéraient depuis longtemps avec l'adoption de la politique culturelle et la mise en place de cette société-là. Alors, évidemment, la plus grande déception, c'est la faute de moyens.

Et, si on passe en revue les différentes orientations, les différents objectifs, on va... Je n'ai pas envie de vous en faire une lecture exhaustive mais simplement souligner les faits saillants peut-être qu'on relève à l'intérieur de ça. Alors, une des premières orientations était de favoriser en priorité la création artistique sous toutes ses formes. On constate que le peu de moyens qui a été accordé au CALQ a renforcé une situation dans laquelle... Bon, enfin je vais

vous lire le texte, ça va être plus simple, je pense. Il n'est pas toujours facile de faire place aux nouvelles pratiques artistiques ou aux nouveaux langages quand les moyens mis à la disposition du Conseil ne réussissent pas à combler les besoins des organismes en place et des productions artistiques consacrées dont le CALQ a hérité à sa création.

L'objectif de garantir l'autonomie des créateurs et des organismes de création. Évidemment, l'engagement absolu envers le jugement par les pairs et la gestion des fonds destinés aux artistes par un organisme indépendant est à la base même d'un système qui permet une autonomie des créateurs et des organismes de création face aux instances politiques ou économiques qui pourraient vouloir tirer profit d'investissements bien placés. Rien n'empêche les premiers de tirer une gloire de la qualité des productions artistiques québécoises et les seconds d'en tirer des bénéfices, mais la distance qu'on leur impose par les jurys de pairs est encore le meilleur moyen pour garantir une certaine autonomie de l'art. Les interventions ciblées de la ministre de la Culture et des Communications de qui relève le CALQ doivent se situer au niveau le plus large, laissant au CALQ la plus grande liberté d'action dans l'application des mesures d'aide selon les principes d'autonomie énoncés plus haut.

L'objectif de soutenir l'excellence, la diversité et le renouvellement de la création. Même si nous avons toujours un peu de difficultés avec l'usage du mot «excellence», nous admettons qu'il décrit les meilleurs éléments issus d'un système comparatif balisé par des préoccupations géopolitiques et socioculturelles. Des efforts louables ont été faits pour soutenir la relève, autant par une aide directe à travers le programme de bourses aux artistes que par des projets mis de l'avant par les centres d'artistes. Un soutien accru à la relève passe par un meilleur financement des organismes qui soutiennent déjà les jeunes productions artistiques. Un redressement de la situation des artistes à mi-carrière et des artistes seniors est à venir parce que, notamment, le marché de l'art, qu'il s'agisse de vente d'oeuvres ou de droits d'auteur, génère peu de revenus même pour les artistes les plus chevronnés.

L'objectif d'améliorer les conditions de vie professionnelle des créateurs. Quoique totalement insuffisante si on croit que l'art et la création artistique sont des fonctions essentielles à une société et font partie de sa santé intellectuelle et culturelle, l'aide apportée par le CALQ aux organismes et aux artistes est loin d'être négligeable. Elle a permis et continue de favoriser la création d'oeuvres qui autrement n'auraient pu voir le jour faute de moyens. Dans le cas des centres d'artistes, elle a aidé à maintenir un certain nombre de centres sur l'ensemble du territoire, mais nous disons bien «maintenir», puisqu'elle n'a pas vraiment soutenu leur développement.

● (17 h 30) ●

Un autre objectif: améliorer la perception, par les créateurs et les artistes, des revenus découlant de l'utilisation de leurs oeuvres. Vous avez passé une grande partie, je pense, de la présentation du mémoire ou enfin de l'intervention du RAAV sur ce sujet-là. Nous, on a un

commentaire à ajouter. Là, il faut vraiment avouer que le bât blesse. Nous n'avons pas réussi à obtenir des fonds additionnels pour ajuster le paiement des droits d'exposition aux barèmes de la SODART. Pourtant, l'ensemble des centres d'artistes du Québec, par la voie de leur assemblée générale, ont affirmé leur volonté de payer aux artistes des droits d'exposition et des droits d'auteur selon ces barèmes. Nous souhaitons aussi porter à votre attention que, dans la plupart des centres d'artistes, les droits d'exposition payés par les centres d'artistes sont en moyenne à plus de 75 % des barèmes recommandés par la SODART. Pour ce qui est de droits de reproduction, surtout dans le nouveau champ de la publication qu'est l'Internet, les centres sont loin de pouvoir rencontrer leurs obligations avec les moyens dont ils disposent. Il leur reste donc le choix d'être absents de la grande autoroute ou d'être en flagrant délit de faute face aux artistes et au choix des centres d'artistes de vouloir s'acquitter de ces droits d'auteur.

Un autre objectif: favoriser l'accès des créateurs et des artistes à des mesures de protection sociale équitables. Dans le secteur des arts visuels, ces mesures sont inexistantes. On vous a aussi fait un portrait assez... Le RAAV vous a aussi fait le portrait de la situation des artistes. Alors, il n'y a pas d'artistes qui réussissent à obtenir des mesures de protection sociale qui leur permettraient de voir venir l'avenir avec une certaine sérénité.

Pour ce qui est des travailleurs des centres d'artistes, on va aborder un petit peu plus loin la question d'une étude, mais la plupart des travailleurs dans les centres d'artistes sont des travailleurs qui occupent soit un emploi qu'ils ont obtenu grâce à un programme d'emploi ou ils occupent un emploi qui frise le seuil de la pauvreté. Alors, les différents essais que le regroupement a pu faire pour essayer d'établir certaines mesures de protection sociale n'ont évidemment pas trouvé écho, puisque les personnes qui pourraient y adhérer n'ont pas les revenus nécessaires pour pouvoir défrayer les montants qui leur permettraient de défrayer ces assurances-là.

Un autre objectif qui apparaît dans la politique: apporter une réponse adaptée aux besoins des créateurs et des artistes en matière de formation professionnelle et de perfectionnement. À part quelques rares bourses de perfectionnement attribuées à des artistes individuels, on ne peut pas dire que la formation et le perfectionnement dans le secteur des arts visuels a pris une place importante. Cependant, il faut quand même souligner que, avec la création des conseils régionaux de développement, les CRD, et des tables régionales, certaines régions du Québec ont fait mieux que d'autres. Tout dépend de la place que la culture a réussi à se tailler autour de ces tables. Avec la création du Conseil québécois des ressources humaines en culture, le CQRHC, on peut nourrir certains espoirs, à condition qu'on y mette des fonds.

Un autre objectif: soutenir les associations professionnelles les plus représentatives dans leurs efforts pour améliorer les conditions économiques et sociales de

leurs membres. Le Conseil des arts et des lettres a soutenu depuis ses débuts des associations d'artistes en arts visuels et l'association des centres d'artistes. Pardon?

**Une voix:** Il te reste quatre minutes.

**M. Côté (Réjean):** Il me reste quatre minutes. Répétons-le encore une fois, cette aide est insuffisante. Contrairement aux artistes individuels et à certaines associations dans d'autres domaines artistiques, les associations en arts visuels du Québec ne sont pas soutenues par le Conseil des arts du Canada. La langue ne constitue pas en ce domaine un dénominateur commun comme on peut le retrouver en littérature ou en théâtre. Les associations québécoises sont perçues par notre interlocuteur canadien comme des organisations strictement provinciales malgré les répercussions qu'elles peuvent avoir sur l'ensemble de la discipline sur le territoire canadien.

Pour le CALQ, le soutien apporté à ces associations permet non seulement aux artistes et aux organismes de se munir d'outils de concertation et de se doter de services communs, mais il permet au Conseil de compter sur des organismes de consultation qui facilitent une harmonisation des programmes avec les besoins du milieu.

Assurer la vitalité des organismes artistiques. Si, dans le secteur des arts visuels et particulièrement dans les centres d'artistes, nous ne retrouvons pas de lourds déficits inscrits aux livres, c'est parce que le milieu pratique traditionnellement une culture d'équilibre budgétaire. Alors, le déficit repose sur les artistes qui ne reçoivent pas leur dû pour la présentation publique de leurs oeuvres et sur les employés qui bénévoles pour la cause. La vitalité de plusieurs organismes est plutôt handicapée par le manque de moyens et la vie de certains est sérieusement menacée. Sans une injection majeure de nouveaux fonds, à court terme, la culture québécoise aura à souffrir d'une déficience dans l'apport artistique qui la nourrit.

Et, finalement, un dernier objectif: accroître la stabilité financière des organismes. On l'a simplement regardé par le biais des ententes triennales que le CALQ a installées. Après cette première période triennale, nous nous retrouvons avec un prolongement annuel. Le CALQ ne peut pas présentement renouveler de nouvelles ententes parce que les moyens pour pouvoir le faire et qui permettent de corriger la situation de sous-financement sont inexistantes.

On rentre ensuite dans un autre volet du mémoire, c'est-à-dire quelques considérations sur les programmes. On s'est attardé principalement aux programmes qui concernent les centres d'artistes et les artistes qui sont membres de ces centres d'artistes là. Alors, le premier programme qu'on considère: le soutien aux artistes professionnels des arts visuels. L'introduction d'une masse monétaire maximale qui peut être accordée à un artiste sur une période de... Bon, je ne sais pas — Mme la présidente me dit qu'il me reste une minute — est-ce que je dois accélérer ou si...

**Le Président (M. Rioux):** Ah! vous devez accélérer.

**M. Côté (Réjean):** Je dois accélérer. D'accord.

**Le Président (M. Rioux):** Ce que vous consacrez à la SODEC, on pourrait...

**M. Côté (Réjean):** On pourrait le sauter.

**Le Président (M. Rioux):** ...en parler pendant la période des questions.

**M. Côté (Réjean):** D'accord. Je vais me limiter au programme qui vient.

**Le Président (M. Rioux):** Très bien.

**M. Côté (Réjean):** Et peut-être en finir immédiatement avec la conclusion, si vous voulez. Alors, ce qu'on disait sur les programmes de soutien aux artistes professionnels: l'introduction d'une masse monétaire maximale qui peut être accordée à un artiste sur une période de quatre ans plutôt qu'un nombre maximal de bourses nous apparaît comme une mesure efficace qui permet une meilleure gestion des demandes par les artistes. Si nous aimons le principe, il faut dire que le montant total de 40 000 \$ ou de 50 000 \$, dépendamment si on se situe dans une bourse de type b ou de type a, est trop bas.

Nous aimerions aussi voir intégrer à l'aide aux artistes de plus grandes possibilités de mise en valeur des oeuvres et d'ouverture à l'international. À ce chapitre, nous apprécions les initiatives du CALQ dans les échanges internationaux de résidences d'artistes pour lesquels les centres d'artistes du Québec jouent le rôle d'organismes d'accueil. La circulation des artistes et des oeuvres sur l'ensemble du territoire québécois et dans les échanges internationaux ne peut qu'enrichir une communauté artistique qui a tout avantage à s'ouvrir sur le monde.

Le soutien au fonctionnement des centres d'artistes. Les centres d'artistes existent d'abord grâce à l'investissement des artistes et du personnel qui en assurent le fonctionnement. Toutefois, l'exceptionnelle effervescence d'activités artistiques réalisées par les centres d'artistes ne pourrait exister sans le soutien des subventionneurs. Évidemment, l'investissement du CALQ est largement en dessous du soutien espéré. Lorsque nous avons entrepris des revendications auprès du CALQ pour essayer de bonifier le programme des centres d'artistes, nous l'avons fait en identifiant deux sites d'intervention, c'est-à-dire la situation de l'emploi dans les centres d'artistes et le paiement des droits d'exposition et des droits de reproduction aux artistes.

Pour documenter la situation de l'emploi, je viens de vous déposer une enquête qui a été réalisée au mois de mars 1999, où succinctement on vous décrit la situation suivante. Pour assurer le fonctionnement, les centres d'artistes doivent faire appel largement aux programmes d'emploi. En fait, on constate qu'il y aurait un emploi sur

deux qui serait subventionné par un programme de l'emploi. Ça représente, pour les centres d'artistes, une situation de précarité qui risque d'hypothéquer de façon très sérieuse le fonctionnement des centres d'artistes, notamment avec la situation actuellement que vit Emploi-Québec ou qu'a vécu Emploi-Québec cet automne, qui a amené certains centres d'artistes qui ont manqué de ressources à, par exemple, rapetisser les heures d'accessibilité. Je rapetisse encore? D'accord.

Alors, j'arrive rapidement à la conclusion. Le gouvernement en place depuis 1994 semble faire peu de cas de la société d'État issue de la politique culturelle pour soutenir la création québécoise. On a mis sur le dos de la lutte au déficit le maintien du CALQ à son budget initial insuffisant comme on maintient un moratoire depuis quatre ans sur les équipements culturels. Le report des audiences de cette commission semble témoigner de la place au quatrième balcon qu'on réserve aux arts dans l'amphithéâtre de la culture.

Le cauchemar, semble-t-il, est terminé. On nous annonce des surplus budgétaires. Les artistes et les organismes — enfin, c'était à l'époque où on a écrit le mémoire qu'on nous a annoncé ça — s'attendent à ce que les nouveaux crédits soient alloués au CALQ dès le prochain budget. Les demandes adressées par le CALQ au gouvernement du Québec ne représentent qu'une partie des véritables besoins des milieux artistiques. En y répondant favorablement, l'État québécois permettrait cependant à de nombreux artistes et créateurs de retrouver une certaine dignité.

**Le Président (M. Rioux):** Merci. Alors, nous allons maintenant donner la parole au député du côté ministériel, le député de Marguerite-D'Youville, et, après ça, ce sera le député de Frontenac.

• (17 h 40) •

**M. Beaulne:** Oui. Je pense que nous convenons tous que, dans le milieu de la culture, au sens plus général, il y a un seuil de financement qui est inadéquat, et ça, d'année en année, quel que soit le parti politique au pouvoir. C'est vrai que la culture a été reléguée au second plan dans les différentes priorités budgétaires des gouvernements, quoique nous ayons fait un effort spécial — vous me direz que ce n'est pas la panacée — au moins en ne coupant pas dans le ministère de la Culture dans le contexte de ce déficit.

Maintenant, ceci étant dit, vous semblez plutôt favorables et plutôt satisfaits des relations que vous avez avec le CALQ. Bon, c'est tant mieux. Un des objectifs de notre commission, ici, c'est d'évaluer à la fois le degré de satisfaction et également les choses qui pourraient être améliorées. Au-delà de nous dire d'augmenter les budgets ou d'augmenter les sommes qui devraient être attribuées au CALQ, du point de vue du fonctionnement, si je comprends bien, vous êtes pas mal satisfaits de la façon dont ça fonctionne, aussi bien au niveau des jurys qu'au niveau du soutien que vous obtenez du CALQ. Moi, ce que j'ai retenu de votre présentation, c'est que, si le CALQ avait plus d'argent, il y aurait plus d'argent qui irait chez vous.

Donc, à ce niveau-là, vous êtes satisfaits de la relation. Est-ce que c'est ça qu'il faut décoder de la présentation que vous nous avez faite?

**M. Vigneau (Jean-Yves):** En bonne partie. Effectivement, je pense que le CALQ est, comme on dit, un jeune organisme. Comme on dit, à un moment donné, les artistes qui sont là étaient là aussi à réclamer le CALQ. Et je pense que, dans l'ensemble, effectivement le bilan est plutôt positif dans la relation. C'est difficile des fois d'évaluer la véritable portée des actions quand la réponse vient souvent: une question de manque de moyens.

Alors, dans le cas, par exemple, dont on parlait ici, des centres d'artistes, on sait très bien effectivement que, comme on a dit, depuis la mise en place du CALQ qui a hérité du budget qui était alloué à l'époque du ministère des Affaires culturelles ou à peu près — donc, il n'y a pas d'évolution réelle là-dessus — quand on essaie d'évaluer l'effet du CALQ, je pense que tout ce qu'on peut peut-être dire là-dessus, c'est qu'il a un effet positif sur le travail de relations, mais je crois que ce sera simplement le jour où on mettra de l'argent qu'on verra si c'est vraiment efficace sur le terrain.

Mais, pour ce qui est des relations, je ne dis pas, par exemple, que tout est toujours pur et parfait. Je pense que ce qu'il faut aussi dire et redire, c'est que les artistes, les centres d'artistes et leurs organismes sont intéressés à travailler avec le CALQ, à condition que, comme je dis, le rôle de l'État soit de donner les moyens à cette société pour remplir justement des mandats pour pouvoir agir sur les milieux. Et l'ensemble du milieu, lui, est prêt, est toujours prêt à travailler avec le CALQ pour ce qui est de l'amélioration, que ce soit à l'intérieur des programmes ou des détails de programmes.

Par exemple, on soulève, on a dit: Oui, on est tous en faveur des jurys et des jurys de pairs. Mais un petit point que je voudrais soulever ici, c'est encore, on parle toujours de la fameuse question d'argent. On sait qu'il faut essayer de maintenir la partie administrative des sociétés d'État au plus bas possible. C'est comme réclamer que l'argent aille pour la production artistique en majorité. Mais, sur la question des jurys, on soulève la question: Quand on a un jury à travers le Québec pour donner des bourses aux artistes et qu'on n'a que trois artistes sur ces jurys, c'est un peu limité comme jugement, dans le sens qu'on pourrait élargir les points de vue en élargissant le nombre de personnes. Mais, on le sait, la démocratie, ça coûte cher. Alors, si on met plus de membres de jury, on dit: Il faut les payer. Parce que c'est normal de rémunérer les gens qui font ce travail. Alors, voilà un peu toute l'ambiguïté sur nos bonnes recommandations et leur implication.

**Le Président (M. Rioux):** Merci, M. le député de Frontenac.

**M. Boulianne:** Oui, merci, M. le Président. J'aurais deux questions. Vous avez parlé de préoccupations régionales, je pense que c'est normal. Ce matin, le CALQ

en a parlé aussi. Et vous avez aussi abordé l'implication du CRD, c'est positif. Vous parlez de mesure protectionniste, à un moment donné dans votre mémoire, par la création d'un fonds régional protégé. Alors, qu'est-ce que ça veut dire au niveau des programmes, des bourses? Ça veut dire quoi dans le concret? Ça aurait quelles conséquences?

**M. Vigneau (Jean-Yves):** Bien, c'est-à-dire qu'il existe actuellement un fonds protégé d'environ 1 000 000 \$ dans les bourses aux artistes, qui est pour une enveloppe qu'on appelle une enveloppe régionale qui est distribuée aux artistes qui habitent, qui travaillent hors de la métropole et de la capitale.

**Le Président (M. Rioux):** 1 000 000 \$ pour 14 régions.

**M. Vigneau (Jean-Yves):** Les autres, oui. En fait, les autres 14, oui. Ha, ha, ha! Mais, en fait, ce n'est pas tout à fait comme ça. Je ne sais pas si c'est tellement sur la question des 14 régions sur 16, mais je pense que cette question est intéressante parce qu'elle est liée à ce que je venais de dire précédemment. Effectivement, je crois qu'il fallait arriver à une solution que certains voient comme possiblement temporaire, celle, par exemple, d'avoir une enveloppe protégée pour des régions. Par contre, elle pose aussi son propre problème, celui de créer un Québec à deux vitesses. C'est-à-dire, on est dans la métropole, la capitale ou bien on est ailleurs. Et une des solutions envisagées serait probablement l'élargissement des jurys en ayant finalement sur les jurys une représentation plus large de l'ensemble du Québec. Et c'est peut-être un processus à développer tranquillement, à mettre en place, pour qu'un jour un artiste qui travaille à Hull, ou en Abitibi, ou en Gaspésie ne soit pas perçu comme recevant une bourse du CALQ moindre que la bourse donnée à un artiste à Montréal, par exemple, ou à Québec.

**Le Président (M. Rioux):** Vous aviez une deuxième question?

**M. Boulianne:** Oui, une deuxième question qui n'est pas dans le même ordre d'idées, c'est à la suite de votre dernière intervention. Vous avez parlé du moratoire, des effets négatifs du moratoire. Dans votre discipline, votre secteur, quels ont été ces effets-là négatifs du moratoire?

**M. Vigneau (Jean-Yves):** Les effets négatifs du moratoire, c'est les équipements culturels faits, par exemple, dans le domaine des centres d'artistes: il y a plusieurs projets qui sont en attente; des centres d'artistes où les artistes sont dans des conditions à peu près infectes et désastreuses et qu'il n'y a pas moyen de se développer parce que, effectivement, avec ce moratoire sur les équipements culturels, on trouve des centres... J'en connais très bien, étant à Hull, avec un projet qui traîne sur les tables depuis longtemps, qui est prêt à réaliser mais qui est

bloqué par un moratoire. Ensuite, il y en a d'autres. Quand on regarde, je ne sais pas, un atelier de sculpture à Trois-Rivières, où les artistes travaillent dans des conditions, je dirais, carrément dangereuses pour leur santé, mais où, dans cette situation de moratoire, on dit: Il n'y a rien.

Donc, je pense qu'il faut mettre ça dans le contexte où il ne s'agit pas uniquement de donner des bourses aux artistes pour soutenir la création. Je crois que c'est important de soutenir les organismes dans des régions qui permettent justement, comme on l'a dit plus tôt, que les artistes trouvent et les outils, et les compétences, et des rassemblements auxquels ils peuvent s'identifier. Et c'est ce qui maintient des artistes en région, souvent autant qu'une bourse. Parce que, quand on donne une bourse à un artiste à Hull, ça peut l'encourager à rester à Hull, mais il peut aussi prendre sa bourse pour en profiter pour déménager à Montréal. Et c'est très bien. Je crois qu'il faut respecter cette liberté. Mais je crois qu'il faut aussi axer sur le fait de doter les différentes régions du Québec d'équipements, ce qui fait que non seulement les artistes ont un intérêt à rester, à demeurer dans cette région parce qu'ils ont accès à un équipement pour travailler, ils ont accès à des outils de diffusion de leur travail, mais aussi ils deviennent des pôles d'attraction, parce que, sur l'ensemble de la masse des artistes qu'on retrouve, par exemple, dans une grande métropole, parfois il y en a qui trouveraient intéressant de se déplacer et d'aller travailler ailleurs où ils pourraient trouver, dans un milieu plus petit, des équipements pour travailler.

**Le Président (M. Rioux):** C'est un discours qui est doux à mon oreille. Ha, ha, ha!

**Une voix:** Ça a bien du bon sens.

**M. Boullanne:** Oui, ça a du bon sens.

**Le Président (M. Rioux):** Il faut que quelqu'un plaide en faveur des régions, et avec vigueur, et vous le faites magnifiquement. Mme la députée de Sauvé.

**M. Boullanne:** Merci, M. le Président.

**Mme Beauchamp:** Merci, M. le Président. Vous avez tantôt abordé le sujet de l'emploi et, par manque de temps, vous n'avez pas pu creuser. Ça fait que je vais vous poser une question qui va vous permettre, en fait, de compléter un peu le portrait que vous vouliez fixer.

Mais, premièrement, moi, je tiens à vous remercier de votre présentation, parce que votre présence dans 14 régions du Québec fait en sorte que vous nous apportez un éclairage particulier, vraiment très terrain et un peu à l'image de ce qui se passe dans les régions. Effectivement, la question, un peu, des relations des différents organismes tels les vôtres avec, par exemple, les structures régionales, moi, m'interpelle. Ça me fait poser des questions.

Je pense que j'ai décrit ce matin un peu la situation d'épuisement — en tout cas qu'on m'a relatée — dans le

milieu des arts, de la culture, la situation vraiment très difficile, surtout au cours des derniers mois. Quand je me rappelle, moi, certaines années dans le milieu un peu plus communautaire, je me dis: Oui, ça doit être extrêmement essouffant de tenter d'être présent dans les différentes instances régionales qui déterminent les priorités au niveau des différents postes ou programmes de formation, au niveau, par exemple, des centres locaux d'emploi. Donc, pour moi, la culture, les arts sont dans une situation assez fragile à ce niveau-là aussi.

● (17 h 50) ●

Dans votre mémoire, on met ça sous l'angle de la politique culturelle qui parlait d'apporter une réponse adaptée aux besoins en matière de formation professionnelle et de perfectionnement. Vous me corrigerez si je me trompe, mais il y a même des besoins de base... Avant même de parler de perfectionnement et de tout ça, ce qu'on m'a raconté, c'est que certains programmes d'emploi étaient nécessaires — vous avez abordé rapidement la question tantôt — juste pour faire fonctionner la boîte, assurer la survie, par exemple, du centre autogéré.

Ça fait que je voudrais que vous nous en parliez un peu plus, mais surtout sous l'angle... Parce que, vous, vous nous dites finalement qu'il faudrait parler de complémentarité entre le CALQ, l'aide apportée par le CALQ et le Conseil québécois des ressources humaines en culture, qui est peut-être l'organisme que le milieu s'est donné pour tenter de faire en sorte qu'au moins au niveau de l'emploi au Québec on ait une vision un peu plus haute, là, avec peut-être des budgets vraiment consacrés à la culture. Moi, à ma connaissance, c'est quand même assez laborieux, ça aussi, à ce niveau-là.

Mais qu'est-ce que vous voyez comme... Qu'est-ce que le CALQ peut faire, en complémentarité, sur ces questions-là reliées à l'emploi puis aux programmes d'emploi au Québec?

**Le Président (M. Rioux):** Qui répond? M. Côté.

**M. Côté (Réjean):** On le voit en complémentarité parce que le CQRHC est en formation, vient d'être créé. Il a été fondé au mois de juin l'année dernière, et sa première réunion de conseil d'administration était en septembre. Son premier mandat, c'est de développer une stratégie de développement des ressources humaines. Il y a deux grands axes qui ont été identifiés: stabiliser l'emploi et le développer et favoriser le développement de la formation continue. Et, au conseil d'administration de cette société-là, de ce Conseil-là — qui est, en passant, un conseil disciplinaire ou un conseil sectoriel d'Emploi-Québec, donc il doit se faire entendre à travers 26 autres conseils ou quelque 20 conseils disciplinaires, conseils sectoriels — autour de la table, il y a des gens de l'industrie, il y a des gens des organismes culturels, il y a des gens de toutes situations.

Alors, nous, comme Regroupement, on avait effectivement réalisé cette étude-là où on se rendait compte que la priorité, ce n'était pas nécessairement la formation continue mais effectivement assurer le maintien en poste

du personnel de base nécessaire au fonctionnement des centres d'artistes. Alors, ce que notre étude mettait en valeur, c'était effectivement qu'un emploi sur deux était garanti par un programme d'emploi. Donc, toute la notion de précarité reposait là-dessus. Mais on mettait aussi en valeur que l'employé qui, lui, était rémunéré par le centre était d'une moyenne d'âge de 35 ans; une fois sur deux, c'était un artiste qui gagnait environ 15 000 \$ pour des compétences qui exigeaient une formation universitaire, la plupart, au moins de premier niveau, de premier cycle, et une dizaine d'années d'expérience. On peut voir assez rapidement que ce n'est pas des conditions idéales. Quand on rentre de programmes de formation universitaire, ce n'est pas tout à fait à ça qu'on s'attend.

Alors, le Conseil québécois des ressources humaines, avec sa stratégie de développement des ressources humaines, ce qu'il vise à faire, c'est de mettre en rapport les différents ministères concernés par l'emploi et concernés par le secteur, c'est-à-dire le ministère de la Culture, le ministère de l'Emploi et le Conseil des arts et des lettres du Québec quand il s'agit du secteur des arts et des lettres, pour évaluer la situation de l'emploi, reconnaître les situations de précarité et essayer d'évaluer d'où doit venir l'argent: Est-ce que ça doit venir du ministère de l'Emploi? Est-ce que ça doit venir d'Emploi-Québec? Est-ce qu'on doit enrichir les programmes du CALQ? C'est dans ce type de concertation qu'on les invite à agir. Bon, nous, on s'adresse à Emploi-Québec pour obtenir des programmes d'emploi, mais on aimerait bien mieux avoir l'argent du fonctionnement à travers notre programme de soutien aux centres d'artistes. On utiliserait, à ce moment-là, à meilleur escient les programmes d'emploi pour effectivement répondre aux objectifs qui sont rattachés à ces programmes-là. Est-ce que ça répond?

**Mme Beauchamp:** Oui, merci. Merci. Je vois mieux un peu le rôle que peut jouer le CALQ dans ce dossier-là. En fait, j'ai des questions vraiment d'éclaircissement. Entre autres, en page 10 de votre mémoire, vous dites à un moment donné, vous faites référence au fait qu'il y a des soutiens «à quelques grands organismes qui grugent à eux seuls une part importante des budgets du CALQ». Puis un peu plus loin vous dites: «Il faudrait qu'on donne à ce dernier les moyens financiers et la liberté d'action pour être autre chose qu'une boîte aux lettres.» Et un peu plus bas, vous faites aussi référence, je vous cite, là: «Nous avons encore un peu de mal à digérer la manière dont a été mené le Printemps du Québec en France où le CALQ a dû se plier à des conditions inacceptables pour éviter que sa clientèle d'organismes en soit exclue.»

Je vous avoue que, pour moi, j'ai besoin d'éclaircissement sur qu'est-ce que vous voulez nous dire, là. Il faut que ça soit concret. Qu'est-ce qui s'est passé? Puis c'est quoi, vos doléances par rapport à ces deux citations-là que je viens de vous faire?

**M. Vigneau (Jean-Yves):** D'accord. Pour la première, c'était quoi encore, là? J'étais rendu à la dernière, moi.

**Mme Beauchamp:** Vous dites, à un moment donné, que le CALQ doit être autre chose qu'une boîte aux lettres. Pour moi, ce n'est pas clair, ce que vous voulez dire vraiment.

**M. Vigneau (Jean-Yves):** O.K. Mais on l'a vu, ça a même été ramené dans les journaux encore tout récemment, le fait qu'effectivement il y a quatre organismes qui occupent 10 % du budget du CALQ. L'idée n'est pas tellement que le CALQ ne devrait pas... En fait, la question est à se poser: Ou le CALQ peut soutenir des grands organismes comme cela si on lui donne les moyens ou bien on se pose la question: A-t-il les moyens de soutenir ces grands organismes là? Parce que, s'il y en a quatre qui se partagent 10 % et que l'ensemble de toutes les centaines d'organismes se partagent donc la balance, on voit à peu près la sorte de déséquilibre, si on peut appeler ça comme ça. Alors, je pense que, sur ce point-là, c'est peut-être juste la question qu'il faut poser. C'est une espèce de balance: soit on donne les moyens ou soit on se dit: Est-ce que ça devrait être là?

La question de la boîte aux lettres, elle est posée pour justement se poser cette question. On a soulevé ce matin, par exemple, le fait des interventions directes de l'État au niveau de certains organismes. Il aurait pu aussi donner l'argent au CALQ pour qu'il le redonne à cet organisme-là; c'est ce qu'on appelle la boîte aux lettres. Et on pose la question: Le CALQ a-t-il vraiment le moyen d'intervenir auprès de ces grands organismes qu'il soutient, ces quelques grands organismes, au point d'intervenir même sur le niveau de financement qu'ils reçoivent ou est-ce qu'il y a une sorte d'obligation qui vient même... Bon, voilà, on les a, on a redistribué l'argent, mais c'est quoi, le jeu? On se pose des questions à cause de l'espèce d'exception de masse de ces quatre grands organismes là.

Pour éclaircir votre lanterne sur la question du Printemps du Québec en France, ça pourrait être une longue saga, mais on sait très bien que c'est encore dans le même esprit de ce qu'on a soulevé encore plus tôt ce matin concernant les interventions directes des ministères sans passer par ces institutions, ces sociétés comme le CALQ. C'est que, effectivement, quand a été décidé de faire le Printemps du Québec en France, c'était une intervention directe du ministère de la Culture. À quelques semaines d'avis, le CALQ a réussi. Ou, suite aux pressions ou à une certaine grogne, un petit montant d'argent est allé au CALQ pour qu'il puisse intervenir, aider certains des organismes qu'il soutient à participer à cet événement-là. Mais les délais étaient à peu près inacceptables. La réponse que, moi, j'ai eue au Conseil des arts et des lettres du Québec, c'était: Mais on ne nous donne pas le choix. Vous acceptez nos conditions ou bien vos organismes ne participeront pas, c'est tout. Alors, nous savons que...

**Le Président (M. Rioux):** Ce n'est pas la pertinence de l'événement que vous mettez en question, c'est la méthode.

**M. Vigneau (Jean-Yves):** Nous mettons d'abord en question la méthode. La question de l'événement, je pense que c'est important de la remettre en question, et aussi la méthode. Quand on parle déjà d'un projet vers les États-Unis, alors je pense qu'il faut soulever ces questions-là pour qu'on ne se retrouve pas encore, à trois semaines d'avis, en disant: Les organismes qui relèvent du CALQ, si vous voulez participer, vous avez, j'espère, un projet en main. Vous n'avez qu'à mettre votre signature et la date dessus, parce que, sinon, vous n'avez aucune chance, puisque c'est la réalité.

**Le Président (M. Rioux):** Aimeriez-vous que ces grands événements relèvent du CALQ, qu'ils en soient les initiateurs et les gestionnaires, les organisateurs, les promoteurs?

**M. Vigneau (Jean-Yves):** Je ne crois pas vraiment de façon absolue, puisque je pense que ces grands événements ont des enjeux qui dépassent la stricte question des créateurs et de la production artistique, mais du moins qu'on sente qu'il y a une sorte d'amalgame étroit entre les différentes institutions impliquées, que ce soit le ministère de la Culture, la SODEC, le CALQ. Il y en a peut-être d'autres. Il y a les Affaires internationales, il y a plein de gens. Mais que les choses, dès le départ, impliquent tout le monde, et non pas les artistes et ceux qui relèvent... et les organismes comme le CALQ, à la dernière minute.

**Le Président (M. Rioux):** Merci. On va se poser une petite question. Nous allons devoir déborder un peu, peut-être d'une dizaine de minutes, sans plus. Est-ce que votre horaire vous permet de demeurer avec nous 10 minutes de plus?

**M. Vigneau (Jean-Yves):** Absolument.

**Le Président (M. Rioux):** Oui? Très bien.

**M. Vigneau (Jean-Yves):** On aime Québec.

**Le Président (M. Rioux):** M. le député de Saint-Hyacinthe.

• (18 heures) •

**M. Dion:** Merci beaucoup, M. le Président. Je vous remercie de la présentation de votre mémoire qui est très intéressant, évidemment qui nous ramène des vérités qu'on voudrait qu'elles ne soient pas vraies, qu'elles aient été interchangeables, mais je pense qu'il faut prendre les choses comme elles sont. Je pense que, malgré votre attitude très positive face à l'ensemble des mécanismes en place et aux interventions du ministère, il reste que votre mémoire est quand même un cri d'alarme. Il ne faudrait pas qu'on comprenne, je pense, qu'une attitude positive diminue l'intensité du cri. Je pense c'est un cri d'alarme face à la pauvreté du milieu des artistes, surtout en arts visuels.

**Le Président (M. Rioux):** Ils demandent 20 000 000 \$ de plus.

**M. Dion:** Pardon? Est-ce que c'est exact, M. le Président? Je tiens à le souligner parce que c'est très important, je pense. On dit: Ce n'est pas la vie d'artiste, hein. Alors, les conditions qui sont faites aux artistes ne sont pas vraiment souhaitables.

Je voudrais cependant poser une question très précise sur une partie qu'on a sautée complètement, qui est celle qui touche la SODEC, à la page 17, où vous dites deux choses qui me semblent contradictoires. Vous dites que, d'un côté, le RCAAQ a «pris clairement position en faveur d'une non-intervention dans le marché de l'art», non-intervention de la SODEC. Mais vous dites, deux paragraphes plus bas: «Si le mandat de la SODEC est d'élaborer une stratégie de développement des industries culturelles, cette société doit s'intéresser au marché de l'art», et ainsi de suite. J'aimerais que vous nous expliquiez tout ça.

**M. Vigneau (Jean-Yves):** Ça peut avoir l'air d'une ambiguïté, mais la première partie parle du fait que les centres d'artistes ne sont pas directement impliqués dans le marché de l'art en termes de ce qu'on appelle la vente d'objets d'art. Il y a des galeries, des galeristes, des agents d'artistes qui s'occupent de ce travail, et je crois que c'est une bonne chose. C'est la position de l'ensemble des centres d'artistes du Québec de, quelque part, laisser ce travail aux gens de qui normalement, je crois, ça devrait relever, en très grande partie. Il y a les artistes aussi, individuellement, qui interviennent sur le marché dans le sens de vente d'œuvres.

Sauf qu'en deuxième partie, quand on dit «si la SODEC s'occupait du développement d'un marché de l'art», il y a un élément où on intervient et où beaucoup d'organismes, y compris les artistes, les centres d'artistes interviennent, c'est dans ce qu'on appelle le marché de l'art. En ce sens que le marché de l'art ne veut pas dire nécessairement la vente des objets mais aussi la circulation des artistes sur le territoire, la circulation des artistes au niveau international, et, là aussi, on peut dire qu'il y a un marché. Cette notion de marché est extrêmement importante, puisque les artistes en arts visuels, de plus en plus d'artistes en arts visuels, dirais-je, gagnent leurs revenus à présenter leur travail, à circuler avec leur travail, à voyager et à présenter, à faire une sorte de diffusion beaucoup plus large que celle uniquement liée au marché des objets d'art. Et c'est dans ce sens-là.

**M. Dion:** Merci.

**Le Président (M. Rioux):** Monsieur, rapidement.

**M. Dion:** Oui. Merci pour la réponse. Je pense que c'est très clair, votre position, et c'est tout à fait compatible.

À la page 6, vous nous donnez l'historique de votre Regroupement et vous terminez en disant: «Le Regroupement des centres d'artistes autogérés du Québec reste donc la seule association de centres d'artistes sur le territoire canadien qui opère sur une base régulière.»

Y a-t-il ou non un lien entre l'intervention du gouvernement du Québec dans le domaine du développement de l'art par rapport à l'intervention ou la non-intervention ailleurs au Canada des gouvernements provinciaux dans le domaine du développement de l'art? Le fait qu'ailleurs au Canada les centres d'artistes sont disparus, alors que vous existez toujours au Québec, y a-t-il un lien avec l'intervention du gouvernement là-dedans ou pas?

**M. Vigneau (Jean-Yves):** Il faut rectifier l'information un petit peu. Les centres d'artistes ne sont pas disparus dans le restant du Canada; il en existe. Ce qui a disparu, ce sont les associations ou regroupements de centres d'artistes comme le Regroupement des centres d'artistes autogérés du Québec. Et il y a effectivement des facteurs historiques. C'est-à-dire que, oui, je crois qu'il y a un lien entre le soutien qui a été apporté à des organismes comme le Regroupement, les associations au Québec, et le fait qu'elles existent toujours, qu'elles sont là pour revendiquer et qu'elles ont joué aussi un rôle important dans le développement de cette façon de fonctionner. Ce qu'on retrouve finalement ailleurs, c'est peut-être une sorte de stagnation de la formule à l'extérieur du Québec, alors qu'au Québec c'est un milieu où effectivement cette formule «centre d'artistes» s'est développée plutôt que la stagnation, mettons, de la fin des années soixante-dix.

**M. Dion:** Merci.

**Le Président (M. Rioux):** Merci. Mme la députée de Sauvé.

**Mme Beauchamp:** Merci, M. le Président. Tantôt, je vous rappelais que, pour moi, une des particularités que vous avez, et ce n'est pas l'unique, mais c'est quand même d'être présent sur le terrain, dans plusieurs régions du Québec. Et, en page 9 de votre mémoire, vous espérez «une présence plus active — c'est les mots que vous employez — du Conseil des arts et des lettres dans l'ensemble des régions du Québec». C'est quelque chose qu'on entend fréquemment. Je pense que là, dans les officines gouvernementales, on sait que j'aborde un sujet qui a souvent, souvent été abordé, j'en suis sûre, mais c'est un peu votre vision entre cette présence que vous souhaitez plus active du Conseil des arts et des lettres dans chacune des régions du Québec et par ailleurs la présence actuelle des directions régionales du ministère de la Culture et des Communications.

Quel est le meilleur des mondes? Est-ce que ça me prend une double structure, à la fois des directions régionales du ministère et, par exemple, une présence active du CALQ? Est-ce que je m'en vais vers une double structure? Est-ce qu'il y en a une de trop? Mais il y a des directions régionales au niveau du ministère. Comment on règle cette situation où le ministère a gardé des directions régionales, mais le milieu, qui est présent au sein du CALQ, demande aussi une présence du CALQ dans chacune des régions du Québec?

**M. Vigneau (Jean-Yves):** Bien, la présence du ministère de la Culture dans les régions et des directions régionales. D'ailleurs, avec la création du CALQ, ces directions régionales se sont, par mandat, donc retirées de tout, d'à peu près tout ce qui est l'aide à la création aux artistes et, dans notre cas qui nous concerne, les centres d'artistes.

Je ne pense pas, on n'en est pas à préconiser le fait d'ouvrir des bureaux du CALQ dans 16 régions administratives du Québec. Je pense simplement qu'on a vu souvent des fois des difficultés de gens qui se retrouvent, j'allais dire peut-être surtout aux extrémités du Québec, où c'est très loin d'être en contact, par exemple, avec un organisme qui se trouve à Montréal ou à Québec. Et je ne pense pas, dans les conversations que j'ai eues même avec des gens de la Gaspésie ou de l'Abitibi — vous me parlez des deux extrêmes, on pourrait appeler ça comme ça — que nécessairement la création de bureaux du CALQ... mais qu'il y ait une sorte de moyen de circulation pour que les gens soient en contact et qu'il n'y ait pas toujours cette notion de dire: On doit partir pour aller rencontrer le CALQ à Québec ou à Montréal, mais qu'il y ait une meilleure circulation des gens pour être capable d'échanger, de se rendre compte des réalités des régions. Ça ne prend pas nécessairement, je crois, des bureaux avec tout ce que ça implique comme coûts, etc.

**Le Président (M. Rioux):** Mais, sans ajouter à la bureaucratie actuelle... Bon. Le ministère de la Culture et des Communications a senti le besoin de créer des directions régionales pour mieux desservir les populations locales et régionales, mais les organismes subventionnaires sont centralisés, c'est entre les mains d'une poignée de fonctionnaires à Québec et à Montréal, et c'est eux autres qui gèrent ça de la ville. Moi, je dois vous dire que, comme Gaspésien, je trouve ça loin. Et on a l'impression que ces organismes subventionnaires qui ont un pouvoir quand même de décision considérable, on sent que ça nous échappe à peu près totalement. On n'est pas partie prenante de ce régime. On est mieux servi par d'autres ministères qui ont senti le besoin d'organiser des structures où le milieu est impliqué. Je pense aux centres locaux de développement, aux carrefours jeunesse-emploi, le fédéral a des SADC, des sociétés d'aide au développement des collectivités.

Mais, sans verser dans la bureaucratie parce qu'on en a déjà beaucoup, moi, je voudrais, encore plus peut-être que la députée de Sauvé qui est une Montréalaise... Est-ce qu'il y aurait moyen d'avoir mécaniquement un instrument qui nous permette de travailler efficacement avec ces organismes subventionnaires sans être obligés de dépenser des sommes énormes pour se promener entre Québec et Montréal puis la Gaspésie, puis l'Abitibi? Il y a des moments donnés, il y a des organismes qui n'ont même pas les moyens de se déplacer sur le territoire gaspésien. Moi, je regarde le Conseil de la culture de la région gaspésienne, ils ont de la misère à se rencontrer. Quand ils siègent à Sainte-Anne-des-Monts, ils s'arrachent les cheveux. Ils aiment bien mieux siéger à Chandler, c'est

beaucoup moins loin. Voyez-vous, on dirait que ces réalités-là, régionales, échappent à ce monde-là, hein. Il y a 500 km entre Sainte-Anne-des-Monts puis Chandler. Le comté de Matane a 215 km de long. On peut en dire autant du comté de Gaspé. Ces immensités territoriales, je pense qu'à un moment donné il va falloir regarder ça.

**M. Vigneau (Jean-Yves):** Mais je pense qu'il est important, pour répliquer un peu là-dessus, quand même, comme on l'a dit, pas nécessairement d'ouvrir d'autres bureaux... Ça pourrait créer des jobs, là, mais quand même.

● (18 h 10) ●

**Des voix:** Ha, ha, ha!

**M. Dion:** Ça ne va pas aux artistes.

**M. Vigneau (Jean-Yves):** Non, mais on pourrait engager des artistes. Mais je me permets de revenir quand même sur une chose, c'est qu'on remarque quand même que, dans certaines régions, ce qui est important et ce qui a créé aussi une dynamique... C'est-à-dire que, quand on dote certaines régions d'équipements, quand on soutient des organismes, ça fait d'abord des points de chute quand les gens du CALQ se promènent en région — ils peuvent toujours aboutir là; on peut les recevoir, on peut toujours leur faire une réunion. Et ça, c'est déjà un bon point — et, en même temps, ça permet aux artistes qui vivent dans ces régions-là d'être en contact avec l'ensemble du Québec. Parce que ça a son double danger. Par exemple, pour ce qui est du domaine des arts, ça a son propre danger, de dire: Nos jurys en région, nos subventionnaires en région, ça pose le problème des artistes que, quand ils sont arrivés à se confronter ailleurs, il peut se créer des problèmes de décalage, qu'on a connus à une certaine époque du ministère des Affaires culturelles. Alors, je pense qu'il faut peut-être trouver une situation mitoyenne et des nouvelles solutions et non pas revenir à une ancienne qui serait de recréer le même modèle avec le CALQ.

**Le Président (M. Rioux):** C'est sûr qu'on n'a pas de...

**Mme Beauchamp:** ...technologies d'information.

**M. Vigneau (Jean-Yves):** Pardon?

**Mme Beauchamp:** Comme avec les nouvelles technologies d'information? On est là en train de décrire ça, mais il y a aussi d'autres réalités qui nous guettent et qui nous surveillent.

**M. Vigneau (Jean-Yves):** Absolument.

**Mme Beauchamp:** Est-ce que, ça, c'est une avenue pour vous pour assurer la circulation des idées et la sensibilité à développer de la part du CALQ par rapport aux artistes en région?

**M. Vigneau (Jean-Yves):** C'est un outil, et c'est un outil très valable, mais ça ne remplacera pas complètement le fait que des gens se déplacent. Il faut des fois rencontrer du vrai monde. Mais, après qu'on les a rencontrés, on peut continuer à discuter avec eux par Internet. C'est ça.

**Le Président (M. Rioux):** Alors, Mme Alain, M. Vigneau, M. Côté, merci beaucoup de votre présentation. J'espère que vos centres vont se développer. Je sais qu'il est embryonnaire en Gaspésie, ça commence, mais on va souhaiter qu'il ait la vigueur des autres. Vous avez aussi, dans votre mémoire — on n'en a pas parlé beaucoup — fait un bout de texte sur la situation de l'artiste, où vous alertez le CALQ, le gouvernement, le ministère sur l'état pitoyable des finances de ces gens-là, leurs conditions sociale et économique. Je pense que c'est très bien accueilli ici par les membres de la commission, et ça ne restera pas sans lendemain. Merci beaucoup.

**Des voix:** Merci.

(Fin de la séance à 18 h 13)

