

AGAMF

# Étude sur l'état des arts visuels dans les communautés francophones en situation minoritaire

Réalisée pour l'Association des groupes en arts visuels francophones  
par Anne Bertrand, avec la collaboration de Marc Haentjens

2023

## Table des matières

INTRODUCTION .....	5
MÉTHODOLOGIE .....	6
1. MISE EN CONTEXTE : LE SYSTÈME DES ARTS VISUELS AU CANADA .....	8
1.2. Arts visuels : définition du champ de pratique .....	8
1.3. Les artistes : profil, formation, revenus .....	9
1.4. Structures artistiques .....	10
1.5. Structures d'appui .....	11
1.6. Le manque de données .....	12
1.7. L'économie du secteur .....	12
1.8. La spécificité de l'engagement des publics en arts visuels .....	13
1.9. L'internationalisation de l'art contemporain.....	14
2. LES ARTISTES .....	15
2.1. Nombre et localisation des artistes .....	15
2.2. Profil des artistes .....	17
2.3. Pratique artistique .....	18
2.4. Formation .....	18
2.5. Expérience professionnelle et reconnaissance artistique .....	20
2.6. Situation économique.....	23
2.7. Ressources.....	24
2.8. Les travailleur·euse·s culturel·le·s .....	27
2.9. Impact de la pandémie .....	27
2.10. Éléments de conclusion .....	29
3. LES STRUCTURES ARTISTIQUES.....	30
3.1. Aperçu général .....	30
3.2. Survol géographique .....	31
3.2.1. Nouvelle-Écosse .....	31
3.2.2. Nouveau-Brunswick .....	32
3.2.3. Ontario .....	33
3.2.4. Manitoba.....	35
3.2.5. Saskatchewan .....	36
3.2.6. Alberta .....	36

3.2.7.	Colombie-Britannique et Yukon .....	37
3.3.	Le rôle des organismes artistiques .....	37
3.3.1.	Lieux de diffusion .....	37
3.3.2.	Lieux de formation professionnelle .....	39
3.3.3.	Espaces de recherche, de création et de production .....	39
3.3.4.	Équipements de production .....	40
3.3.5.	Lieux de conservation .....	41
3.3.6.	Éléments de conclusion .....	42
4.	LES STRUCTURES D'APPUI.....	45
4.1.	Positionnement et développement du milieu .....	45
4.2.	Formation et professionnalisation .....	46
4.2.1.	La formation universitaire .....	46
4.2.2.	Le développement professionnel .....	46
4.2.3.	L'éducation artistique .....	48
4.3.	Le commissariat, l'écrit et l'édition .....	49
4.4.	La diffusion non-commerciale et commerciale.....	51
4.4.1.	L'appui à la diffusion.....	51
4.4.2.	La professionnalisation.....	52
4.5.	L'accès au marché de l'art .....	53
4.6.	Le réseautage, l'information et les autres ressources .....	54
4.7.	Les médias francophones .....	54
4.8.	Le chantier numérique.....	55
4.9.	Éléments de conclusion .....	56
5.	LES AIDES PUBLIQUES .....	58
5.1.	Les programmes du fédéral .....	58
5.1.1.	Le Conseil des arts du Canada .....	58
5.1.2.	Le ministère du Patrimoine canadien.....	60
5.1.3.	Un retard systémique .....	61
5.2.	Les programmes provinciaux .....	61
5.2.1.	Bourses aux artistes.....	62
5.2.2.	Le financement des structures .....	62
5.2.3.	Des données parcellaires.....	64

5.3.	Le financement municipal .....	64
5.4.	Les fonds d'urgence et de relance de la COVID.....	66
5.5.	Autres formes d'appui .....	66
5.5.1.	Les banques d'œuvres d'art et les collections publiques .....	66
5.5.2.	Les prix et dotations .....	67
5.5.3.	La diplomatie culturelle.....	68
5.6.	Éléments de conclusion .....	68
6.	ENJEUX DU SECTEUR.....	70
6.1.	Enjeux de la création et de la production .....	70
6.1.1.	Le bassin des artistes et autres professionnel·le·s des arts.....	70
6.1.2.	La défense du français .....	70
6.1.3.	L'appartenance à la communauté.....	70
6.1.4.	L'accès à des espaces de travail .....	71
6.1.5.	Les technologies numériques .....	71
6.2.	Enjeux de l'éducation .....	71
6.2.1.	L'exode des forces vives .....	71
6.2.2.	Les occasions de formation professionnelle .....	72
6.2.3.	Le manque d'éducation artistique des jeunes du scolaire .....	72
6.3.	Enjeux de la diffusion et de la circulation .....	72
6.3.1.	Le manque de commissaires .....	72
6.3.2.	La circulation des artistes.....	73
6.4.	Enjeux du financement.....	73
6.4.1.	L'accès des artistes au financement public .....	73
6.4.2.	Le financement des structures .....	74
6.4.3.	Les conditions de travail des gestionnaires .....	75
6.5.	Enjeux structurels.....	76
6.5.1.	Un besoin d'espace .....	76
6.5.2.	Les conditions d'exposition .....	77
6.5.3.	L'accessibilité .....	77
6.5.4.	Les capacités numériques .....	77
6.6.	Enjeux communautaires.....	78
6.6.1.	Le manque d'institutions.....	78

6.6.2.	La reconnaissance des arts visuels .....	78
6.6.3.	La gestion des données .....	78
7.	RECOMMANDATIONS ET PISTES D’ACTION .....	80
7.1.	Création et production .....	80
7.2.	Éducation artistique et formation professionnelle .....	80
7.3.	Diffusion et circulation .....	81
7.4.	Financement .....	82
7.5.	Structures .....	82
7.6.	Appuis communautaires .....	83
	ANNEXE A – LISTE DES ACRONYMES .....	84
	ANNEXE B – BIBLIOGRAPHIE .....	86

## INTRODUCTION

En 2000, pour mieux comprendre le secteur des arts visuels qui s'organisait au sein de la francophonie canadienne, un groupe de travail réunissant le Conseil des arts du Canada et le ministère du Patrimoine canadien commandait une étude sur la situation des arts visuels au Canada français<sup>1</sup>. Cette étude, réalisée par Marc Haentjens et Rachel Gauvin, dressait pour la première fois le portrait des artistes visuel·le·s présent·e·s dans les communautés francophones en situation minoritaire (CFSM) et documentait l'écosystème en mesure de soutenir leur pratique. Les conclusions de l'étude allaient notamment encourager la création de l'Association des groupes en arts visuels francophones (AGAVF) en 2003, puis, en 2004, la signature d'un Protocole de collaboration pour le développement des arts visuels dans les CFSM (dit Protocole d'entente sur les arts visuels) entre le ministère du Patrimoine canadien, le Conseil des arts du Canada et le ministère des Affaires étrangères.

En l'espace de 20 ans, la situation a naturellement changé. Le secteur des arts visuels a d'abord connu de nombreuses transformations et sa réalité au sein des CFSM a également profondément évolué. Cette étude sur l'état des arts visuels des communautés francophones en situation minoritaire vise donc à mettre à jour l'étude de 2001, en faisant le point sur l'évolution des pratiques en arts visuels au sein des CFSM. Elle se veut aussi l'occasion de faire le bilan des nombreuses initiatives de l'AGAVF, le seul organisme de services aux arts qui représente les arts visuels des communautés francophones et acadiennes à l'échelle nationale.

Bien que quelques organismes en arts visuels francophones existent depuis les années 1970 à Moncton, à Sudbury et à Winnipeg, c'est depuis la fondation de l'AGAVF en 2003 (déjà en incubation depuis 1998<sup>2</sup>) que le réseau des arts visuels se structure au sein de la francophonie canadienne. Pour que le rôle des arts visuels dans la vitalité des communautés francophones soit enfin reconnu au sein de la logique du développement des communautés de langues officielles, il aura fallu démontrer que les arts visuels sont une discipline communautaire et que, pour s'épanouir, l'artiste doit dialoguer avec un ensemble d'intermédiaires. La démonstration du lien qui existe entre les arts visuels et la langue résulte des efforts soutenus de la part de l'AGAVF pour positionner le secteur des arts visuels de la francophonie canadienne, tant dans le milieu des arts visuels qu'au sein des communautés francophones. Un ensemble d'initiatives stratégiques menées par l'AGAVF auront contribué au renforcement du réseau ainsi qu'au développement du milieu au moyen d'initiatives de réseautage et de développement professionnel sur le terrain.

Au fil des ans, les membres du réseau se sont réuni·e·s en marge de manifestations artistiques majeures au Québec, en Ontario, dans l'Ouest et en Atlantique, et ont participé à des rencontres de représentation politique à Ottawa. Chacune de ces activités a été conçue pour outiller les organismes à se professionnaliser ou, du moins, à s'inspirer des initiatives porteuses qui ont pour but le rayonnement des artistes et le dynamisme de leur milieu. Que ce soit pour faire circuler une exposition individuelle ou collective dans le marché de la diffusion, ou pour accéder au marché de l'art privé par le biais des galeries et des collectionneur·euse·s, toutes ces occasions reposent sur un ensemble de structures d'appui. De l'éducation artistique à l'école, jusqu'à la médiation de l'œuvre d'art contemporain auprès des publics, chaque facette de la chaîne de valeur des arts visuels, de la création à la diffusion, bénéficie de l'appui d'intermédiaires. En plus des structures, le·la commissaire – ce personnage connecteur qui facilite, anime

---

<sup>1</sup> Haentjens, Marc et Gauvin, Rachel (2001, septembre). *Les arts visuels dans les communautés francophones vivant en milieu minoritaire, rapport final*, Étude réalisée pour le Conseil des arts du Canada et le ministère du Patrimoine canadien, 76 p.

<sup>2</sup> Voir AGAVF (2019). *Plan stratégique 2019-2024*. La Fédération culturelle canadienne-française (FCCF) aura aussi joué un rôle clé dans les actions qui ont mené à la mise sur pied de cette plateforme.

et approfondit le dialogue entre les différents joueur·euse·s – rehaussera la visibilité des artistes en faisant participer l'œuvre dans le discours sur l'art actuel au moyen de ses expositions, écrits et publications.

D'autres études portant sur les conditions socioéconomiques des artistes en arts visuels réalisées au Québec et au Canada ont déjà souligné « les caractéristiques atypiques des professions artistiques par rapport aux autres professions, à savoir la pluriactivité, l'importance du travail autonome, la formation continue, l'organisation par projets et l'impact de la notoriété<sup>3</sup> », ainsi que leur désir de consacrer la plupart de leur temps à la création. Pour les artistes des communautés francophones, en plus de ces spécificités, d'autres défis sont en jeu dont celui de l'accès aux structures d'appui en français là où les populations francophones et francophiles existent en nombre suffisant ; et, en l'absence de ces structures, un accès stable et récurrent aux ressources pour assurer la circulation des artistes et autres professionnel·le·s des arts dans le réseau de la francophonie, au Canada et plus loin encore.

Enfin, on sait que la plupart des artistes des CFMS sont bilingues, que plusieurs d'entre eux·elles vivent et travaillent en milieu anglophone ; mais, à l'issue de cette étude, on constate encore une fois que les artistes de ces communautés recherchent et apprécient la stimulation cognitive qu'offre le contact avec leur milieu culturel, et combien ils·elles, veulent vivre et travailler en français.

## MÉTHODOLOGIE

L'étude s'appuie en grande partie sur l'administration d'un sondage aux artistes professionnel·le·s résidant dans les CFMS. Un questionnaire de 60 questions a été diffusé dans les réseaux combinés de l'AGAVF, de ses membres, et des homologues culturels là où l'AGAVF n'a pas de structure membre. Le lien vers le questionnaire a été diffusé à une liste initiale de 375 artistes constituée à partir des données internes de l'AGAVF, à ses membres et partenaires pour diffusion dans leurs réseaux, ainsi que dans les réseaux sociaux de l'AGAVF. Le questionnaire est resté ouvert sur la plateforme *Survey Monkey* du 7 avril au 8 mai 2022. Sur les 235 réponses reçues, 25 réponses incomplètes ont été éliminées. Les constats présentés dans les pages suivantes proviennent des 210 réponses reçues représentant 34 % des artistes francophones vivant en situation minoritaire identifié·e·s dans le Recensement de Statistique Canada de 2016.

En plus du questionnaire qui s'adressait aux artistes professionnel·le·s, un second questionnaire portant sur les ressources humaines a été diffusé auprès des organismes membres de l'AGAVF pour prendre le pouls des conditions de travail et des enjeux spécifiques à cette main d'œuvre composée majoritairement d'artistes. Le chapitre 2 du rapport présente l'analyse quantitative des réponses à ces deux questionnaires.

Parallèlement, des entretiens téléphoniques ont été menés auprès des directions et autres porte-paroles des organismes membres de l'AGAVF, en plus de quelques communications directes avec les membres des communautés. Ces entretiens ont permis d'approfondir les résultats du sondage et de broser un portrait actuel de l'écosystème des arts visuels de la francophonie canadienne, décrit aux chapitres 3 et 4 du rapport.

Enfin, des recherches ont été menées auprès des organismes publics, dont le Conseil des arts du Canada, le ministère du Patrimoine canadien et certains conseils des arts provinciaux pour documenter les sources

---

<sup>3</sup> Bellavance, Guy (2011). *Le secteur des arts visuels au Canada – Synthèse et analyse critique de la documentation récente*, Institut national de la recherche scientifique – Centre Urbanisation Culture Société, Montréal, p. 89.

d'aide publique auxquelles ont accès les artistes et les organismes artistiques des CFSM. On en trouvera les détails et l'analyse au chapitre 5.

Toutes ces observations sont à la base des enjeux et des recommandations qui forment les deux derniers chapitres (6 et 7) du rapport.

Enfin, il nous a semblé utile de resituer l'ensemble de cette recherche dans un contexte plus large, pour qu'on puisse rapprocher certains des enjeux que connaissent les CFSM à des enjeux plus vastes, touchant l'ensemble des arts visuels à l'échelle du Canada. C'est ce qui a inspiré la mise en contexte présentée dans les pages suivantes (chapitre 1).

# 1. MISE EN CONTEXTE : LE SYSTÈME DES ARTS VISUELS AU CANADA

Depuis 2001, date de la première étude des arts visuels de la francophonie canadienne citée précédemment, les arts visuels au Canada s'adaptent aux aléas des courants sociaux et économiques. Durant cette période, plusieurs artistes issu·e·s d'autres groupes en situation minoritaire (Premières Nations, Métis et Inuit, artistes racisé·e·s, sourd·e·s ou qui vivent avec de la diversité capacitaire) cheminent dans leurs propres quêtes en faveur de l'équité avec les artistes des groupes dominants au Québec et au Canada. Les artistes qui défendaient collectivement leurs conditions socioéconomiques auprès du politique font désormais pression pour l'inclusion des artistes et la décolonisation des structures artistiques et d'appui.

Malgré le recul progressif du français comme première langue officielle parlée au Canada passant de 22,2 % en 2016 à 21,4 % en 2021 (en chiffres absolus, son nombre de locuteur·rice·s a augmenté, mais cette croissance est inférieure à celle de la population totale<sup>4</sup>), les revendications des membres du réseau de la FCCF aboutissent, au fédéral, sur la *Feuille de route sur les langues officielles* et les programmes d'appui des langues officielles qui en découlent. Dans le cadre du renouvellement du *Plan d'action sur les langues officielles 2023-2028* prévu en mars 2023, les efforts continus du réseau portent fruit et se concrétisent avec la reconnaissance du lien indissociable entre langue et culture, ainsi que des mesures pour favoriser l'immigration francophone au Canada.

En Ontario, l'ouverture du Bureau des arts francophones au Conseil des arts de l'Ontario en 2010 représente un gain important pour les artistes de cette province malgré la stagnation, voire le recul, du financement global des arts en Ontario. Le survol suivant des études portant sur le secteur des arts visuels au Canada et au Québec réalisées depuis 2001 permet de constater que les artistes des arts visuels vivent sensiblement les mêmes défis économiques, à la différence que les artistes des groupes dominants jouissent sans conteste d'un ensemble d'appuis, de l'école jusqu'aux structures de diffusion, offerts dans leur langue d'usage commune : le français au Québec et l'anglais dans le reste du Canada.

## 1.1. Arts visuels : définition du champ de pratique

Dans son rapport sur la situation des artistes dans la francophonie canadienne, Anne Robineau soulève l'enjeu de la définition des arts visuels qui recoupe plusieurs pratiques dont celles issues des beaux-arts et des arts plastiques, l'ensemble des pratiques médiatiques et numériques, ainsi que celles de l'installation, de la performance et des autres formes d'interventions dans l'espace public. Cette diversité des formes, observe-t-elle avec acuité, « [vient] complexifier le travail de promotion et de diffusion réalisé par les organismes artistiques ainsi que tout l'exercice de sensibilisation fait auprès du public et des administrateurs des arts et de la culture<sup>5</sup>. » Elle enchaîne avec la définition de l'artiste professionnel·le proposée par le Conseil des arts du Canada, définition utilisée dans notre étude, ainsi que celle employée par Statistique Canada « regroupé dans la catégorie : peintres, sculpteurs/sculpteuses et autres artistes des arts visuels » qui laisse beaucoup de marge d'interprétation. D'ailleurs, dans sa définition des arts visuels et appliqués, Le Compte Satellite du Canada (CSC), outil de Statistique Canada qui compile la contribution des arts et de la culture au produit national brut (PNB), les données incluent le design, l'architecture, la publicité,

---

<sup>4</sup> Provost, Anne-Marie (2022, 18 août). « Le français poursuit son déclin au Québec comme au Canada », *Le Devoir*.

<sup>5</sup> Robineau, Anne (2011). *Un regard actuel sur la situation des artistes dans la francophonie canadienne*, [Rapport] Institut canadien de recherche sur les minorités linguistiques, en collaboration avec Patrimoine canadien et préparé pour le Conseil des arts du Canada, p. 62.

l'artisanat et la photographie commerciale. Selon cette ressource statistique « macro », en 2014, les œuvres visuelles originales représentent 83 M\$ sur un total de 10 157 M\$ pour cette catégorie du CSC<sup>6</sup>.

## 1.2. Les artistes : profil, formation, revenus

Selon l'analyse statistique des données du Recensement de 2016<sup>7</sup>, Hill Strategies relève quelque 21 100 artistes en arts visuels au Canada (incluant le Québec), soit 13 % de l'ensemble des artistes dans toutes les disciplines. Les principales caractéristiques soulevées à la suite de son analyse indiquent que les artistes en arts visuels comptent un pourcentage plus élevé de femmes, dont un nombre élevé âgé de plus de 45 ans et un nombre supérieur à la moyenne de la population active de titulaires d'un baccalauréat ou d'un diplôme supérieur (47 % contre 28 %)<sup>8</sup> ; le niveau pour les artistes en arts visuels est de 44 %<sup>9</sup>. Il signale aussi le nombre très élevé de travailleur·euse·s autonomes, soit 66 % (contre 12 % de la population active). Ces chiffres concordent avec les données du *Sondage économique auprès des artistes et créatrices/créateurs de contenu canadiens* (SEACCCC)<sup>10</sup> réalisé au printemps/été 2021 par Patrimoine canadien dans lequel 27 % des répondant·e·s proviennent des arts visuels. Selon ce sondage, 64 % des répondant·e·s ont déclaré une forme ou une autre de travail indépendant, ce qui signifie que, en plus d'être exclu·e·s du filet de sécurité sociale, « la plupart des répondants sont des entrepreneurs de fait et consacrent plusieurs heures à tout le travail de planification, de marketing, de réseautage et d'administration que cela implique (jusqu'à 15,5 h/semaine)<sup>11</sup>».

Toujours selon l'analyse de Hill Strategies, 15 % des artistes sont membres de groupes racisés, 4,1 % sont autochtones, 25 % sont issu·e·s de l'immigration et 20 % d'entre eux·elles parlent le français le plus souvent à la maison, ce qui concorde avec la distribution de la population active. Quant au revenu, les artistes en arts visuels ont en moyenne un revenu inférieur à celui des artistes en général : leur revenu médian est de 20 000 \$, montant inférieur à celui de la moyenne des artistes (24 300 \$), des travailleur·euse·s culturel·le·s (24 300 \$) et de la population active (43 500 \$). Dans son étude des artistes en arts visuels du Québec, Christine Routhier chiffre leur revenu personnel médian à 25 000 \$, soit légèrement inférieur au revenu médian de la population active du Québec qui était de 27 400 \$<sup>12</sup>. La répartition des revenus personnels des artistes en arts visuels au Québec était de : 13 % (60 000 \$ et plus), 30 % (30 000 \$ à 59 999 \$), 31 % (15 000 \$ à 29 999 \$) et 26 % (moins de 15 000 \$). Le revenu personnel médian des hommes (29 973 \$) demeure supérieur à celui des femmes (23 767 \$). Ces données concordent avec les constats du SEACCCC : 57 % des répondant·e·s à ce sondage ont déclaré un revenu brut total de moins de 40 000 \$ en 2019 et 16 %, des revenus de plus de 60 000 \$.

---

<sup>6</sup> Conseil des arts du Canada (2014, mars). *Le paysage des arts visuels au Canada sous la loupe du système de données sur les arts au Canada (CADAC), 2011-2012*. [Rapport] Service de la recherche et de l'évaluation.

<sup>7</sup> Hill, Kelly (2019). *Profil statistique des artistes au Canada en 2016 avec des données sommaires sur les travailleurs culturels*. [Rapport RSA n° 49, de la série *Regards statistiques sur les arts*] Hill Strategies Recherche inc., p. 23.

<sup>8</sup> *Ibid.*, p. 8.

<sup>9</sup> *Ibid.*, p. 41.

<sup>10</sup> Gouvernement du Canada (2022). *Sondage économique auprès des artistes et créatrices/créateurs de contenu canadiens* (SEACCCC). [Rapport] <<https://www.canada.ca/fr/patrimoine-canadien/services/publications-politique-droit-auteur/resultats-sondage-artiste-createurs-contenu.html#a5c>>

<sup>11</sup> *Idem*.

<sup>12</sup> Statistique Canada. *Enquête sur la dynamique du travail et du revenu, adapté par l'Institut de la statistique du Québec*, dans Routhier, Christine. *Op. cit.*, p. 31.

Un survol des études portant sur les artistes en arts visuels (Bellavance, Bernier, Laplante<sup>13</sup> ; Routhier<sup>14</sup> ; Hill<sup>15</sup>) soulève plusieurs constantes sur le plan du revenu dont les stratégies diversifiées de combinaison de revenus et l'indice de revenu artistique, soit la portion de revenus tirés de la création artistique dans l'ensemble de leurs revenus (revenu personnel), net après dépenses de création.

Vu la complexité du champ de pratique, l'inégalité de l'engagement des artistes avec leur pratique et la diversité des sources et niveaux de revenus, Routhier, dans son rapport, propose d'emblée « une typologie composée de sous-groupes d'individus qui partagent un certain nombre de caractéristiques professionnelles. » Ces six profils types sont « relativement homogènes, différents les uns des autres, et sont représentatifs d'une tendance. » Il s'agit des types Occasionnels (21 %), Polyvalents (15 %), Précaires (19 %), Prolifiques (28 %), Séniors (12 %) et Maîtres (5 %). Cette typologie bien qu'hasardeuse permet de mettre en perspective les réalités très différentes au sein du champ de pratique proposant un cadre qui permettrait de répondre à cette diversité au moyen de politiques et programmes d'appui ciblés<sup>16</sup>.

### 1.3. Structures artistiques

En 2014, le Conseil des arts du Canada fait l'étude du secteur des arts visuels au Canada « sous la loupe du système de données sur les arts au Canada (CADAC), 2011-2012<sup>17</sup> ». Ce portrait financier et statistique du secteur porte sur 243 « organismes canadiens en arts visuels qui reçoivent une subvention de fonctionnement (de base) annuelle ou pluriannuelle d'un ou de plusieurs des organismes de soutien, membres de CADAC<sup>18</sup> ». Ce portrait ne couvre donc pas les organismes qui sont soutenus aux projets (115 organismes), les établissements de formation en arts visuels, les organismes de soutien québécois (en 2011-2012, seulement 16 des quelque 60 centres d'artistes autogérés du Québec reçoivent une subvention de base du CAC), les galeries privées, ni les artistes individuel-le-s.

On y apprend que « la part du lion (88 %) des 146 millions de dollars en fonds publics versés aux organismes en arts visuels membres de CADAC est allée à 127 galeries d'art publiques et musées d'art. En revanche, les 88 centres d'artistes autogérés (CAA) membres de CADAC ne reçoivent que 10 % des fonds publics. Sur ce nombre, 61 ont des budgets inférieurs à 250 000 \$. Ces centres ont aussi des infrastructures beaucoup plus légères, surtout sur le plan des ressources humaines, et se distinguent des musées sur le plan des organismes dits de la diversité avec 12,5 % contre 3,2 % pour les galeries d'art publiques/musées d'art. Malgré leurs revenus inférieurs, les centres d'artistes autogérés accordent une portion plus élevée de leur budget en droits de diffusion aux artistes, soit 2,3 M\$ contre 6,5 M\$ par les galeries publiques et musées d'art<sup>19</sup>. »

Selon les données obtenues par le SEACCC, les répondant-e-s des arts visuels recourent surtout à des structures de diffusion plutôt qu'à des espaces de création et de production, soit des plateformes et services

---

<sup>13</sup> Bellavance, Guy, Bernier, Léon et Laplante, Benoît (2005, janvier). *Les conditions de pratique des artistes en arts visuels*. [Rapport d'enquête, phase 1] Document produit pour Le Regroupement des artistes en arts visuels du Québec (RAAV), Institut national de la recherche scientifique – Centre Urbanisation Culture Société, p. xiv.

<sup>14</sup> Routhier, Christine (2013). *Les artistes en arts visuels – Portrait statistique des conditions de pratique au Québec, 2010*, Québec. Institut de la statistique du Québec, Observatoire de la culture et des communications du Québec, p. 3.

<sup>15</sup> Hill, Kelly. *Op. cit.*, p. 13.

<sup>16</sup> Routhier, Christine. *Op. cit.*, p. 17-21.

<sup>17</sup> Conseil des arts du Canada (2014, mars). *Le paysage des arts visuels au Canada sous la loupe du système de données sur les arts au Canada (CADAC), 2011-2012*. [Rapport] Service de la recherche et de l'évaluation, 24 p.

<sup>18</sup> Pour une liste des membres de CADAC : <<https://www.cadac.ca/indexfr.html>>

<sup>19</sup> Conseil des arts du Canada. *Op. cit.*, p. 3.

de diffusion en ligne, des galeries et des centres d'artistes autogérés. Un nombre élevé de répondant·e·s indiquent ne dépendre d'aucun lieu intermédiaire et travailler de façon entièrement indépendante.

## 1.4. Structures d'appui

Comme le constataient déjà Haentjens et Gauvin en 2001<sup>20</sup>, les besoins des artistes francophones diffèrent peu de ceux des artistes des groupes dominants, qu'il s'agisse des artistes québécois·e·s ou canadien·ne·s anglophones de la majorité. Pour s'épanouir, l'artiste a besoin d'écoles, d'espace-temps de création (accordé par les bourses de subsistance ou autre source de revenus), d'espace de production et de diffusion, d'espaces de rencontres et de conversations avec ses pairs et de rétroaction des publics. Dans son étude *Understanding the Visual Arts in Canada* (2002), Labossière produit un diagramme de l'écosystème dans lequel il place les critiques, commissaires et collectionneur·euse·s entre les différentes couches structurelles du système en raison de leur rôle de « connecteur »<sup>21</sup>. Il démontre ainsi le caractère « distinct » du secteur dont la chaîne de production rhizomique diffère sensiblement de celle des industries, plus linéaire, dont la finalité est le bien de consommation dans une économie de marché, comme le livre en librairie ou encore la chanson enregistrée sur média ou disponible sur une plateforme numérique d'écoute en continu. Bien qu'il existe toujours un marché de l'objet d'art au Canada, depuis les années 1970, les « pratiques se sont éloignées des champs de la peinture et de la sculpture pour embrasser la sphère des idées et des actions<sup>22</sup>. »

Quant à la formation artistique, il existe des programmes universitaires en arts visuels dans la plupart des villes de plus de 50 000 habitant·e·s du Canada et du Québec. Même la petite ville de Sackville au Nouveau-Brunswick peut se vanter d'avoir un excellent programme d'arts visuels à l'Université Mount Allison ; tout comme le programme en arts visuels du campus Grenfell de l'Université Memorial, situé à Corner Brook (TNL) ; ou encore le réseau de l'Université du Québec qui comporte dix universités, dont la majorité offre un programme en arts visuels (Chicoutimi, Trois-Rivières, Outaouais, etc.). Certains de ces établissements sont d'anciennes écoles d'art devenues des universités (ACAD, OCAD, TMU NASCAD, Emily Carr). À cela s'ajoutent des programmes d'études dans de nombreux collèges communautaires. Au Québec, les cégeps offrent des programmes de formation en arts visuels préuniversitaires ainsi que des programmes techniques d'arts appliqués (par ex. en design et en illustration) en français et en anglais. Montréal compte à elle seule deux universités anglophones (Université Concordia et Université McGill) et deux francophones (Université de Montréal et UQAM). Les quatre offrent des programmes en histoire de l'art, tandis que seules l'UQAM et Concordia offrent des programmes de pratique en arts visuels.

Au chapitre des activités de professionnalisation, les artistes anglophones et francophones de la majorité ont accès aux formations et autres services offerts par le Front des artistes canadiens (CARFAC) et ses pendants provinciaux et régionaux, dont le RAAV au Québec et les regroupements et associations de centres d'artistes comme le RCAAQ, REPAIRE et la Société des musées québécois. Au Québec, les Conseils régionaux de la culture sont très actifs pour la formation des artistes en région. Ailleurs au Canada, Creative Manitoba, Saskatchewan Arts Alliance, Galeries Ontario Galleries, pour ne nommer que ceux-là, sont des acteurs incontournables pour la formation professionnelle. Plusieurs centres d'artistes autogérés

---

<sup>20</sup> Haentjens, Marc et Gauvin, Rachel. *Op. cit.*, p. 67.

<sup>21</sup> Labossière, Robert, avec la collaboration de Lisa Fitzgibbons et Peter O'Brien (2002). *Towards an Understanding of the Canadian Visual Arts*. [Sommaire exécutif] Patrimoine Canadien, Conseil des arts du Canada et ministère des Affaires étrangères et du Commerce international.

<sup>22</sup> Tayler, Felicity (2011). *Constellation et correspondances : transmission entre artistes 1970-1980*, Exposition n° 36, Artexte, Musée des beaux-arts du Canada.

au Canada et au Québec offrent aussi des ateliers de perfectionnement aux artistes à l'échelle locale. Les centres sont également des lieux de réseautage important pour les artistes membres qui s'engagent dans leurs comités ou qui participent aux activités tant artistiques que sociales et festives.

Bien qu'ils jouent un rôle essentiel dans leurs milieux respectifs, les organismes de services aux arts (OSA) rencontrent à la fois le défi de bien jouer leur rôle auprès des artistes et celui de légitimer l'impact des artistes et des professionnel·le·s des arts, comme les commissaires et les médiateur·rice·s, dans les communautés et auprès des partenaires financiers. À ce titre, l'OSA devra produire des données à jour pour défendre leurs membres et la pertinence de leur contribution à la vitalité de leurs communautés respectives. Ainsi, en dressant ce portrait de la situation des arts visuels dans les communautés francophones et acadiennes, en identifiant les ressources et acteur·rice·s culturel·le·s, c'est bien dans le but que ces connaissances servent à orienter les stratégies de planification et de développement de demain, dont les programmes d'appui<sup>23</sup>.

## 1.5. Le manque de données

Dans son étude *Le secteur des arts visuels au Canada : Synthèse et analyse critique de la documentation récente* (2011) commandée par l'Alliance des arts visuels<sup>24</sup>, le professeur Guy Bellavance de l'INRS répertorie plus de 550 études canadiennes (et 315 de l'étranger) qui portent sur les réalités socioprofessionnelles du secteur des arts visuels. Bellavance soulève le caractère épisodique de la recherche dans le domaine des arts visuels, signalant un ensemble de lacunes et d'angles morts qui limite la compréhension systémique et holistique du milieu : l'absence d'une définition « conceptuelle » du secteur jumelée à l'absence d'une volonté politique qui permettrait de coordonner la recherche selon une méthodologie proposée dans son étude<sup>25</sup>. Cette méconnaissance du système contribue-t-elle à perpétuer l'image « mystifiante » de la discipline ? À la base, les indicateurs financiers et statistiques de la vitalité du milieu ne font toujours pas l'objet d'une veille stratégique malgré les recommandations à cet effet par Labossière et Bellavance. En d'autres mots, si la recherche permet de brosser un portrait des artistes et de leurs conditions de pratique, il existe peu de données sur la contribution des métiers connexes (commissaires, technicien·ne·s, gestionnaires, galeristes, évaluateur·rice·s, ressources en médiation/éducation), des collectionneur·euse·s, de l'édition et même des centres d'artistes autogérés, lieux intermédiaires de professionnalisation entre l'école et la carrière.

## 1.6. L'économie du secteur

Bien qu'au Canada, les artistes en art contemporain s'inscrivent davantage dans l'économie du savoir (la production d'idées, de savoir-faire et de connaissances) et leurs intermédiaires, dans le marché de la diffusion, le rayonnement de l'artiste et son potentiel commercial demeure proportionnel à sa notoriété – « on constate des écarts spectaculaires en termes de réussite individuelle, tant sur le plan socioéconomique que proprement artistique<sup>26</sup>. » Cet écart est d'ailleurs aussi présent au sein des CFMS : la notoriété est

---

<sup>23</sup> Campbell, Miranda et al. (2022). « Making Community Knowledge Visible: Mapping Canadian Arts Service Organizations as Cultural Research Conduits », *Canadian Journal of Communication*, vol. 47, n° 1, p. 79-99.

<sup>24</sup> L'Alliance des arts visuels, formée en 2007 à la suite du Sommet des arts visuels organisé par l'Association des musées canadiens, regroupe 11 organismes de services nationaux en arts visuels, arts médiatiques et métiers d'art.

<sup>25</sup> Bellavance, Guy. *Op. cit.*, sommaire.

<sup>26</sup> Le Laboratoire Arts et Sociétés / Terrains et Théories et la Chaire Fernand-Dumond sur la culture de l'INRS (2013). *Travail artistique et économie de la création*. [Appel du 81<sup>e</sup> Congrès de l'ACFAS] Université Laval.

mesurée au nombre d'œuvres dans les collections publiques et privées, d'écrits publiés dans les revues spécialisées et d'expositions individuelles, surtout celles présentées dans une institution muséale. Selon Blais, « la chaîne de distribution des produits culturels n'est pas seulement dictée par la distribution du produit (œuvre d'art), mais plutôt par un ensemble de normes propres à ce que l'on appelle "le monde de l'art" et dans lequel l'institution muséale joue un rôle de légitimation de la valeur symbolique de l'artiste et de son œuvre<sup>27</sup>. » Même les formes artistiques issues d'autres traditions culturelles dites de la diversité, lorsqu'elles sont admises dans le réseau de légitimation des musées, finissent par être nivelées à la suite de leur appropriation dans le discours ou style « contemporain ». Il s'ensuit que les galeries privées qui représentent les artistes de musée quelles que soient leurs appartenances culturelles (les artistes autochtones et de la diversité ethnoculturelle et linguistique demeurent sous-représenté·e·s dans les galeries privées<sup>28</sup>), sont mieux positionnées sur le plan des ventes que celles qui ne représentent aucun artiste de musée<sup>29</sup>. Selon Routhier, citée par Blais, « 25 % des marchands représentent des artistes de musées, ils génèrent 44 % des ventes d'œuvres de la province du Québec. Les marchands ne représentant pas des artistes de musée doivent quant à eux s'appuyer sur des activités autres afin de diversifier leurs revenus<sup>30</sup>. » Bien que le marché canadien demeure modeste en comparaison avec les marchés étrangers (ventes aux enchères, foires, grandes galeries), on peut créditer la relance du marché de l'art contemporain canadien aux efforts de promotion et de réseautage réalisés par les promoteurs des foires Art Toronto (depuis 2000)<sup>31</sup>, Plural, anciennement Papier (Montréal, depuis 2007)<sup>32</sup>, l'encan de la revue *esse et*, à un degré moindre, la Foire d'art actuel de Québec. Leurs efforts visent notamment à stimuler l'émergence de nouveaux collectionneur·euse·s.

## 1.7. La spécificité de l'engagement des publics en arts visuels

Le fait que les arts visuels ne font l'objet d'aucun programme au ministère du Patrimoine canadien démontre que le champ de pratique échappe aux critères des industries culturelles dont on peut plus facilement quantifier la contribution économique. Le marché de l'art (et de la diffusion) se mesure selon d'autres indicateurs de réussite que ceux par exemple de l'industrie de la musique. Lorsqu'on déclare l'échec du marché de l'art canadien<sup>33</sup>, c'est qu'on a mesuré cet échec au moyen d'indices impropres au secteur : galeries publiques, centres d'artistes autogérés, festivals de performance, intervention dans l'espace urbain, centres culturels... aucun de ces intermédiaires ne gère de billetteries. Un engagement réussi avec l'art visuel, compris ici tel qu'il est présenté dans des contextes d'exposition, est enraciné dans différentes formes et vitesses d'engagement du public – contrairement aux arts de la scène dont les performances sont basées sur le temps – le public fera l'expérience collective et simultanée de l'« art » en direct du début à la

---

<sup>27</sup> Blais, Christine. *Op. cit.*, p. 5.

<sup>28</sup> Selon Benhamou, Françoise et al. (2000), dans leur étude des galeries d'art en France, citée dans Fournier, Marcel et Roy-Valex, Myrtille (2002). « Art contemporain et internationalisation : les galeries québécoises et les foires », *Sociologie et sociétés*, vol. 34, n° 2, p. 41-62, il existe quatre catégories de galeries, chacune occupant, dans une certaine mesure, un segment différent du marché : les grandes galeries d'art contemporain, les galeries d'avant-garde, les galeries défendant l'art figuratif et les galeries marchandes (dont l'activité sur le second marché est importante, voire dominante).

<sup>29</sup> Blais, Christine. *Op. cit.*, p. 14.

<sup>30</sup> *Ibid.*, p. 14.

<sup>31</sup> Art Toronto <<https://arttoronto.ca/home/history/>>

<sup>32</sup> Foire Papier, renommée Plural pour l'édition 2023, organisée par l'Association des galeries d'art contemporain (AGAC), <<https://www.plural.art/a-propos>>

<sup>33</sup> Notes inédites de l'auteur, prises durant la présentation en mars 2019 des résultats par les responsables de l'étude expérimentale du département Marché créatif et innovation de Patrimoine canadien (2018).

fin. Étant donné que les parcours à travers les expositions, ainsi que la vitesse et la durée de l'engagement avec les arts visuels, sont à la discrétion expérientielle des spectateur·rice·s, de nouvelles mesures, autres que la quantité de visiteur·euse·s dans l'espace, doivent être développées. Bien que plus difficile à saisir, il convient de privilégier la qualité de l'expérience du public engagé plutôt que la quantité de visiteur·euse·s qui traversent l'espace. Les réponses et les engagements des visiteur·euse·s sont souvent privés et discrets. Mais le moment exponentiel à valeur ajoutée est réalisé grâce à des réponses critiques avancées dans les revues spécialisées ou autres ouvrages savants, imprimés et numériques<sup>34</sup>.

## 1.8. L'internationalisation de l'art contemporain

Quant à la diffusion à l'international, la place des galeries et des artistes canadien·ne·s et québécois·e·s dans ce marché de l'art contemporain international demeure faible et inégale en partie en raison du coût élevé d'une participation aux foires internationales qui peut s'élever à 50 000 \$<sup>35</sup>. Dans ce cas, « la participation à une foire doit s'intégrer à un plan ou une stratégie plus large de mise en marché internationale, impliquant notamment une participation à la foire renouvelée sur plusieurs années, des collaborations et des échanges avec des galeries étrangères, l'établissement et le maintien de contacts avec des directeurs de foire, des conservateurs, des collectionneurs, etc.<sup>36</sup> » ; l'inclusion d'artistes aux symposiums et biennales d'art à l'étranger quant à elle relèvera plutôt de la vision des commissaires, d'où l'importance de la visibilité et du réseautage des artistes à l'échelle locale et nationale.

---

<sup>34</sup> Dykhuis, Peter (2015, mai). *Performance Indicators and the Visitor Experience in the Visual Arts*, Alliance des arts visuels/Visual Arts Alliance. [Document inédit].

<sup>35</sup> Fournier, Marcel et Roy-Valex, Myrtille (2002). « Art contemporain et internationalisation : les galeries québécoises et les foires », *Sociologie et sociétés*, vol. 34, n° 2, p. 46 <<https://doi.org/10.7202/008130ar>>

<sup>36</sup> *Ibid.*, p. 48.

## 2. LES ARTISTES

### 2.1. Nombre et localisation des artistes

Comme Hill Strategies, nous nous sommes basé·e·s, pour dénombrer les artistes, sur les données du Recensement de Statistique Canada, en exploitant la question ayant trait aux activités professionnelles. Le questionnaire touchant ces activités comprend en effet une catégorie professionnelle (5136), regroupant les « peintres, sculpteurs et autres artistes des arts visuels », qui cerne à peu près la population active ayant un métier rattaché aux arts visuels<sup>37</sup>. C'est cette catégorie qu'utilise Hills Strategies pour dénombrer la population des artistes visuel·le·s et produire régulièrement des analyses portant sur les artistes de cette discipline (profil démographique, activités, revenus, etc.).

En croisant les données sur la profession avec les données sur la première langue officielle parlée par les répondant·e·s, le Recensement permet en principe d'obtenir pour chaque province et territoire le nombre de personnes francophones qui ont identifié les arts visuels comme activité professionnelle. Le Recensement détaille aussi ces données selon les personnes qui ont déclaré soit le français, soit le français et l'anglais comme première langue officielle parlée. En combinant ces deux groupes, Statistique Canada en arrive à dénombrer les représentant·e·s de la « minorité de langue officielle ».

Le tableau ci-dessous (Tableau 1) présente l'état de ces données pour l'année 2016 (les données du Recensement de 2021 n'étant pas encore toutes accessibles).

Même en nous en tenant aux personnes ayant déclaré seulement le français comme première langue officielle parlée (ce qui nous semble plus prudent), on dénombrerait donc dans les communautés francophones en situation minoritaires (CFSM) environ 590 artistes francophones ayant une pratique en arts visuels. Ils·elles se retrouveraient d'abord en Ontario (230), en Colombie-Britannique (105) et au Nouveau-Brunswick (70), mais aussi en Alberta (50), en Nouvelle-Écosse (45) et, moindrement, dans les autres provinces canadiennes et au Yukon.

Si l'on s'en tenait aux agglomérations urbaines, ces artistes seraient présent·e·s en plus grand nombre à Toronto (70), Ottawa (50) et Vancouver (50), Edmonton (45), Moncton (25) et Halifax (25).

Bien qu'il faille lire ces chiffres avec précaution, sachant que les nombres en jeu sont souvent très petits et peuvent donc faire l'objet d'importantes distorsions, on peut tout de même en tirer un certain ordre de grandeur de la population d'artistes visuel·le·s francophones présent·e·s dans les CFSM.

En les rapprochant des données établies par Hills Strategies pour l'ensemble du Canada, on peut noter qu'ils·elles représenteraient 3,3 % des artistes visuel·le·s actif·ve·s au Canada (21 100) et 13,5 % des artistes visuel·le·s francophones (5 115), soit à peu près le poids des CFSM au sein de la population canadienne<sup>38</sup>.

Au regard de ces chiffres, on peut constater que les répondant·e·s à notre enquête ont tendance à surreprésenter certaines régions, comme le Nouveau-Brunswick, et inversement en sous-représenter d'autres, comme l'Ontario et la Colombie-Britannique (voir Tableau 2). Le pourcentage de répondant·e·s

---

<sup>37</sup> Les artistes qui enseignent dans des établissements postsecondaires, secondaires ou primaires sont exclu·e·s de ces données parce qu'ils·elles ont été classé·e·s parmi les professeur·e·s ou les enseignant·e·s et non dans leur profession artistique. Les professeur·e·s et les enseignant·e·s dans certains milieux comme les conservatoires, les académies et les écoles d'art privés sont inclus·e·s.

<sup>38</sup> Hill, Kelly. *Op. cit.*, p. 23.

varie ainsi selon les régions de 7 % à 55 % de la population cible. Une situation qui s'explique peut-être par le niveau d'attachement variable des artistes à la francophonie et leur propension, plus ou moins grande de ce fait, à prendre le temps de répondre à notre sondage.

Cela dit, le profil des répondant-e-s nous semble donner un portrait suffisamment représentatif de la diversité géographique des artistes pour tirer de l'enquête des données éclairantes.

<b>TABLEAU 1</b>		
<b>Nombre d'artistes visuel-le-s ayant le français comme première langue officielle parlée dans les provinces et territoires en 2016</b>		
<b>Provinces / Territoires</b>	<b>Première langue officielle parlée</b>	
	Français	Français et anglais
Terre-Neuve-et-Labrador	15	0
Île-du-Prince-Édouard	10	0
Nouvelle-Écosse	45	0
Nouveau-Brunswick	70	0
Ontario	230	95
Manitoba	35	0
Saskatchewan	20	0
Alberta	50	10
Colombie-Britannique	105	55
Yukon	10	0
Territoires du Nord-Ouest	0	0
Nunavut	0	0
<b>Total CFMS</b>	<b>590</b>	<b>160</b>

**TABLEAU 2**

**Comparaison de la répartition des artistes visuel·le·s francophones selon les données du Recensement et du lieu de résidence des répondant·e·s à l'enquête dans les provinces et territoires**

Provinces / Territoires	Nombre d'artistes recensé·e·s	Nombre de répondant·e·s au questionnaire	Pourcentage de répondant·e·s %
Terre-Neuve-et-Labrador	15	1	7
Île-du-Prince-Édouard	10	3	30
Nouvelle-Écosse	45	10	24
Nouveau-Brunswick	70	60	90
Ontario	230	75	34
Manitoba	35	15	46
Saskatchewan	20	10	55
Alberta	50	9	20
Colombie-Britannique	105	21	21
Yukon	10	5	50
Territoires du Nord-Ouest	0	1	n/a
Nunavut	0	0	0
<b>Total CFMS</b>	<b>590</b>	<b>210</b>	<b>36</b>

## 2.2. Profil des artistes

Selon les résultats de l'enquête, les artistes francophones vivant en milieu minoritaire se retrouvent en plus grand nombre chez les femmes (63 %) que chez les hommes (30 %), représentant un écart légèrement plus élevé qu'en 2001 ; un groupe d'un peu moins de 2 % s'identifie plutôt au genre non-binaire. On constate une augmentation de l'âge moyen des répondant·e·s par rapport à l'étude de 2001 avec 32 % des répondant·e·s se situant dans le groupe des 60 à 69 ans et 18 % dans le groupe des 70 ans et plus, catégorie de données qui n'existait pas en 2001. Dans les groupes plus jeunes, les résultats sont plus clairsemés (18 % seulement chez les 50 à 59 ans, 17 % chez les 40 à 49 ans, 11 % chez les 30 à 39 ans, et un peu moins de 4 % chez les 20 et 29 ans).

Cette situation semble assez constante d'une région à l'autre du Canada. On peut tout de même voir certains écarts à l'intérieur des groupes d'âge, manifestant un vieillissement de la population en Nouvelle-Écosse et en Ontario et une relève dans la trentaine au Nouveau-Brunswick et en Colombie-Britannique. 7 % répondant·e·s principalement de l'Ontario et du Manitoba appartiennent à une communauté des Premières Nations, Métis ou Inuit ; ces artistes se retrouvent dans les groupes d'âge de 40 ans et plus ; 5 % se déclarent racisé·e·s (contre 15 % au Canada) et 6 % sont issu·e·s de l'immigration ou réfugié·e·s (contre 25 % au Canada) ; 8 % se déclarent en situation de handicap ou neuroatypiques et 1 % s'identifient à la communauté des artistes sourd·e·s ou malentendant·e·s.

### **2.3. Pratique artistique**

75 % des répondant·e·s déclarent avoir une pratique en arts visuels, 8 % une pratique en arts médiatiques et 3 % une pratique en arts numériques. 14 % n'ont toutefois pas répondu à cette question.

La majorité des répondant·e·s font carrière depuis plus de 15 ans (60 %), 22 % sont à la mi-carrière (8 à 14 ans de pratique), 11 % sont en début de carrière (3 à 7 ans), alors que 8 % sont émergent·e·s, avec moins de trois ans de carrière. Ces chiffres semblent assez cohérents avec les données relatives à l'âge. Sur les 142 répondant·e·s qui ont un site Internet (68 %), 50 artistes ont plus de 60 ans, et 16, plus de 70 ans. En revanche, 6 des 30 à 39 ans n'en ont pas, ni 2 des 20 à 29 ans. Parmi les 67 personnes qui n'ont pas de site Internet, 8 répondant·e·s ont un accès Internet de moins de 150 Mbit/s en amont, et 8 disent n'être pas du tout à l'aise avec les outils numériques, quelle que soit la vitesse de leur Internet. Ces artistes ont présenté leurs œuvres sous forme d'expositions individuelles, collectives, de performances et de projections principalement dans leur province de résidence, et dans plusieurs types d'espaces de diffusion.

Sur les 17 répondant·e·s qui déclarent faire de l'art médiatique, 11 ont plus de 50 ans et se retrouvent dans toutes les régions. Dans ce même groupe, 12 artistes disent avoir une pratique en cinéma (en plus de nouveaux médias et de vidéo). C'est aussi ce groupe qui a présenté le plus grand nombre de projections, et ce, surtout dans le cadre d'événements (festivals), mais aussi dans tous les autres espaces de diffusion, dans leur propre province autant qu'ailleurs au Canada et à l'étranger.

Un nombre important des répondant·e·s (51 %) font de l'activité artistique leur activité principale, tandis que 27 % font passer leur pratique artistique après une autre activité, et 22 % répartissent leur temps également entre les deux sphères d'activité. Cette activité est elle-même très variable : en dehors de l'enseignement qui occupe le plus grand nombre (33 %), elle peut toucher le commissariat, la gestion ou le travail culturel salarié dans un musée ou un organisme artistique, un travail autonome dans le domaine des arts (traduction, graphisme, architecture), de l'entrepreneuriat, des emplois administratifs et des emplois « alimentaires » ; d'autres sont retraité·e·s ou proches aidant·e·s. Presque tous·tes (86 %), s'ils·elles le pouvaient, consacraient la majeure partie de leur temps à leur pratique artistique.

Plus de la moitié des répondant·e·s ont une pratique d'atelier en 2D et 3D en sus des quelque 20 % qui font de l'installation in situ. Parmi les autres disciplines, on retrouve la photographie (33 %), les nouveaux médias et la vidéo (27 %), l'interdisciplinarité (33 %), l'édition et le livre d'artiste (14 %), la performance (8 %), les métiers d'art et l'art textile (14 %), ainsi que l'art audio (6 %). 12 % disent aussi faire du commissariat, soit 25 répondant·e·s. Quelques personnes font de l'art communautaire et d'autres, de l'illustration. Une personne dit même faire des NFT (Non-Fungible Token). Enfin, plusieurs artistes (environ 40 %) mènent aussi, en parallèle, une autre activité artistique comme le cinéma, la musique, la littérature, le théâtre ou la danse ; on ne peut pas savoir si c'est de manière distincte ou en mode interdisciplinaire (l'œuvre puise dans plus d'une discipline).

### **2.4. Formation**

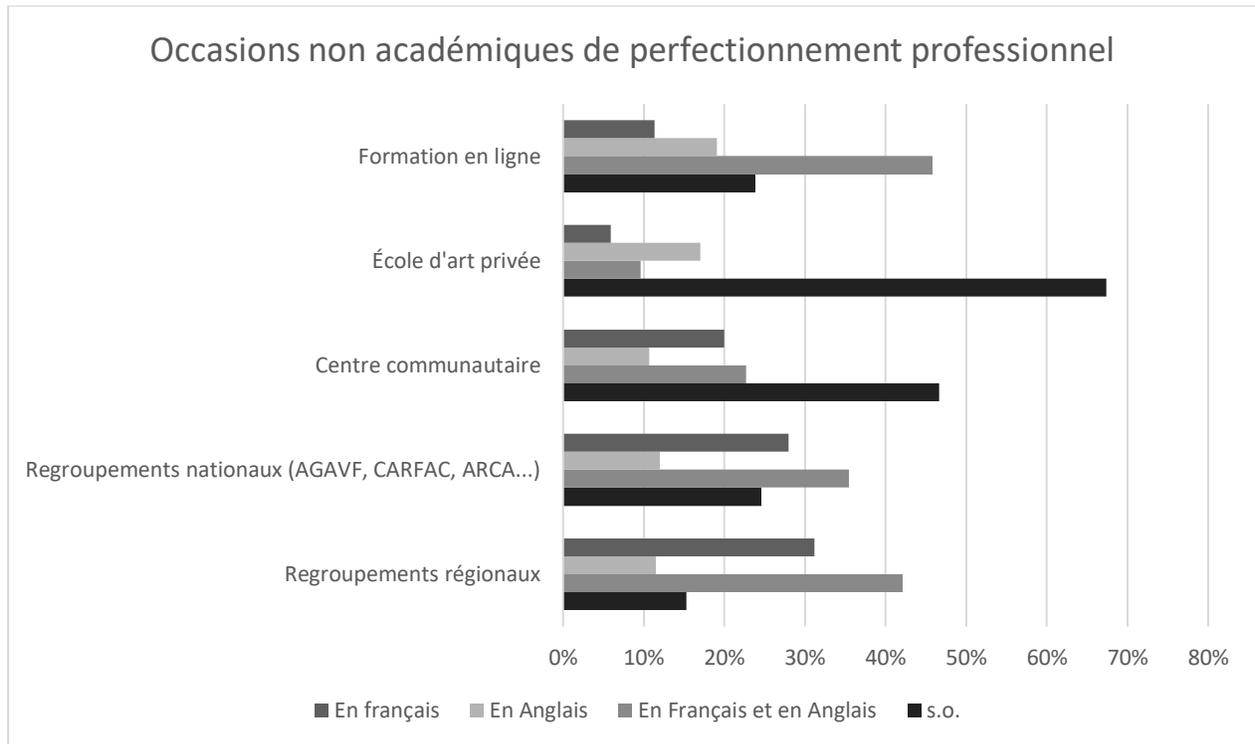
Le nombre de répondant·e·s qui ont une formation au niveau de la maîtrise et du doctorat a augmenté d'environ 13 % depuis l'étude de 2001, ce qui correspond peut-être à une baisse au niveau du baccalauréat qui se situe maintenant à environ 32 % contre 40 % en 2001. Un plus petit nombre d'entre eux·elles a été chercher sa formation dans une école d'art (8 %) ou un collège (15 %). Un nombre significatif indique s'être formé par apprentissage auprès d'un·e artiste reconnu·e (5 %). Le même nombre qu'en 2001 se déclare autodidacte (18 %). Aucune personne n'a déclaré recevoir une formation traditionnelle autochtone.

Sur le plan linguistique, les artistes ont obtenu le plus souvent leur formation en français (43 %), mais dans beaucoup de cas aussi en anglais (30 %) ou dans les deux langues (27 %). Cette réalité varie toutefois selon les régions et selon le niveau de scolarisation. Il n'existe au Canada que deux programmes universitaires de 1<sup>er</sup> cycle en art offerts en français, soit à l'Université de Moncton (1<sup>er</sup> cycle) et à l'Université d'Ottawa (1<sup>er</sup> et 2<sup>e</sup> cycles). Dans les Prairies et sur la Côte Ouest, ceux-celles qui ont fait des études en français les ont faites à l'extérieur, soit au Québec ou en France.

Le lieu de formation collégial et au 1<sup>er</sup> cycle universitaire semble relié dans beaucoup de cas au lieu de résidence des artistes et a donc pu influencer le type de formation choisi (sur le plan académique, sur le plan linguistique). Les artistes qui souhaitent poursuivre leurs études supérieures en français doivent se rendre au Québec (Université Laval, UQAM), en Ontario (Université d'Ottawa) ou à l'étranger. Sinon, la liste des établissements est longue et variée.

Sur le plan des occasions non académiques de perfectionnement dans leur milieu, 19 % des répondant-e-s ont accès à des occasions offertes en français, 14 % en anglais ou 31 % dans les deux langues, et ce, dans l'ordre suivant : 1) par les regroupements provinciaux et régionaux ; 2) en ligne ; 3) par les regroupements nationaux.

L'enquête ne nous dit pas cependant la nature de ce perfectionnement ni son impact sur la pratique/carrière. Le nombre élevé de réponses « sans objet » (36 %) suggère peut-être que les artistes se perfectionnent autrement, de manière informelle.

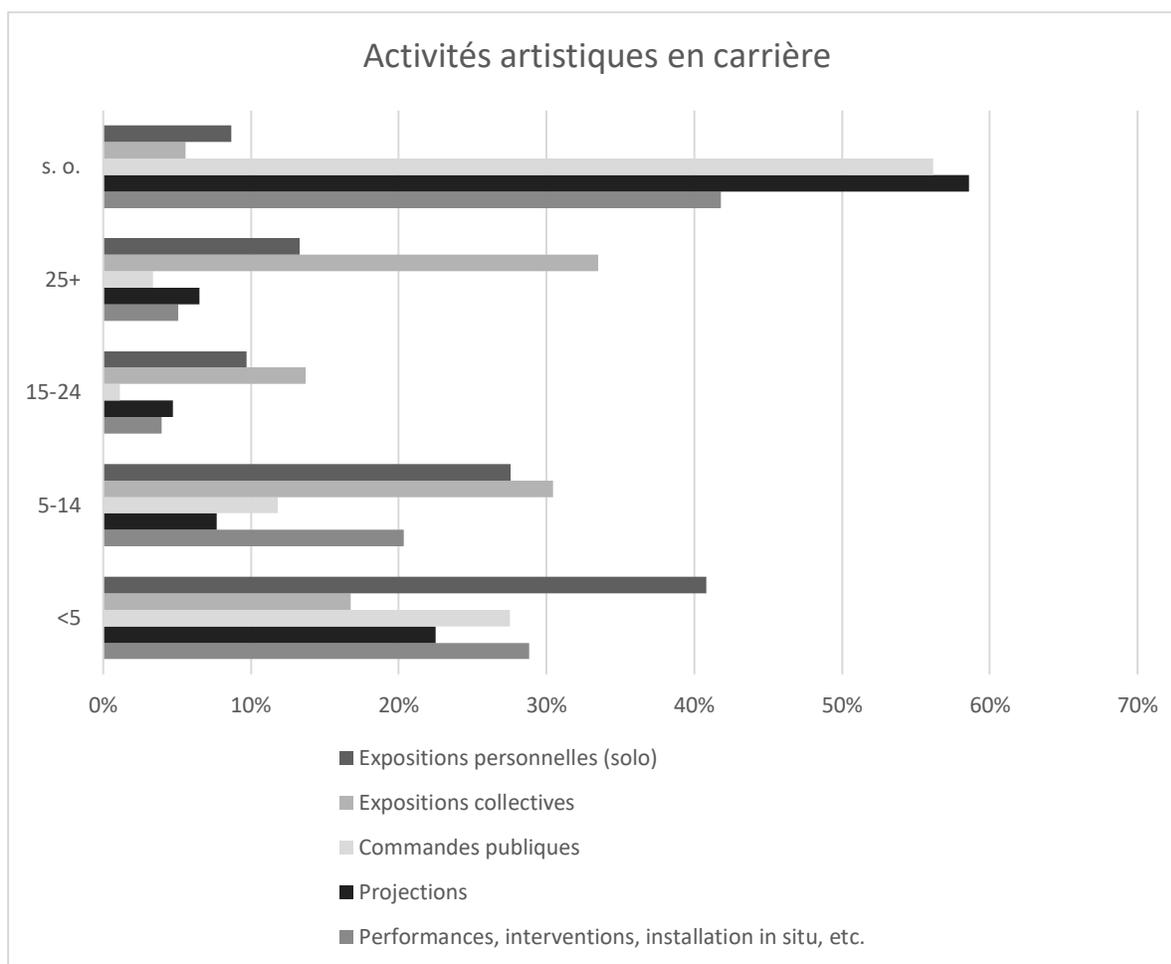


Graphique 2.1 – Occasions non académiques de perfectionnement professionnel

## 2.5. Expérience professionnelle et reconnaissance artistique

L'expérience professionnelle des artistes se mesure surtout en termes d'expositions individuelles. D'autres catégories de diffusion ont été ajoutées, soit l'exposition collective, la performance et l'intervention in situ, la projection et la commande publique et ce, dans le but de mieux refléter l'évolution des pratiques incluant celles des champs des arts médiatiques et numériques.

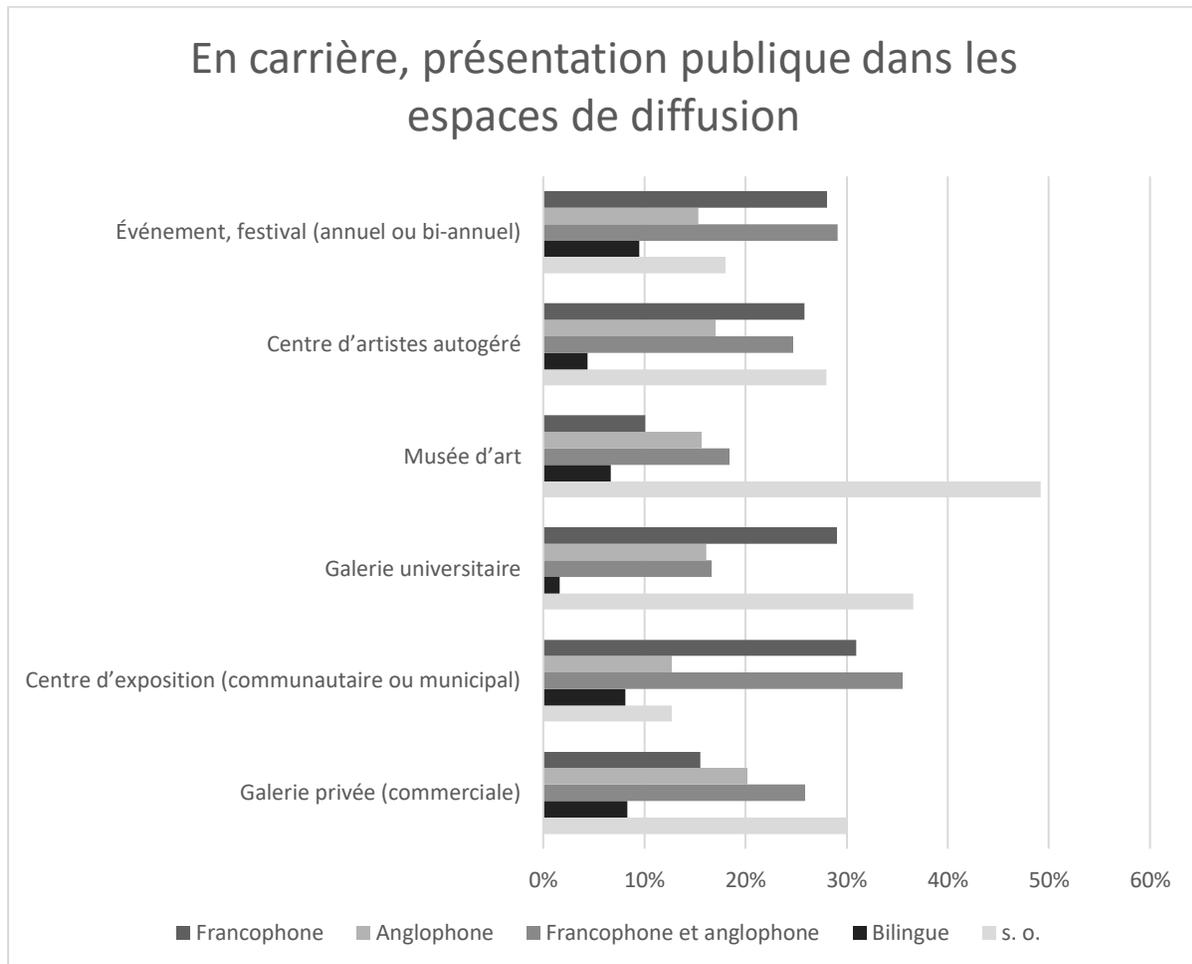
Selon les informations fournies, en carrière, 41 % de l'ensemble des répondant-e-s aurait fait moins de 5 expositions individuelles comparativement à 13 % des répondant-e-s qui en auraient fait plus de 25 ; en revanche, sur les artistes qui ont indiqué consacrer à leur art la plus grande partie de leur temps et qui ont plus de 15 ans de pratique, près du tiers a réalisé plus de 25 expositions individuelles en carrière. 33 % de l'ensemble des répondant-e-s a réalisé plus de 25 expositions collectives ; la moyenne grimpe à 50 % chez les artistes qui ont indiqué consacrer à leur art la plus grande partie de leur temps et qui ont plus de 15 ans de pratique. C'est en moyenne 5 % de l'ensemble des répondant-e-s qui aurait fait soit plus de 25 performances, ou projections ou commandes publiques, mais cette moyenne grimpe à 50 % des artistes à temps plein qui ont plus de 15 ans de carrière en arts médiatiques ou numériques.



Graphique 2.2. – Activités artistiques en carrière

Les artistes diffusent leur travail plus souvent dans leur province de résidence, 46 % indiquant que la diffusion à l'extérieur de leur province était sans objet.

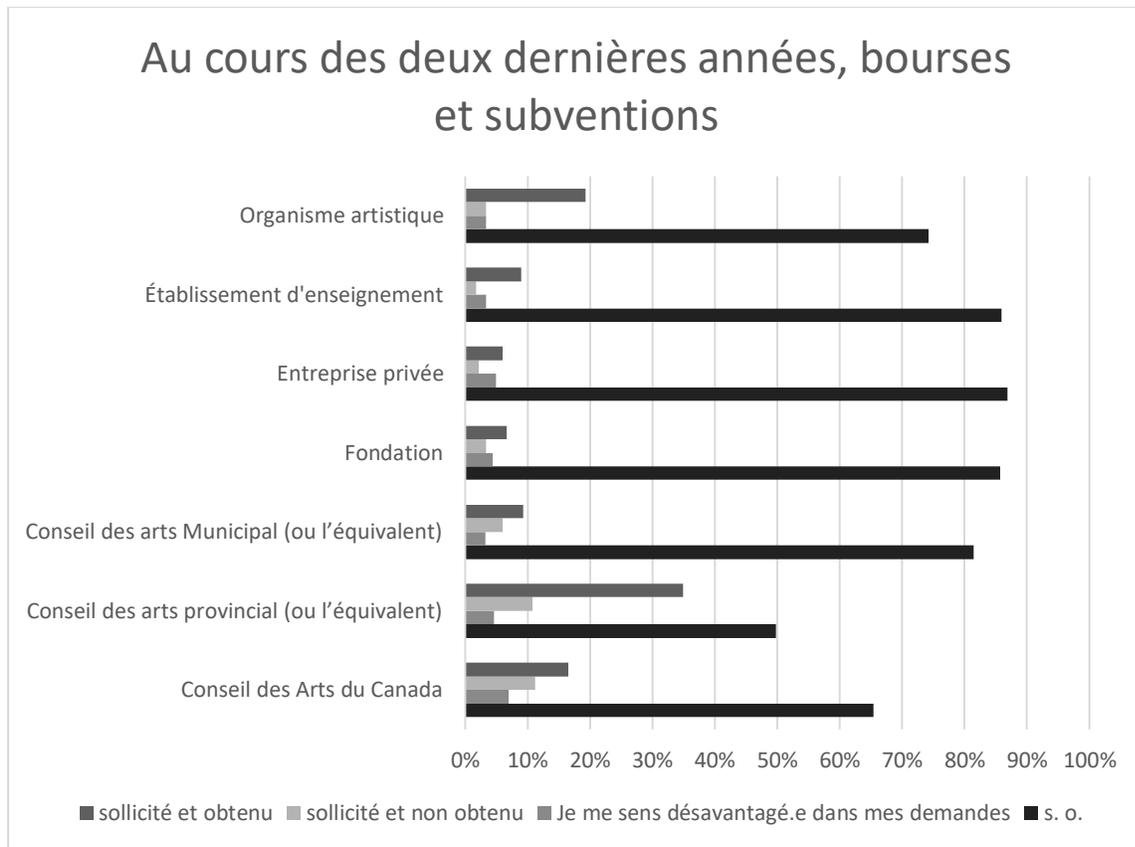
En plus des types de publication proposés dans les choix de réponses, il est intéressant de noter les réponses « autres » qui incluent la coordination ou la direction de publications, le journal hebdomadaire francophone régional, les entrevues en français sur Radio-Canada, les blogues d'artiste sur un site professionnel (5 +), en anglais, et bilingues, la bande dessinée et le balado.



Graphique 2.3. – En carrière, présentations publiques dans les espaces de diffusion

Sur le plan du financement, dans les deux dernières années, les répondant·e·s ont déclaré avoir sollicité et obtenu une moyenne de 2,6 subventions des conseils des arts provinciaux, 2,6 subventions d'organismes artistiques, 2,4 d'établissements d'enseignement, 2,3 des conseils des arts municipaux et 2,3 du Conseil des arts du Canada ; un petit groupe de répondant·e·s a déclaré s'être senti lésé dans ses demandes de financement et la question a été laissée « sans objet » pour la majorité des répondant·e·s, ce qui suggère que ces artistes n'ont déposé aucune demande de subvention. Parmi celles·ceux qui sollicitent des subventions, au cours de leurs carrières, les artistes ont reçu en moyenne 2,0 bourses d'aide à la recherche et à la création, 1,9 bourse d'aide à l'exposition et 1,8 bourse d'aide à la production. Les répondant·e·s ont

également obtenu des bourses pour réaliser des résidences, pour acquérir de l'équipement, pour documenter leurs œuvres, pour apprendre et pour voyager. Certains répondant-e-s ont participé au programme d'éducation artistique PassepArt<sup>39</sup>, bien que cette source de revenus ne soit pas une subvention, mais plutôt un contrat rémunéré grâce à une micro-subvention octroyée à une organisation.



Graphique 2.4. – Au cours des deux dernières années, bourses et subventions

Sur le plan de la notoriété, 43 % des artistes ont au moins une œuvre dans une collection publique, 25 % dans un musée et 64 % disent avoir une œuvre sur une plateforme numérique. Sans connaître la portée de la plateforme numérique, on ne peut évaluer l'impact de cette visibilité sur le plan de la reconnaissance. C'est la même situation avec la diffusion hors les murs, dans des lieux non artistiques. Parmi les réponses particulières, on indique plusieurs diffusions d'art public, soit dans un édifice public, dans une école, en milieu corporatif et aussi à la télévision, sur le réseau national ou en bibliothèque ; quelques artistes privilégient les formes éphémères.

52 % des répondant-e-s déclarent figurer dans un catalogue d'exposition, 56 % dans une publication en ligne, 44 % dans une revue d'art et 21 % dans une publication savante. Quant aux répondant-e-s qui disent avoir reçu, ou avoir été sélectionné-e-s pour un prix ou une distinction artistique ou académique, il semble y avoir eu confusion entre bourses et prix, ce qui résulte en une donnée qu'on ne peut pas vérifier ; on ne

<sup>39</sup> Un programme de micro-subventions de la FCCF pour offrir des activités artistiques au scolaire.

peut pas non plus évaluer l'impact de ces prix à plus long terme sur leur carrière. On peut toutefois deviner qu'à plus court terme, une nomination au Prix Sobey ou encore à l'Académie Royale du Canada entraîne son lot de prestige et, à l'instar des prix académiques, même s'ils ne sont pas accompagnés d'une bourse, facilitent l'accès au financement. Près de la moitié des répondant·e·s ont déjà siégé au jury d'un organisme artistique, 40 % aux jurys d'un conseil des arts régional et 10 % d'une fondation. Un plus petit nombre d'entre eux·elles ont déjà siégé à un jury de pairs du Conseil des arts du Canada (17 %). Bien qu'une invitation à siéger à un comité soit une forme de reconnaissance en soi, il serait utile de savoir si les organisations, autres que les conseils des arts, rémunèrent la participation des artistes ou si cette participation est bénévole.

## 2.6. Situation économique

Selon l'information fournie par les artistes pour une année typique en situation prépandémique, les artistes témoignent d'une situation économique variable : si 46 % d'entre eux·elles affichent un revenu de moins de 25 000 \$ par année, dont 28 % gagnent moins de 15 000 \$ par année, 37 % déclarent un revenu de 25 000 \$ à 60 000 \$, et 16 % de plus de 60 000 \$ ; ces chiffres concordent avec ceux de Routhier qui, toutefois, datent de 2010<sup>40</sup>.

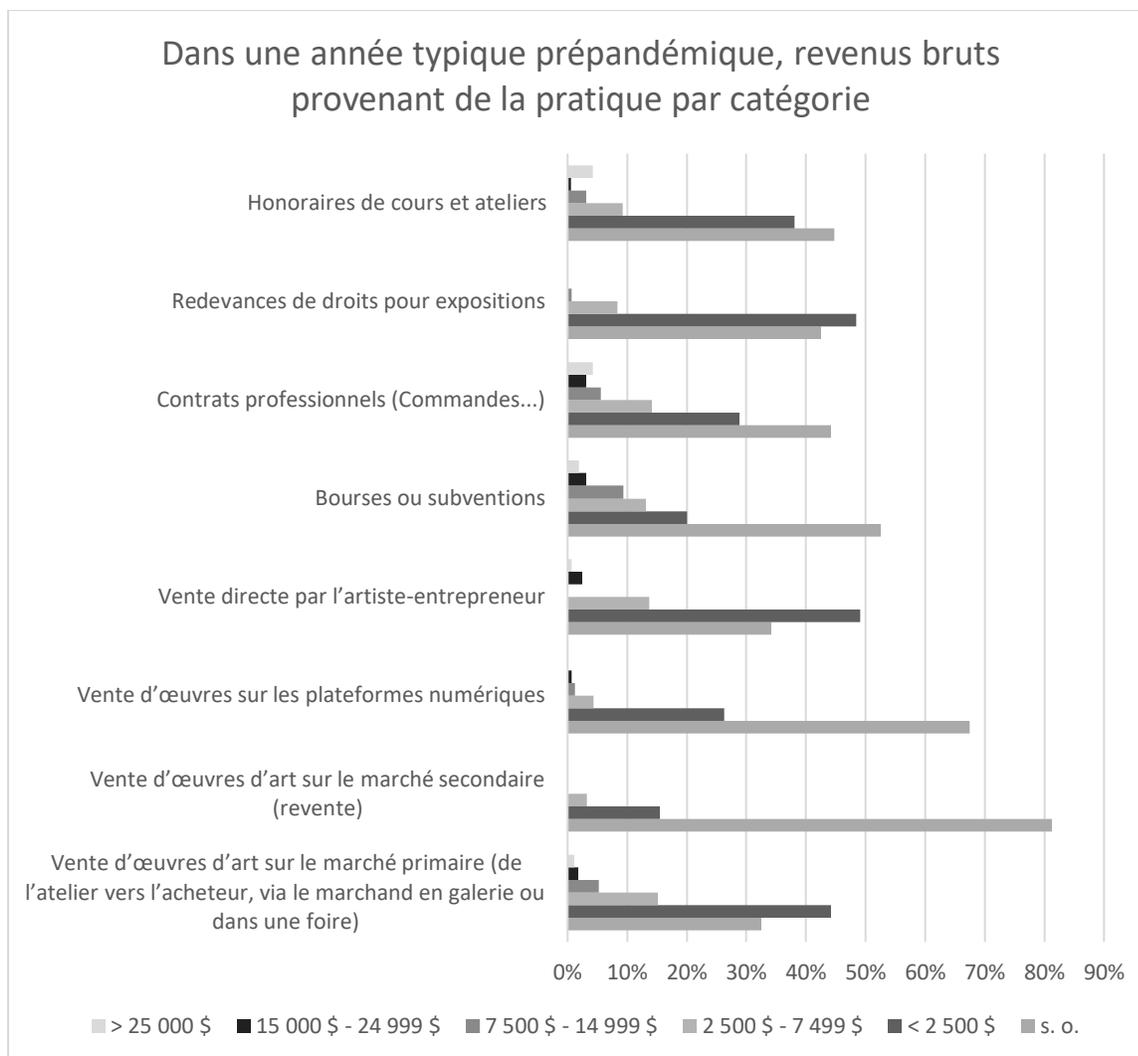
Dans l'ensemble, 23 % des revenus des artistes proviennent de leur pratique artistique, 31 % d'une activité reliée aux arts et à la culture, et 49 % d'activités non reliées aux arts et à la culture. Parmi les revenus liés à la pratique artistique, les revenus tirés des bourses et subventions obtiennent la moyenne la plus élevée, suivie de contrats professionnels. Selon les informations fournies, un nombre élevé de répondant·e·s semblent tirer leurs revenus par petites tranches allant de moins de 2 500 \$ à 7 499 \$.

Deux répondant·e·s seulement disent avoir réalisé des ventes d'œuvres de plus de 25 000 \$ sur le marché primaire, par le biais d'un·e marchand·e d'art. Plus du quart répond avoir réalisé la vente d'œuvres sur une plateforme numérique, mais la plupart de ces ventes sont de moins de 2 500 \$. Près de la moitié a touché des redevances de droits d'auteur, mais toujours dans la tranche de moins de 2 500 \$ (9 % entre 2 500 \$ et 7 499 \$). Quant aux bourses et subventions, plus de la moitié répond que la question est sans objet, ce qui rejoint l'hypothèse que la majorité des répondant·e·s ne déposent pas de demandes de subvention. Toujours dans une année typique prépandémique, 43 % des répondant·e·s disent investir entre 2 500 \$ et 7 499 \$ de leurs revenus dans leur pratique artistique.

Moins de 10 % opèrent avec le statut d'entreprise, contre 57 % qui adoptent le statut de travailleur·euse autonome. Dans 9 % des cas, les artistes adoptent l'un et l'autre, tandis que pour 23 % des répondant·e·s, la question ne s'appliquait pas.

---

<sup>40</sup> Routhier, Christine. *Op. cit.*, p. 34.



Graphique 2.5. – Dans une année typique pré-pandémique, revenus bruts provenant de la pratique par catégorie

## 2.7. Ressources

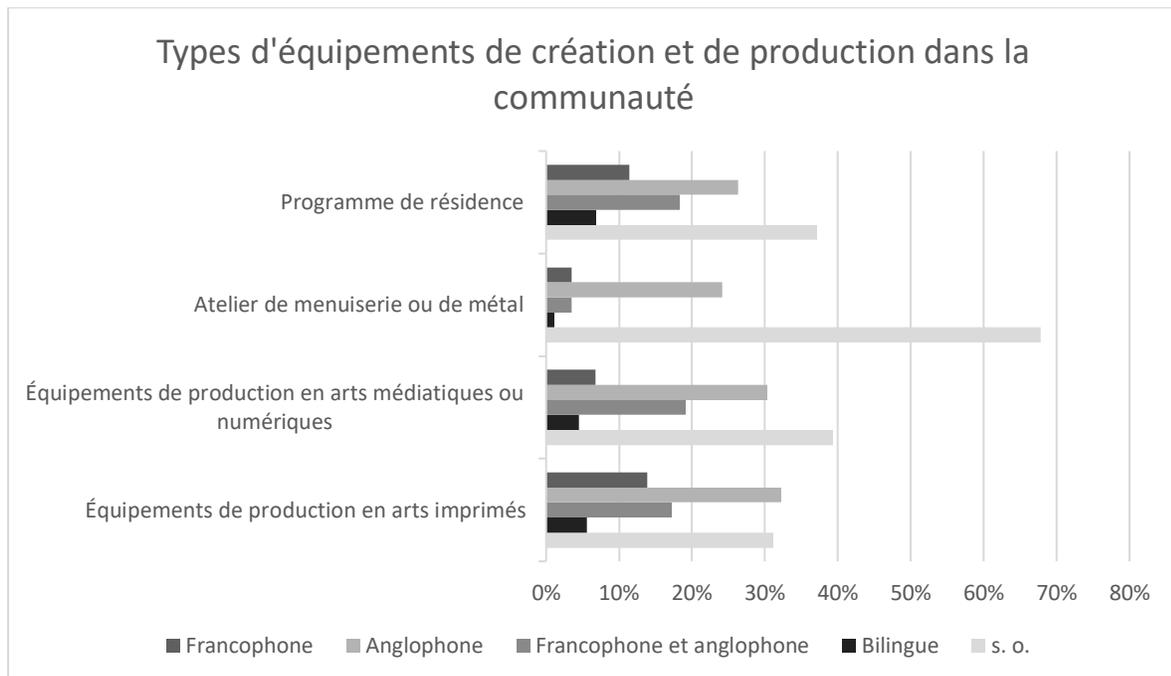
Selon les réponses fournies, on constate une augmentation des ateliers d'artistes, que les artistes soient propriétaires de leurs résidences ou d'un espace autonome, contre ceux-celles qui sont locataires ou qui louent un espace commercial. Moins d'une vingtaine d'artistes ont accès à un espace dans un centre communautaire, offert par la municipalité ou coopératif. On ne sait pas si les coûts de ces espaces, qu'ils soient loués ou acquis, sont représentés dans les montants investis dans la pratique indiqués plus haut.

Les artistes ont également accès dans chaque communauté à certains espaces de diffusion. Parmi ces espaces, on retrouve en moyenne un peu moins de 3 événements ou festivals, un peu moins de 3 galeries communautaires, 2,5 centres d'artistes autogérés, 2,4 galeries universitaires, un peu plus de 2 galeries privées, et un peu moins de 2 musées d'art. Dans l'ensemble, ces moyennes, bien que plus élevées, sont cohérentes avec celles obtenues pour les présentations publiques dans ces mêmes types de structures signalées par les artistes. À l'exception des événements et des centres d'exposition (communautaires ou municipaux), les structures identifiées par les répondant·e·s sont majoritairement anglophones. Dans

l'ensemble, on signale peu de structures bilingues, ce qui pourrait suggérer que les organisations n'ont pas toujours les moyens de fonctionner dans les deux langues officielles.

Sans un « mapping » complet de ces structures, il est difficile de saisir leur répartition exacte dans les milieux et de savoir à quels types de pratiques ces structures s'adressent. Et comme la notion même de « milieu » peut varier d'un artiste à l'autre, sans vérification ultérieure, on ne sait pas s'il s'agit de la région au complet, de sa ville ou de son quartier, du centre culturel où se trouve l'atelier, de son groupe pair. Cette notion même de « milieu » mériterait donc d'être examinée, surtout depuis que les espaces et les communautés numériques sont de plus en plus présentes.

Selon les informations fournies par les répondant·e·s, bien qu'il semble y avoir plus d'équipements de création et de production francophones au Nouveau-Brunswick et dans la région d'Ottawa que dans l'Ouest, les artistes qui ont besoin de ces types d'équipements spécialisés (four à céramique, équipements de production médiatiques, etc.) dépendent plutôt des organisations anglophones ; c'est aussi le cas des artistes qui souhaitent offrir des ateliers de formation et qui doivent payer les locaux dans les centres culturels francophones, alors que la municipalité offre des locaux gratuits mais à condition que la formation soit offerte en anglais<sup>41</sup>. On note, non sans dépit, que les équipements sophistiqués offerts dans les universités sont réservés au personnel enseignant et aux étudiant·e·s. Selon une vérification subséquente à ce sujet auprès des artistes, on note que les ateliers offerts en location à des prix avantageux sont de plus en plus rares, « les compagnies de production prennent habituellement vite les locaux libres<sup>42</sup> ». Lorsque disponibles, on signale qu'il y a peu de roulement.

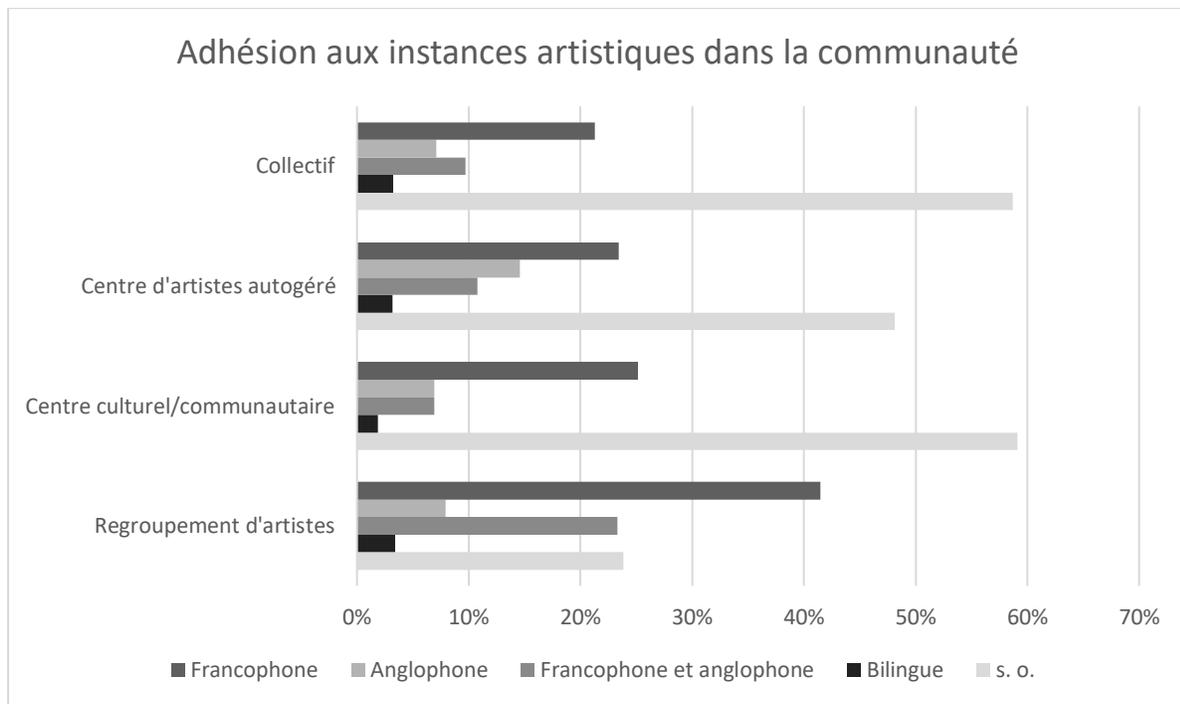


Graphique 2.6. – Types d'équipements de création et de production dans la communauté

<sup>41</sup> Entretien téléphonique, artiste répondante de la Nouvelle-Écosse, le 18 août 2022.

<sup>42</sup> Échange courriel, artiste répondant du Nouveau-Brunswick, le 17 août 2022.

Comme en 2001, 21 % des répondant·e·s se disent représenté·e·s par une galerie, et 5 % par un·e agent·e ; en revanche, la majorité (63 %) a indiqué « sans objet » à cette question, sans que l'on puisse savoir si c'est parce que ces artistes ne souhaitent pas être représenté·e·s ou parce que leur pratique artistique ne se prête pas au marché. Quelques artistes disent avoir quelques œuvres en galerie sans pour autant être représenté·e·s. Pourtant, dans une année typique, 18 des 37 artistes qui ont une représentation en galerie déclarent réaliser des ventes de moins de 2 500 \$ et 11, de moins de 7 499 \$. Dans ce même groupe d'artistes, toujours dans la catégorie de revenus de moins de 2 500 \$, 19 auraient réalisé des ventes directes sans intermédiaire, 13, des ventes sur une plateforme numérique, 11, des revenus de subventions, 11, des commandes, 21, des revenus de droits d'auteur (de diffusion), et 11, des honoraires d'ateliers et de cours. Ceci indique que, même avec une représentation commerciale, les artistes, pour vivre et travailler, doivent multiplier leurs sources de revenus, voire leurs activités. Un nombre élevé de répondant·e·s signalent n'avoir exposé dans aucun espace formel de diffusion, suggérant que les artistes se débrouillent autrement.



Graphique 2.7. – Adhésion aux instances artistiques dans la communauté

Plus de 40 % des répondant·e·s adhèrent à un regroupement d'artistes francophone et le quart, en combinaison avec un regroupement anglophone. 25 % sont membres d'un centre culturel ou communautaire francophone, un peu moins (23 %) d'un centre d'artistes autogéré francophone et 21 % d'un collectif d'artistes francophone. Le nombre d'artistes qui n'adhèrent à aucun regroupement est assez étonnant si l'on considère que la majorité déclare très importants (66 %) ou assez importants (27 %) les liens avec la communauté artistique francophone, et très importants (50 %) ou assez importants (37 %) les liens avec la communauté artistique anglophone. Quant aux liens avec les communautés ethnoculturelles et autochtones, ce sont environ 33 % des répondant·e·s qui en signalent la grande importance.

Finalement, les artistes évaluent leur degré d'appartenance à la communauté artistique de leur milieu comme étant très (36 %) ou assez important (51 %). Beaucoup évaluent très importante (42 %) et assez importante (42 %) leur appartenance à la communauté francophone sur leur création même si ce ne sont que 35 % des répondant·e·s qui se sentent très intégré·e·s ou assez intégré·e·s à la communauté francophone locale. Au niveau provincial, 40 % se sentent assez intégré·e·s à la communauté francophone ; mais, au niveau national, ce ne sont que 8 % des répondant·e·s qui se sentent très intégré·e·s contre 39 % qui se sentent peu intégré·e·s.

Une analyse comparative de ces données par région indique d'importantes disparités. Le pourcentage de ceux·celles qui se rattachent à la communauté artistique francophone s'élève ainsi à 30 % dans l'Est et le Centre du pays (Atlantique, Ontario), alors qu'il baisse à 13 % dans l'Ouest (Prairies, Colombie-Britannique et Yukon). Ceux·celles qui se sentent très intégré·e·s à la « grande » communauté francophone locale, sont, au contraire 40 % dans l'Ouest contre 27 % dans l'Est. Tant dans l'Est que dans l'Ouest, l'importance attribuée aux liens avec les communautés artistiques autochtones et ethnoculturelles est égale, bien qu'on note une absence de centres multiculturels ; environ 20 % des répondant·e·s ont jugé sans objet les liens avec ces deux communautés.

## **2.8. Les travailleur·euse·s culturel·le·s**

On a constaté au point 1.6. que 31 % des revenus des répondant·e·s proviennent d'une activité reliée aux arts et à la culture. Selon la sous-enquête sur les ressources humaines, la problématique la plus pressante au sein des organismes est l'augmentation du nombre de salarié·e·s, suivi par le besoin de consolider et rendre permanents les postes actuels. Les gestionnaires qui ont répondu au questionnaire ont en moyenne 31 années d'expérience de travail dans le milieu artistique (avec une valeur médiane de 10 ans). Ils·elles doivent combler plusieurs fonctions et répartir leur temps entre l'administration, la programmation, la supervision du personnel et des projets, les communications, la documentation, l'assistance technique ainsi que la gestion des activités de médiation. Chacune de ces fonctions comporte en soi plusieurs temporalités et composantes, de l'incubation à la réalisation, jusqu'à la conclusion (démontage, évaluation, documentation, poursuite éventuelle de l'activité).

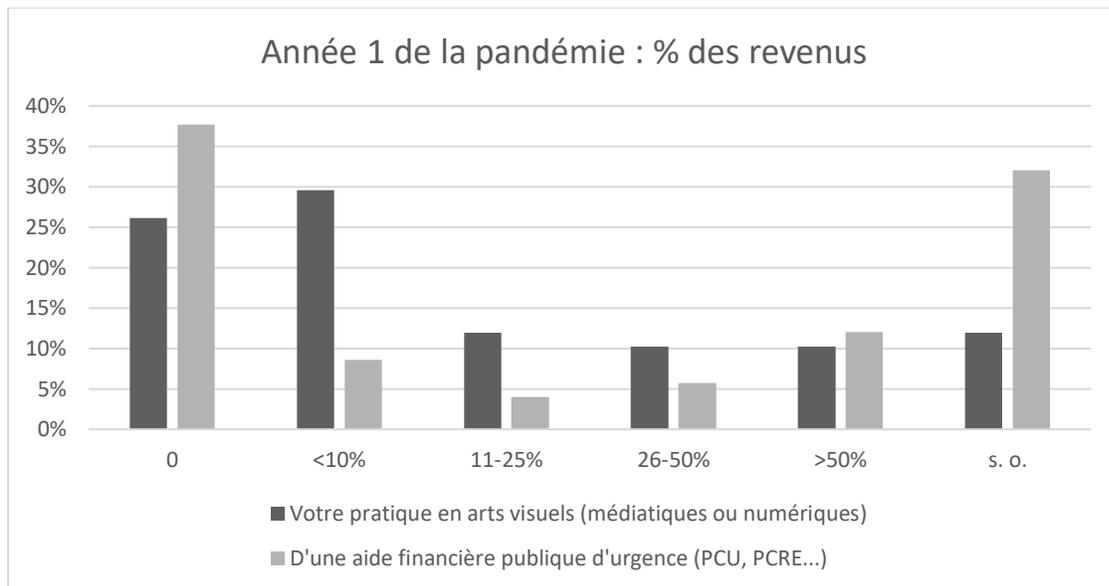
Les diffuseurs ont souvent un second poste affecté à la coordination de la programmation et d'autres postes à temps partiel comme le soutien technique, la tenue de livres, les communications et les services aux membres. Le taux horaire des directions générales dans les centres d'artistes autogérés varie entre 24 \$ et 26 \$ (le salaire dans la galerie universitaire et le centre culturel est un peu plus élevé) pour une semaine de 30 à 35 heures, à l'année. Les salarié·e·s peuvent compter sur un nombre d'avantages comme un accès à la formation professionnelle, un horaire flexible, des congés de vacances en été et à la période des fêtes allant jusqu'à 12 % du salaire, des soins médicaux et la possibilité de travailler à distance. Lorsque les salarié·e·s font des heures supplémentaires, celles-ci sont reprises principalement en temps de congé. La plupart des organismes ont recours aux services de ressources autonomes qui se chiffrent entre 3 000 \$ et 12 000 \$ annuellement. Quelques organismes répondent avoir besoin d'un minimum de 12 bénévoles et stagiaires pour assurer le bon déroulement de leurs activités.

## **2.9. Impact de la pandémie**

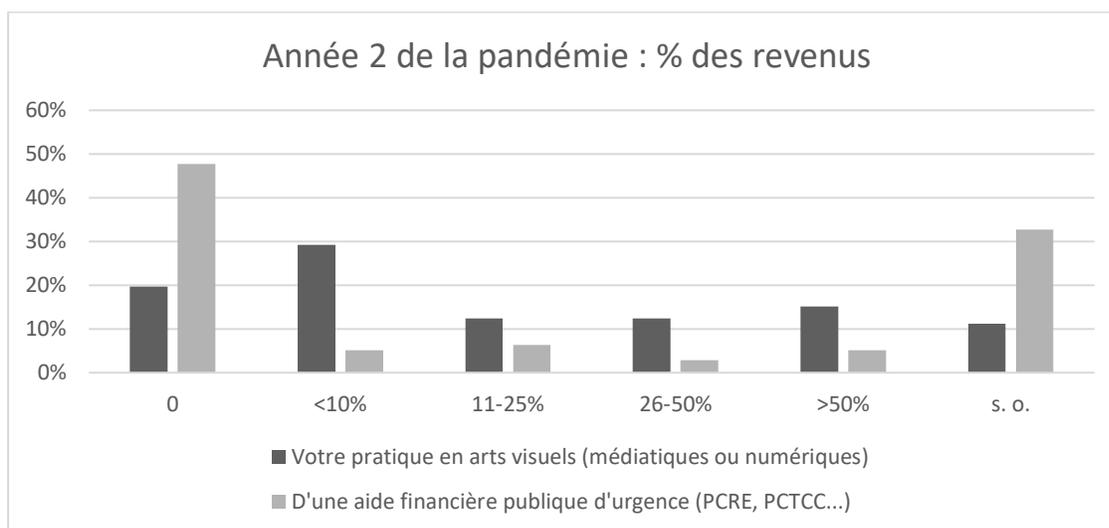
La pandémie de COVID-19 a eu différents impacts sur la situation des artistes, en particulier sur leurs activités de diffusion et leurs revenus. Quant à leur participation aux activités de diffusion virtuelle durant la pandémie, les répondant·e·s indiquent avoir participé en moyenne à 2,4 causeries d'artistes et à 2 tables rondes. Un peu plus de 13 % des répondant·e·s dit avoir réalisé une exposition individuelle virtuelle, 15 %

une exposition collective et 12 % auraient même participé à plus de 5 causeries ou à toutes les formations en ligne offertes par leurs regroupements dans cette même période. Mais, en général, les activités de diffusion virtuelles étaient sans objet pour plus de la moitié des répondant·e·s : certain·e·s ont signalé les coûts élevés d'accès à Internet, d'autres, un forfait de données inadéquat (data) ou encore le fait que la diffusion virtuelle était sans intérêt pour les arts visuels.

Sur le plan économique, 12 % des répondant·e·s disent avoir reçu plus de 50 % de leurs revenus d'une aide financière publique d'urgence durant la première année de la pandémie, contre 5 % seulement la deuxième année. 38 % n'ont reçu aucune aide financière la première année, et 48 %, la seconde année. Cette question est restée sans objet pour 32 % des répondant·e·s pour les deux années de la pandémie.



Graphique 2.8. – Année 1 de la pandémie : % des revenus



Graphique 2.9. – Année 2 de la pandémie : % des revenus

Concernant l'environnement numérique, les répondant·e·s se sentent en moyenne à l'aise avec les outils de recherche et de création ainsi qu'avec les outils de promotion et de diffusion (46 %), bien que plus de 30 % des répondant·e·s se disent peu à l'aise avec les outils de promotion et de diffusion en ligne. Dans les communautés, la majorité (59 %) a accès à un service Internet d'une vitesse de 1,5 Gbit/s, mais un peu moins de 15 % fonctionne avec un Internet de moins de 150 Mbit/s.

En moyenne, les artistes ont qualifié l'impact de la pandémie sur leur carrière de « assez négatif » (35 %) et de « minime » (33 %). Selon les commentaires, plusieurs artistes ont profité du confinement pour produire ou ralentir, quelques-un·e·s se sont réorienté·e·s vers d'autres emplois ou des études, alors que d'autres ont souffert de l'isolement en plus de voir leurs projets d'exposition annulés ou remis.

## **2.10. Éléments de conclusion**

Si l'on compare la situation des artistes avec celle du portrait brossé en 2001, et si l'on se fie aux données du Recensement de 2016, la communauté des artistes en arts visuels aurait presque doublé entre 1996 et 2016, passant en 20 ans de 323 à 590 : les femmes demeurent majoritaires et on observe toujours un certain vieillissement de la population, surtout en Nouvelle-Écosse et en Ontario. Quelques répondant·e·s appartiennent aux communautés autochtones, racisé·e·s et/ou sont issu·e·s de l'immigration, catégories démographiques qui n'avaient pas été sondées en 2001, tout comme la non-binarité et la diversité capacitaire. Toutefois, le sondage ne permet pas de constater si leurs pratiques diffèrent ou s'ils-elles manifestent d'autres besoins.

Sur le plan de la formation, il y a peu d'évolution, car les artistes qui souhaitent étudier en français, surtout au niveau de la maîtrise, diplôme qui a pris de l'importance depuis 2001, doivent se rendre à Ottawa ou au Québec. Au chapitre des revenus, dans l'ensemble, on constate une légère diminution depuis 2001 ; les artistes semblent dépendre plus des subventions que des ventes, surtout que peu d'artistes sont représenté·e·s en galerie privée ; un nombre élevé de répondant·e·s semblent tirer leurs revenus par petites tranches allant de moins de 2 500 \$ à 7 500 \$.

Les artistes sont très actif·ve·s sur le plan de la diffusion : près du tiers des artistes qui consacrent la majorité de leur temps à leur pratique, a réalisé plus de 25 expositions individuelles ; en revanche, plus de la moitié ne dépose aucune demande de subvention. L'absence d'espaces de création et de production collectifs obligent de plus en plus d'artistes à aménager un atelier à la maison. De façon étonnante, plusieurs artistes dont certain·e·s jeunes n'ont pas de site Internet d'artiste, ce qui suggère que les artistes préfèrent l'accessibilité des réseaux sociaux ; les répondant·e·s semblent plus à l'aise avec les technologies numériques pour la création et la production que pour la promotion et la diffusion.

Plusieurs artistes ont profité du confinement pour se ressourcer et se consacrer à la création, mais d'autres ont dû composer avec la perte de revenus et d'opportunités d'exposition. Dans l'ensemble, on adhère de manière très inégale aux activités artistiques offertes en ligne.

Durant la pandémie, chose étonnante, seulement 12 % des répondant·e·s disent avoir reçu plus de 50 % de leurs revenus d'une aide financière publique d'urgence durant la première année, et la deuxième année, 5 % seulement : soit les artistes en arts visuels ne rencontraient pas les critères d'admissibilité à ces mesures, soit leurs sources usuelles de revenus sont demeurées constantes durant la pandémie.

### 3. LES STRUCTURES ARTISTIQUES

L'écosystème des arts visuels comporte normalement des opérateurs commerciaux – les galeries privées –, et des opérateurs non-commerciaux, comprenant les centres d'artistes autogérés (CAA), les galeries universitaires, les galeries des centres communautaires et autres sociétés culturelles et historiques, les galeries publiques, les regroupements, les collectifs, les musées et l'édition. Tous·tes les acteur·rice·s de ce système jouent des rôles distincts qui peuvent se recouper selon leur mandat et leurs usager·ère·s.

On ne retrouve pas dans les CFMS un ensemble aussi complet d'acteur·rice·s permettant de soutenir l'activité artistique en français dans toute la chaîne menant de la formation des artistes à la diffusion des œuvres. En pratique, les membres de l'AGAVF représentent la majorité des structures dédiées à l'évolution du secteur. Cet écosystème réduit, mais essentiel, se compose d'une vingtaine d'opérateurs non-commerciaux francophones répartis dans sept provinces canadiennes :

- 11 centres d'artistes autogérés, dont un en arts médiatiques et deux ateliers d'estampes ;
- Deux galeries d'art dont une universitaire et une communautaire ;
- Un festival en arts visuels ;
- Trois regroupements d'artistes ;
- Deux collectifs.

#### 3.1. Aperçu général

Un survol des lieux de diffusion présents dans les régions confirme la présence continue des structures francophones fondées lors de la première vague d'émergence de galeries dites « parallèles » dans les années 1970, maintenant appelées centres d'artistes autogérés, soit la **Galerie Sans Nom (GSN)** (Moncton, N.-B.), le **Centre SAW** (Ottawa, Ont.), la **Galerie du Nouvel-Ontario (GNO)** (Sudbury, Ont.), ainsi que **La Maison des artistes visuels francophones (La Maison)** (Saint-Boniface, Man.) qui était en voie de s'établir au moment de la première étude en 2001. À quoi s'ajoutent l'**Atelier d'estampe Imago**, un centre de production en estampe (Moncton, N.-B.), et le **Centre culturel franco-manitobain (CCFM)** qui héberge un espace de galerie (Saint-Boniface, Man.).

Depuis 2001, le réseau voit naître en 2006 le centre d'arts médiatiques francophone **Le Labo** (Toronto, Ont.) ; en 2007, **Voix Visuelle** (Ottawa, Ont.) ; et en 2008, l'atelier d'estampe **La Manivelle** et la galerie d'art **Le Trécaré** (la Baie Sainte-Marie, N.-É.). **La Société des arts visuels de l'Alberta/Centre des arts visuels de l'Alberta (SAVA/CAVA)** (Edmonton, Alb.) est devenu membre affilié en 2008 et membre régulier en 2018 ; a suivi en 2016 **Constellation bleue** (Caraquet, N.-B.) ; et en 2019, **le collectif** (Vancouver, C.-B.). Du côté des disparitions, il faut signaler le collectif Sans-Atelier à Saskatoon (2014-2020) et le collectif Chambre noire à Moncton (2011-2013). Aussi, en 2016, la Galerie Glendon (Toronto, Ont.), anciennement vouée aux expositions d'artistes francophones en art contemporain, se transforme en Musée canadien des langues. L'Université de l'Ontario français, fondée récemment, propose plutôt des programmes axés sur les exigences du marché du travail.

On retrouve des collectifs d'artistes informels de type affinitaire, fondés sur le partage d'une esthétique ou d'un projet artistique commun<sup>43</sup>, comme le collectif Devenir (Alberta), le **collectif Taupe** (2003-2011) et les deux derniers nés, le **collectif L'IRIPAA** (depuis 2016) et le **collectif HAT** (depuis 2018), tous les trois

---

<sup>43</sup> Bellavance, Guy. *Op. cit.*, p. 85.

issus de Moncton. D'autres collectifs se forment au Nouveau-Brunswick, comme le collectif 3E dont l'une des trois membres est acadienne, sa participation au collectif favorisant l'inclusion d'artistes francophones dans leurs initiatives commissariales (voir la section 3.3.).

Enfin, plusieurs structures organisent aussi des événements ponctuels, annuels ou biannuels. Ceux-ci sont souvent nés du besoin de mettre en valeur une pratique artistique spécifique. Ainsi, à Moncton, on trouve RE:FLUX (Festival de musique expérimentale et d'art sonore), *PERFform* (art performance), le volet arts visuels du festival multidisciplinaire Acadie Rock, le Volet arts médiatiques (VAM) du Festival international du cinéma francophone en Acadie – FICFA et Epistola (arts épistolaires) organisé dans le cadre du festival Frye. À Caraquet, on trouve Ôbélies de mars (danse et performance). À Ottawa, on trouve l'Exposition internationale d'estampe numérique. D'autres visent aussi à réseauter et mettre en valeur les artistes francophones dans l'espace public, comme La Foire d'art actuel de Sudbury (FAAS), le Symposium d'art nature et jè-st' : festival d'art performatif et d'intervention, ainsi qu'une majorité de la programmation du Labo se déroulant hors-les-murs. On peut d'ailleurs constater l'étendue de leurs partenariats avec des tiers dans le schéma présenté à la fin de cette section. Ces événements proposent aux publics un contexte accessible et convivial pour la rencontre des pratiques artistiques plus expérimentales.

Pour certain-e-s répondant-e-s, le milieu est très élastique et peut englober toute une région au-delà des frontières provinciales, comme c'est le cas du **Regroupement des centres d'artistes francophones du Nord et de l'Ouest canadien (Réseau N.O.)**, qui est lié par les besoins et défis communs de ses acteur-ric-e-s dispersé-e-s dans les quatre provinces de l'Ouest (Colombie-Britannique, Alberta, Saskatchewan et Manitoba) et au Yukon. En Atlantique, des centres d'artistes autogérés québécois comme Vaste et Vague, à Carleton-sur-mer, et AdMare, aux Îles-de-la-Madeleine, s'identifient à l'Acadie et organisent des échanges croisés avec les structures du Nouveau-Brunswick. On compte la Galerie du Nouvel-Ontario à Sudbury (région du Nord minière) et les centres d'artistes québécois l'Écart à Rouyn-Noranda, Langage Plus à Alma ou Caravansérail à Rimouski qui évoluent dans des conditions sociales semblables.

Soulignons l'implication bénévole des artistes francophones dans les instances de gouvernance des structures anglophones, comme à la MacKenzie Art Gallery (Regina), ou encore la bienveillance des membres du personnel qui, comme au Remai Modern (Saskatoon), contribuent à la reconnaissance des communautés francophones et au développement d'activités offertes en français, en plus de proposer un affichage en français.

## **3.2. Survol géographique**

Une tournée d'entretiens avec les principaux responsables des centres d'artistes et galeries regroupés au sein de l'AGAVF a permis de réunir un ensemble d'éléments qualitatifs sur l'écosystème présent dans chaque région. Voici, d'Est en Ouest, le portrait qu'on peut brosser :

### **3.2.1. Nouvelle-Écosse**

En Nouvelle-Écosse, le pôle artistique francophone reconnu est situé sur le campus de l'Université Sainte-Anne dans la région rurale de la Baie Sainte-Marie. Il est constitué de **La Manivelle**, un atelier de production d'estampe géré par ses membres, et de la galerie d'art **Le Trécarré**. Le mandat de La Manivelle vise la promotion et le développement de l'estampe contemporaine à la Baie Sainte-Marie. En collaboration avec le **Conseil des Arts de la Baie (CAB)**, l'Université Sainte-Anne et la Municipalité de Clare, La Manivelle organise à chaque année un programme d'artistes en résidence (interrompu par la pandémie). Le Trécarré permet de présenter à la communauté une diversité de formes d'art visuel contemporain.

Cette région étant très touristique, la communauté artistique locale reconnaît et gère les tensions entre les besoins des artistes amateur·rice·s et ceux des quelques artistes professionnel·le·s en art actuel ; à cette fin, le CAB organise à l'été 2022 « L'Art des dimanches », pour la vente d'œuvres d'artistes en kiosque. Enfin, bien que la FéCANE (Halifax) regroupe les artistes professionnel·le·s dont les artistes visuel·le·s, des répondant·e·s de la Nouvelle-Écosse se désolent de l'absence d'un lieu de diffusion francophone à Halifax vu le nombre d'artistes de la région de l'Atlantique qui s'y rendent pour étudier au Nova Scotia College of Art and Design (NSCAD), université dont la faculté d'arts visuels offre un programme d'étude au baccalauréat et au 2<sup>e</sup> cycle.

### 3.2.2. Nouveau-Brunswick

Au Nouveau-Brunswick, l'écosystème artistique est dynamique mais demeure fragile ; par exemple, à Caraquet, le centre d'artistes **Constellation bleue** qui gère la **Galerie Bernard-Jean**, le seul organisme dédié à l'art actuel dans le Nord-Est du Nouveau-Brunswick, dessert aussi les communautés de la rive nord de la Baie-des-Chaleurs jusqu'à Campbellton. Les membres du centre souhaiteraient occuper un espace mieux adapté aux pratiques de l'art actuel que la galerie qu'ils occupent actuellement, située dans le centre culturel de Caraquet.

Toujours dans le Nord-Est, la 26<sup>e</sup> édition du **Festival des arts visuels en Atlantique (FAVA)**, *L'art au quotidien*, se décroïssonne pour s'étendre dans le temps de juillet à novembre 2022 sur le territoire de la Péninsule acadienne : au lieu d'une foire ponctuelle, le festival préconise la présence des arts visuels dans des espaces communautaires intérieurs et extérieurs, ainsi que des résidences de création au Musée des cultures fondatrices à Grande-Anse. Le FAVA est un événement bien ancré dans la communauté de Caraquet depuis maintenant deux décennies. Le financement public des quelques structures et événements annuels à Caraquet (le Festival acadien de la poésie, Acadie Love, le Quai des arts), bien que généreux, laisse peu de place à de nouveaux joueur·euse·s qui voudraient se joindre à cette scène dynamique.

Dans la région du Madawaska, la Galerie Colline, installée au Musée historique du Madawaska situé sur le campus de l'Université de Moncton à Edmundston, fait aussi l'acquisition d'œuvres des artistes de sa programmation pour sa collection. Le Centre des arts d'Edmundston est muni d'une galerie de calibre professionnel et met des espaces (corridors) à la disposition des artistes émergent·e·s. Ces espaces de diffusion procèdent par appel de dossiers, font leur sélection par comité de pairs et versent des droits de diffusion aux artistes de leur programmation.

À Moncton, la **Galerie Sans Nom (GSN)**, un centre d'artistes autogéré situé au Centre culturel Aberdeen, présente depuis 1977 des expositions révélant les tendances en arts visuels actuels, par des artistes canadien·ne·s dont le travail est éminemment innovateur. Parmi ses initiatives phares, notons le festival de musique expérimentale et d'art sonore RE:FLUX, ainsi qu'Acadie Underground, le plus ancien festival de Super 8 en Amérique du Nord, présenté dans le cadre du Festival international du cinéma francophone en Acadie (FICFA) depuis 1996. Aussi situé dans le Centre culturel Aberdeen, l'**Atelier d'estampe Imago**, fondé en 1986 – et incorporé en 1992 – par 11 artistes du Sud-Est du Nouveau-Brunswick, Imago est voué au développement et à la diffusion de l'estampe et de l'art imprimé. En plus d'offrir des équipements de création et d'expérimentation, Imago encourage et appuie des artistes de différentes disciplines à explorer les possibilités de l'estampe à travers son programme d'artistes en résidence, ses conférences d'artistes, ses ateliers, ses expositions et ses projets de création interdisciplinaires. La **Galerie d'art Louise-et-Reuben-Cohen (GALRC)**, l'unique galerie universitaire francophone hors-Québec, offre une programmation annuelle composée d'expositions en art visuel et d'activités subsidiaires théoriques et

éducatives. Les archives de la galerie conservent une documentation abondante et détaillée sur les artistes de l'Acadie, permettant aux chercheur·euse·s de retracer la carrière d'artistes par l'entremise d'articles, de documentation visuelle, de catalogues et d'entrevues. La galerie produit également des catalogues et des publications sur l'art acadien. Ces acteur·rice·s clés de l'écosystème des arts visuels de Moncton se connaissent bien et s'efforcent d'harmoniser leurs activités, comme en témoignent les nombreuses collaborations autour d'événements (par exemple, le circuit d'art public *Images rémanentes*, le festival RE:FLUX, le VAM du FICFA, etc.). S'ajoutent à ce trio, la nouvelle Galerie Françoise-Chamard-Cadioux, située au 2<sup>e</sup> étage du Centre culturel Aberdeen, qui procède aussi par appel de dossiers pour ses trois plages d'exposition par année offertes aux artistes du Nouveau-Brunswick, ainsi que la Galerie12, un local situé au Centre culturel Aberdeen, loué par les artistes membres pour y présenter leurs œuvres.

La galerie d'art du Centre des arts et de la culture de Dieppe (CACD) procède par appel de dossiers et fait sa programmation avec l'appui d'un comité de pairs. Les expositions sont d'une durée de trois mois et l'artiste touche le montant de droits de diffusion recommandé par CARFAC. D'autres espaces d'accrochage sont disponibles dans le Centre pour la vente d'œuvres, dont 15 % du prix revient au CACD.

La Galerie des Bâtisseurs du Centre communautaire Sainte-Anne (centre à vocation communautaire et scolaire) à Fredericton lance annuellement un appel de dossiers conjoint avec le Carrefour Beausoleil, à Miramichi, et le Salon Irène Grant-Guérette du Centre communautaire Samuel-de-Champlain à Saint-Jean – un espace récemment mis à niveau avec murs repeints et nouveau système d'éclairage. De septembre à juin, les trois centres se partagent une circulation de deux à trois expositions individuelles d'artistes professionnel·le·s dont les œuvres sont à vendre, en plus de verser un cachet CARFAC aux artistes. À chaque exposition, le centre communautaire Sainte-Anne s'engage à acquérir une œuvre. Les œuvres de cette collection sont présentées dans les aires communes du centre et font présentement l'objet d'un catalogage afin de mieux prévoir leur conservation, leur entreposage et leur éventuelle restauration.

Bien qu'on reconnaisse la validité du réseau des galeries du Conseil provincial des sociétés culturelles (CPSC), les mandats de ces lieux de diffusion varient d'une société à l'autre. Le CPSC regroupe 19 sociétés culturelles réparties à travers le Nouveau-Brunswick, dont quelques-unes ont des espaces de galeries. La galerie Marie-Hélène-Allain de la Société culturelle Kent-Sud fonctionne avec un appel de dossiers et publie la procédure pour solliciter une exposition sur leur site ; la galerie d'art P'tit-Léon-Léger dans l'Église historique de Barachois, associée à la Société culturelle Sud-Acadie, affiche une programmation, mais aucune information sur les modalités pour y exposer.

### **3.2.3. Ontario**

À Sudbury, **La Galerie du Nouvel-Ontario (GNO)**, fondée en 1995 par un collectif d'artistes du nord de l'Ontario, fut le premier centre d'artistes francophone du territoire ontarien et a toujours un mandat provincial. La GNO est « ouverte à l'ensemble des pratiques en art actuel, avec un intérêt particulier pour la création *in situ*, l'installation et la performance ». La GNO vient d'emménager dans un nouvel espace avec pignon sur rue situé dans la toute nouvelle Place des arts du Grand Sudbury. Pour sa directrice, « la communauté des artistes du nord de l'Ontario, habitué·e·s de travailler avec peu, n'a jamais eu accès à un espace aussi sophistiqué et adapté aux pratiques des arts visuels et médiatiques ». Dédiée au développement des artistes, la programmation de la GNO inclut des soirées vidéo, des projections sur les vitrines à l'extérieur, un festival biannuel (la FAAS) et des vernissages festifs. Avec son cube noir (*black box*), une salle multifonctionnelle et un bistro sur place, La Place des arts offre un grand potentiel de collaboration et d'entraide entre les organismes occupants.

À Toronto, **Le Labo**, sous le leadership d'une nouvelle direction, souhaite ouvrir le mandat du centre à l'interdisciplinarité des nouveaux médias qui, en plus de la photo et de l'image en mouvement, inclut l'art sonore, l'art numérique et le jeu vidéo. Très branché sur la francophonie immigrante, Le Labo organise des activités de réseautage et offre ses espaces pour l'expérimentation et le développement des artistes membres. Bien que situé dans un édifice dynamique de la scène artistique de Toronto (le 401 Richmond), son local se prête peu à la diffusion artistique. Pour assurer la diffusion des réalisations de ses membres, Le Labo crée des ponts et encourage les collaborations avec des diffuseurs de l'écosystème artistique tant francophone qu'anglophone, comme, entre autres, le festival Ciné-franco et Charles Street Video (voir le schéma à la fin de cette section). En été, Le Labo offre des activités jeunesse animées par des artistes membres. Le Labo produit des balados, ainsi que des portraits vidéos qui visent à faire connaître ses membres.

À Ottawa, on retrouve deux membres de l'AGAVF, le **Centre SAW** et **Voix Visuelle**. Le Centre SAW est le premier membre bilingue de l'AGAVF, statut accordé en raison de ses gestionnaires francophones originaires de Moncton ; leur éventuel départ, malgré le statut bilingue de l'organisme et de la ville d'Ottawa, pourrait compromettre la tenue d'activités offertes en français. Reconnu pour son soutien à l'art engagé et aux artistes issu·e·s de la diversité, SAW dispose d'un espace de 15 000 pi<sup>2</sup> situé dans l'édifice historique de la Cour des arts, qui a récemment fait l'objet d'importants travaux de rénovations. Ouvert en 2021 en partenariat avec le Conseil des arts du Canada, le Labo nordique est muni d'équipements de sérigraphie et d'impression numérique pour y accueillir en résidence de production des artistes du Nord et des pays nordiques, ainsi que des jeunes autochtones dans le cadre de son programme éducatif. Ouvert en avril 2022, un programme de résidence internationale dans la Maison Rochon – une petite maison patrimoniale caractéristique de la basse-ville d'Ottawa rénovée en partenariat avec la Commission de la capitale nationale (CCN) – est voué à l'accueil d'artistes dans le cadre de l'initiative « La culture se vit ici » de cet organisme.

**Voix Visuelle**, avec son mandat spécialisé en arts numériques gère un petit espace d'exposition dans le quartier francophone de Vanier. Pour rester à la fine pointe des technologies et attirer la nouvelle génération d'artistes, Voix Visuelle offre des ateliers de formation sur place à ses membres, soit avec ses propres équipements, soit en s'appuyant sur les ressources et l'expertise du Digital Arts Resource Centre (DARC), anciennement SAW Video. Le centre offre aussi des activités de formation au niveau scolaire dans les écoles francophones de la région (Collège Franco-Ouest, école secondaire De La Salle).

Quelques membres pluridisciplinaires de Réseau Ontario, un regroupement de diffuseurs des arts de la scène dont certains gèrent aussi un espace de galerie, accueillent des expositions d'art visuel d'artistes francophones.

À Ottawa, La Nouvelle Scène manifeste non seulement un intérêt pour la diffusion des arts de la performance, mais devait accueillir le lancement de la revue *FR* en partenariat avec l'AGAVF. En raison des mesures sanitaires toujours en vigueur, l'événement a été déplacé à la Cour extérieur du Centre SAW. À Orléans, la Galerie d'art Eugène-Racette du MIFO (Mouvement d'implication francophone d'Orléans) présente 11 expositions choisies à la suite d'un appel de dossiers lancé annuellement aux artistes professionnel·le·s et semi-professionnel·le·s de la région de la Capitale-Nationale, publié sur leur site web. À Hearst, les artistes peuvent signaler leur intérêt à exposer à la Galerie 815 du Conseil des arts de Hearst en complétant un formulaire disponible sur leur site web. Le Chenail à Hawkesbury, le Centre culturel Louis-Hémon à Chapleau, ainsi que le Centre régional de loisirs culturels Inc. de Kapuskasing ont chacun un espace d'exposition mais aucune information n'est offerte sur les modalités de dépôt de dossiers à l'intention des artistes. La Galerie Pierre Léon de L'Alliance française de Toronto (AFT) propose une programmation dans ses deux salles du campus Spadina. Depuis l'an dernier, l'AFT lance l'appel « Jeunes

Talents du Grand Toronto », qui s'adresse aux artistes de toutes disciplines âgé·e·s entre 18 et 30 ans, résidant dans la zone du Grand Toronto. L'artiste sélectionné·e se mérite une première exposition individuelle pour une durée de trois semaines dans les deux galeries du campus.

Quelques répondant·e·s au questionnaire signalent avoir présenté leurs œuvres dans les galeries publiques en Ontario, dont la Galerie d'art d'Ottawa, le Centre national d'exposition/Musée de Timmins, la Galerie d'art de Windsor (Art Windsor-Essex), ainsi que le musée de Sault Ste. Marie.

### 3.2.4. Manitoba

La scène culturelle du Manitoba est très dynamique, mais foncièrement anglophone et autochtone. À Saint-Boniface, le quartier francophone de Winnipeg, **La Maison des artistes visuels francophones (La Maison)** est, avec le CAVA, l'un des deux centres d'artistes autogérés francophones à l'Ouest de Toronto. Située dans l'ancien hôtel de ville de Saint-Boniface, La Maison signe un nouveau bail en 2021 en attendant le rachat de l'édifice par La Société franco-manitobaine, à la suite d'une longue bataille. L'an dernier, l'organisme communautaire Manitoba Possible déposait à la ville de Winnipeg une offre pour en faire l'achat, même si la vente de cet édifice historique patrimonial allait à l'encontre d'une entente préalable avec la communauté franco-manitobaine<sup>44</sup>.

La Maison soutient la diffusion d'œuvres dans toutes les disciplines par des expositions, des échanges, des ateliers et des résidences d'artistes. Elle offre un soutien particulier aux artistes émergent·e·s dans la présentation de leurs premières expositions. Avec son mandat spécialisé en art actuel, elle est aussi très impliquée à la MARCC (Manitoba Artist-Run Centres Coalition), un réseau informel du milieu artistique anglophone de Winnipeg, incluant notamment Urban Shaman, le premier et plus ancien centre d'artistes autogéré dédié à l'art actuel autochtone (1996). Depuis quelques années, La Maison fournit des efforts pour rejoindre les communautés francophones rurales, d'une part pour encourager les artistes à y déposer des dossiers, et d'autre part, en organisant des activités de circulation en région, et ce, en collaboration avec le Manitoba Art Network.

Fondée en 1975, la **Galerie du Centre culturel franco-manitobain (GCCFM)** est reconnue comme étant l'une des plus anciennes galeries des communautés francophones du Canada. La GCCFM a déjà offert un projet annuel d'artistes en résidence dans le but d'encourager le développement des artistes de la communauté en leur fournissant un lieu de travail et une reconnaissance publique. Dès ses premières années, il y a déjà plus de 30 ans, la GCCFM a commencé à acheter et collectionner des œuvres dans le but de développer une collection permanente. La collection compte aujourd'hui plus de 263 œuvres, réalisées pour la plupart au Manitoba entre 1923 et aujourd'hui. Depuis sa restructuration en 2019, cette société de la Couronne du gouvernement provincial priorise une programmation grand public tout en conservant quatre plages d'exposition dans son espace de galerie qui, en attendant de pouvoir reprendre le cours normal des choses à la suite de la pandémie, se limite à la programmation d'artistes locaux·les. En septembre 2022, la GCCFM a fondé HYPERART, une programmation événementielle multidisciplinaire présentée dans le cadre de La Nuit Blanche à Winnipeg, et qui s'est déroulée dans son édifice et aux alentours.

---

<sup>44</sup> Société de la francophonie manitobaine, « La SFM et Manitoba Possible signent une lettre d'entente pour l'achat de l'ancien Hôtel de ville de Saint-Boniface ». [Communiqué de presse] <<https://www.sfm.mb.ca/la-sfm-et-manitoba-possible-signent-une-lettre-dentente-pour-lachat-de-lancien-hotel-de-ville-de-saint-boniface/>>

### 3.2.5. Saskatchewan

Avec ses deux pôles culturels (Regina, Saskatoon) et plusieurs centres d'exposition en région, la Saskatchewan peut se vanter d'une scène culturelle très dynamique mais, comme au Manitoba, foncièrement anglophone et autochtone. Les artistes francosaskois se forgent un espace culturel avec l'appui du programme Mentorat et visibilité<sup>45</sup> du Conseil culturel francosaskois (CCF) via le programme Stratégie d'accès au marché. Des projets d'exposition réalisés dans deux centres d'artistes autogérés du milieu anglophone ont permis aux artistes de se qualifier ensuite aux programmes de bourses provinciales de SaskArts. Le CCF présente des expositions occasionnelles dans la Galerie Joe Fafard, située au 2<sup>e</sup> étage du Pavillon des quatre vents, et soutient l'aménagement d'espaces de diffusion en partenariat avec la Cité francophone universitaire à Regina et la Société historique de la Saskatchewan à Saskatoon.

Après quelques années d'activités, le **collectif Sans-atelier**, une structure autogérée d'artistes francophones située à Saskatoon, s'est dissout faute de ressources humaines et financières stables. Toutefois, leurs efforts de représentation auprès du CCF auront servi à sensibiliser cet organisme multidisciplinaire à la réalité des arts visuels et à la spécificité de leurs besoins.

En 2017, avant sa disparition, Sans-atelier a été l'idéateur, avec l'appui de l'AGAVF, de la constitution du **Réseau N.O.**, un regroupement de structures artistiques francophones du Yukon, de la Colombie-Britannique, de l'Alberta, de la Saskatchewan et du Manitoba. Plus large qu'un simple projet de diffusion, ce projet avait pour but l'exploration d'un nouveau mode d'opération collaboratif, interprovincial et interterritorial, via la consolidation des ressources des membres et le développement d'outils numériques permettant de contrer les méfaits de la distance et de l'isolement auxquels ces artistes et structures font face. Depuis sa création, le Réseau N.O. a développé deux éditions du projet *Contextualisations 1 et 2*, un projet de résidence artistique interprovinciale et territoriale. Le CCF a remplacé Sans-atelier au comité de pilotage et l'Association franco-yukonnaise (AFY) assure le leadership du projet actuel en étroite collaboration avec La Maison sur le plan de la direction artistique.

### 3.2.6. Alberta

**Le Centre d'arts visuels de l'Alberta (CAVA)**, situé à Edmonton, est l'espace d'exposition et de diffusion de **La Société francophone des arts visuels de l'Alberta (SAVA)**, dont la mission est de sensibiliser la communauté à l'importance des arts visuels à l'échelle de la province par le biais d'une programmation artistique et éducative. Le CAVA, situé dans le quartier francophone d'Edmonton, demeure l'unique centre voué aux arts visuels francophones en Alberta. Les grandes distances, le manque de moyens et les récentes transitions à la direction générale depuis 2015 font en sorte que la programmation du CAVA s'adresse surtout à la communauté francophone locale. Pour cette raison, certain·e·s artistes de Calgary se sont regroupé·e·s en collectif pour créer leurs propres occasions de diffusion, offrant à l'occasion des activités éducatives à distance. Des événements ponctuels comme des concerts, des activités pour les jeunes et l'ouverture d'un café sur place figurent parmi les stratégies pour accroître et fidéliser les publics du centre.

---

<sup>45</sup> Conseil culturel francosaskois (CCF) (2019). *Mentorat et visibilité – présentation* <<https://www.culturel.ca/mentorat-et-visibilite-presentation/>>

### 3.2.7. Colombie-Britannique et Yukon

C'est en 2018 qu'un regroupement d'artistes francophones qui souhaitent travailler en français met en place **lecollectif**, une structure associative de mise en commun des ressources et d'entraide. C'est dans le cadre des Journées de la culture de la Colombie-Britannique que 18 artistes membres de lecollectif organisent un événement artistique sur trois jours. Financé au début par le programme Stratégie d'accès au marché via le Conseil culturel et artistique francophone de la Colombie-Britannique (CCAFCB), lecollectif réalise quelques collaborations avec l'artiste-commissaire France Trépanier, dont une formation sur la décolonisation. Toutefois, l'absence d'une structure stable dédiée aux arts visuels fait en sorte que les membres du collectif doivent tisser des partenariats avec des entités non artistiques comme le scolaire, faire de petits projets financés par la Société de développement économique ou les Conseils jeunesse, ou encore initier des événements avec les bureaux francophones des universités (UBC, SFU). Ces quelques financements locaux permettent de faire de petites expositions, mais l'absence de ressources stables, en plus de l'effet de la pandémie, contribuent à dissiper l'énergie du collectif qui devra veiller à son renouvellement.

Au Yukon, c'est l'**Association franco-yukonnaise (AFY)**, une structure multifonctionnelle, qui sert de principal relais pour les arts visuels. L'AFY collabore avec le Yukon Arts Centre pour y tenir des expositions d'artistes franco-yukonnais·es et a accueilli diverses initiatives de l'AGAVF comme *l'Art visuel s'écrit* ainsi que *Créer des liens avec les communautés à travers l'art contemporain* lors du Sommet des arts de l'Arctique en juin 2022 ; c'est aussi l'AFY qui assure un leadership au Réseau N.O. Il faut également souligner qu'une grande partie de l'économie du Yukon est basée sur le tourisme. Il existe une galerie privée à Whitehorse, et une autre à Dawson, qui ne s'intéressent qu'à la vente d'œuvres qui représentent les paysages du Yukon. Cette situation limite énormément les artistes qui désirent explorer et présenter d'autres thèmes. L'organisme Yukon Artists @ Work, fondé il y a plus de 15 ans par un groupe d'artistes yukonnais·e·s ayant décidé à l'époque de s'unir pour trouver un lieu où présenter et vendre leurs œuvres, s'adresse à tous·tes les artistes du Yukon peu importe leurs genre, âge ou langue.

## 3.3. Le rôle des organismes artistiques

### 3.3.1. Lieux de diffusion

Les destinataires principaux des activités programmées par les structures en arts visuels francophones sont les artistes, les autres professionnel·le·s des arts, les étudiant·e·s et les publics de toute provenance. Ces lieux de recherche, d'expérimentation et de rétroaction font partie des réseaux de légitimation du monde de l'art qui participent à la valorisation de l'œuvre et de l'artiste, réseaux qui incluent les marchand·e·s, critiques, conservateur·rice·s, commissaires, la communauté de chercheur·euse·s, certain·e·s collectionneur·euse·s. C'est l'une des grandes qualités des espaces de diffusion du réseau de l'AGAVF que de rester flexibles afin d'offrir une programmation réflexive des besoins de leur communauté ; ces besoins et intérêts sont exprimés dans les espaces de rencontres artistiques (vernissages et causeries) et démocratiques (comités et conseils d'administration).

Les programmations sont développées à partir de dossiers reçus à la suite d'appels ouverts, ou sur invitation. Les programmations tiennent compte de plusieurs dimensions, dont la représentation d'artistes francophones. Les comités de programmation ou commissaires proposent aussi des artistes de l'extérieur qui font avancer la réflexion sur des enjeux actuels, une caractéristique des centres d'artistes autogérés depuis leur émergence. L'accès à des artistes francophones et à des pratiques d'ailleurs est essentiel pour les artistes locaux·les, pour qui ces lieux sont aussi des espaces de développement continu en l'absence

d'établissements universitaires francophones, ou encore, en complément des programmes offerts dans ces établissements. S'il s'agit d'un projet d'exposition collective d'un·e commissaire de l'extérieur, on peut proposer l'inclusion d'artistes issu·e·s de la communauté francophone locale. Ce travail de programmation invisible et affectif est réalisé par les petites équipes qui jouent un rôle de soutien et d'accompagnement des artistes, dont les moins expérimenté·e·s cherchent, dans leurs premières expériences de diffusion professionnelle, à comprendre ce qu'ils·elles font.

Depuis la pandémie qui a contraint les lieux à repenser leur programmation au moyen d'outils numériques, et pour conserver les acquis faits durant cette période, quelques diffuseurs affichent maintenant une programmation hybride, en galerie et en ligne. À la **GNO**, par exemple, la programmation virtuelle rejoint plus facilement l'ensemble de la communauté francophone du nord de l'Ontario : on signale une augmentation du public virtuel de 80 % ; on fait le même constat au **Centre SAW**, dont les ateliers offerts dans le cadre de son programme École libre pourront dorénavant être fréquentés de partout. **Le Labo** produit des balados avec les artistes de sa programmation ; le **CAVA** diffuse des entretiens avec ses artistes sur la plateforme Instagram ; et la **GALRC** présente sur sa chaîne YouTube de courtes vidéos des coups de cœur Internet des artistes de sa programmation.

Les organismes membres du réseau de l'AGAVF reflètent chacun à leur manière la spécificité de leur communauté dans leur programmation, comme l'illustrent ces quelques exemples :

À **La Maison**, le mandat langagier minoritaire unique revêt dans la communauté artistique un certain cachet, qui la prédispose à une sensibilisation aux groupes minoritaires ; elle dessert principalement les artistes francophones, mais toutes les minorités sont appuyées, jugeant que l'effet positif rejaillit sur l'ensemble de la communauté.

À la **GSN**, on souhaite réduire le nombre d'expositions, d'une part pour mieux accompagner les artistes et mieux faire la documentation, la promotion, les activités de médiation avec le public, la gestion des archives et, d'autre part, pour contrer le surmenage des petites équipes (voir le point 2.8. sur les travailleur·euse·s culturel·le·s). On souhaite aussi se réserver des espaces pour la spontanéité des initiatives particulières ou pour accueillir de nouvelles collaborations.

Au **CAVA**, bien que le centre soit dédié principalement à la diffusion des arts visuels, on mise sur la multidisciplinarité pour répondre aux intérêts multiples de la communauté francophone avec des soirées de concerts, des programmes jeunesse, ainsi qu'avec l'ouverture prochaine d'un café comme espace d'échange formel et informel ; le **CCFM**, avec ses multiples mandats, est aussi un lieu multidisciplinaire, et l'espace réservé à la diffusion des arts visuels situé à l'accueil est stratégique car bien fréquenté par les usager·ère·s du centre.

Bref, les artistes et professionnel·le·s des arts visuels des communautés francophones en situation minoritaire peuvent compter sur un réseau d'organismes francophone dévoué à la culture artistique francophone vivante à toutes les étapes de leurs parcours ; les structures font preuve de souplesse et multiplient les stratégies de diffusion, par exemple, en collaborant avec des festivals d'autres disciplines ou en organisant des activités ponctuelles multidisciplinaires.

Là où il n'y a pas de structure spécialisée, d'autres acteur·rice·s se mobilisent pour créer des espaces de diffusion soit dans les structures à vocation culturelle, dont plusieurs offrent, ou aspirent à offrir, des conditions professionnelles, soit par le biais de stratégies de réseautage et de circulation. Les structures répondent aux enjeux du renouvellement du bassin des artistes en s'adaptant à l'évolution des pratiques, en offrant des espaces informels de diffusion et un soutien aux artistes de la relève, et en restant à leur écoute lors des rencontres tant artistiques que politiques. Quant à l'impact de la pandémie, les structures

qui ont dû repenser leur programmation et fonctionnement ont depuis intégré les développements qui présentaient des avantages sur le plan de l'accès.

### 3.3.2. Lieux de formation professionnelle

Même si ce rôle est peu reconnu, les structures du réseau des arts visuels sont aussi « des lieux de formation et de cooptation, permettant l'insertion des nouvelles générations<sup>46</sup> ». Les gestionnaires de ces lieux, ou « pépinières », sont les interlocuteur·rice·s privilégié·e·s de l'artiste qui vit une première expérience professionnelle ou, pour des artistes établi·e·s, qui explorent un nouveau concept.

En parallèle au système d'éducation régulier et aux formations offertes par les regroupements d'artistes et les organismes de services aux arts, les structures artistiques jouent un rôle important dans la professionnalisation des artistes, des commissaires, des médiateur·rice·s et des gestionnaires. Même là où il existe un programme universitaire, comme à Moncton, le Volet Arts Médiatiques présenté dans le cadre du Festival international de cinéma francophone en Acadie (FICFA), en plus de s'adresser à un public spécialisé, sert d'introduction théorique et pratique intensive aux étudiant·e·s inscrit·e·s au programme des arts visuels de l'université.

En l'absence d'un programme de formation en art performance, la **GSN** soutient le projet *PERForm* – l'initiative des artistes Mathieu Léger et Linda Rae Dornan –, une tournée provinciale d'art performance dans les centres d'artistes autogérés et les petites galeries en région grâce au financement du Programme d'aide à la tournée et à la diffusion du Gouvernement du Nouveau-Brunswick. Déjà à sa 4<sup>e</sup> édition, la tournée sert à démystifier les pratiques de l'art performance, car les performances suscitent beaucoup de discussions, et s'adresse surtout aux artistes de la relève. On échange sur le sens des gestes, de l'action, des accessoires, et des notions propres à la performance comme celle du *ici et maintenant*. Ce programme permet même aux artistes établi·e·s d'intégrer la performance à leur pratique. À la **GNO**, la présence d'un·e technicien·ne dans l'équipe permettra d'exploiter la salle et son nouveau parc d'équipements technologiques entre deux expositions, pour offrir des ateliers pratiques aux jeunes. À **Voix Visuelle**, les membres peuvent s'initier aux pratiques et aux équipements de la réalité augmentée, et au **Centre SAW**, à son programme annuel de l'École libre, pour ne nommer que ces exemples.

Toutefois, ce rôle peut aussi s'avérer onéreux lorsqu'il s'agit de stagiaires en gestion. Qu'il s'agisse d'un stage étudiant pour compléter un programme d'étude ou d'un stage rémunéré d'un programme d'emploi, les stagiaires de passage nécessitent un encadrement qui s'ajoute à la charge, déjà lourde, de travail des gestionnaires et, dans le cas des stagiaires qui occupent une fonction spécifique au sein de l'équipe, ne pouvant les engager faute de budget, leur roulement après quelques mois en poste représente un éternel recommencement en termes de formation.

### 3.3.3. Espaces de recherche, de création et de production

Bien que la plupart des structures en arts visuels soient dédiées à la présentation publique d'œuvres contemporaines inédites, on constate depuis plusieurs années – et encore plus durant les années de la pandémie – une augmentation des programmes de résidence de recherche. **Constellation bleue** a un programme de résidences depuis quelques années grâce à un financement du Conseil des arts du Canada (CAC). **Le Labo**, pour sa part, offre du temps, de l'espace et un cachet aux artistes qui souhaitent, par

---

<sup>46</sup> Bellavance, Guy. *Op. cit.*, p. 86.

exemple, tester des espaces numériques ou encore vérifier le second niveau d'un jeu vidéo auprès des usager·ère·s du centre.

À la **GNO**, pour reprendre contact avec les artistes après la pandémie, on offre la salle d'exposition aux artistes de la province pour une plage de deux semaines de création/production, suivie de la présentation du résultat au cours de l'année. À la **GSN**, la formule de « boîtes blanches », soit des résidences de deux semaines dans la salle d'exposition, mise en place durant la pandémie, s'avère transformatrice sur le plan de l'expérimentation et fera désormais partie de la programmation régulière. Les résidences de recherche et de création offertes par l'**Atelier d'estampe Imago** à Moncton offrent aux artistes de l'extérieur des équipements spécialisés ainsi qu'un cachet de production, et couvre leur hébergement et leur déplacement.

Ces résidences permettent aussi aux artistes locaux·les d'entrer en contact avec de nouvelles pratiques dans le cadre d'ateliers ou de présentations d'artistes. Pour la première fois en 2022, le **FAVA** propose une série de résidences d'artistes dans un musée culturel de la péninsule acadienne. Comme déjà mentionné, le **Centre SAW** vient de lancer un programme de résidence d'un mois à la Maison Rochon, pour y accueillir des artistes de l'étranger ; **Le Labo** vient d'introduire Le Cercle, un nouvel espace de réflexion pour les artistes francophones de Toronto. Depuis 2019, le **Réseau N.O.** a offert aux artistes du Nord et de l'Ouest trois éditions de résidences dans les structures membres du réseau.

### 3.3.4. Équipements de production

Certaines œuvres ne peuvent être réalisées à l'atelier, soit en raison de leur grand format, soit en raison de leurs procédés et équipements spécialisés de production. Les organismes artistiques peuvent parfois répondre à ce besoin en mettant à la disposition des artistes des espaces ou des équipements adéquats comme ceux décrits ci-dessous. Mais à moins d'avoir aussi accès à l'expertise de technicien·ne·s pour accompagner les artistes et assurer le fonctionnement et l'entretien de ces équipements, ceux-ci courent le risque d'être sous-utilisés et de vite devenir désuets. Aussi, il est utile de rappeler que les organismes des arts visuels soutenus au Conseil des arts du Canada n'ont pas accès au fonds d'équipements réservé aux organismes des arts médiatiques.

Au **Nouveau-Brunswick**, le Centre des arts et de culture de Dieppe offre des ateliers de production de sculpture et de céramique ; du côté anglophone, le Struts Gallery & Faucet Media Arts Centre dispose d'équipements de production vidéo, numériques et analogues ; l'**Atelier d'estampe Imago**, d'équipements de production en estampe, ainsi que d'une imprimante à jet d'encre numérique ; pour les projets qui nécessitent des outils de menuiserie ou de soudure, les artistes devront retenir les services d'un·e artisan·e local·e, au privé.

En **Nouvelle-Écosse**, en plus de **La Manivelle**, qui offre des équipements de production en estampe, une tournée exploratoire du sud de la Nouvelle-Écosse réalisée en 2021 par l'équipe d'Imago a identifié d'autres espaces de création et de production en estampe et maisons d'édition littéraires artisanales, mais celles-ci sont principalement anglophones.

En **Ontario**, des équipements de production vidéo sont offerts en location chez **Le Labo** en vertu d'une entente avec Trinity Square Video, un centre de production anglophone à Toronto. Depuis sa réouverture, le **GNO** dispose d'équipements vidéo portables, rangés dans des coffrets et offerts en location. À Ottawa, **Voix Visuelle** fait appel aux équipements de réalité augmentée du Digital Arts Resource Centre (DARC) pour offrir des ateliers de formation, tandis que le **Club SAW** est équipé pour la production de spectacles, en plus du Labo nordique, équipé pour l'estampe. Quant aux universités, celles-ci réservent leurs équipements aux étudiant·e·s et enseignant·e·s. Il existe d'autres centres de production, situés soit au Québec ou au Canada, mais les services de ces derniers sont offerts en anglais seulement.

D'après les réponses au questionnaire, on constate une augmentation du nombre d'ateliers d'artistes propriétaires de leurs résidences ou établis dans leur logement loué, comparativement à ceux-celles qui sont locataires ou qui louent un espace commercial. À titre d'exemple, les ateliers offerts en location à Calgary semblent desservir une communauté d'entrepreneur·e·s plus que d'artistes, et coûteraient très cher. Le Centre culturel Aberdeen à Moncton dispose d'ateliers en location, mais selon un répondant, « il y en a de moins en moins. Les compagnies de production prennent habituellement vite les locaux libres ». À La Filature, un édifice patrimonial qui héberge deux centres d'artistes autogérés à Gatineau, en plus des ateliers réservés aux résidences d'artistes, cinq ateliers sont offerts en location aux artistes de la région d'Ottawa et de Gatineau. Toutefois, il n'y a presque aucun roulement de locataires.

Peu d'artistes ont accès à des espaces locatifs abordables, encore moins dans des espaces collectifs – qu'on pourrait aussi appeler « hubs » – qui permettraient de travailler en français, contribuant davantage à leur isolement. Au sujet des « hubs », notion évoquée dans le plan du « Canada Créatif », il s'agit d'équipements qui regrouperaient sous un même toit des initiatives créatives entrepreneuriales, dont la synergie aurait un pouvoir d'attraction et de revitalisation des friches urbaines. Il s'agit ici d'une récupération de ce qui se fait déjà dans le milieu lorsque les artistes se regroupent dans ces quartiers, souvent par nécessité économique, pour le partage synergique de ressources. Bien que ces projets soient admissibles aux programmes du Fonds du Canada pour les espaces culturels (FCEC) de Patrimoine canadien, ces fonds tendent à favoriser les grosses structures plutôt que les initiatives gérées par les artistes.

### 3.3.5. Lieux de conservation

Il n'y a aucun musée d'art dans le réseau des structures de l'AGAVF. En revanche, deux de ses membres détiennent des collections d'œuvres réalisées par les artistes des communautés francophones. Il s'agit de la **Galerie d'art Louise-et-Reuben-Cohen** de l'Université de Moncton et de la galerie du **Centre culturel franco-manitobain** à Saint-Boniface. Une troisième collection officielle existe au sein de l'**Atelier d'estampe Imago** à Moncton et consiste en la collection des épreuves d'atelier (hors numérotation) données en vertu du code d'éthique spécifique à la pratique de l'estampe. Bien que cette collection ne puisse être vendue sur le marché, elle représente néanmoins la trace des artistes qui y ont travaillé et qu'un·e chercheur·euse pourrait éventuellement consulter. *Le Musée des arts visuels de l'Ontario français* (<https://mavof.org/>), un portail web développé par le **Bureau des regroupements des artistes visuels de l'Ontario (BRAVO)**, est en ligne depuis 2006 ; on y retrouve une exposition virtuelle, une collection de fiches d'artistes et de publications, des notes historiques ainsi que des ressources pédagogiques. Quelques informations mériteraient d'être complétées comme l'« Inventaire des arts visuels en Ontario français ».

La **Galerie d'art Louise-et-Reuben-Cohen** a le mandat de collectionner l'art acadien<sup>47</sup> et détient une collection qui compte aujourd'hui 1 300 œuvres, dont le quart se trouve en exposition permanente dans les édifices du campus de l'Université de Moncton. Ce corpus modeste, mais riche, du patrimoine majoritairement néo-brunswickois suit le parcours du développement de l'art moderne et contemporain, avec un regard particulier sur l'Acadie. Des peintures et des œuvres sur papier, photographies, dessins et estampes, y figurent en prédominance, auprès de quelques sculptures et œuvres d'art médiatique. Les

---

<sup>47</sup> Dès 1966, un octroi du Conseil des arts du Canada permet au premier directeur de la Galerie d'art de l'Université de Moncton, Claude Roussel, de faire l'acquisition de quelques œuvres. Souhaitant ardemment initier l'Acadie et ses artistes aux mouvements de l'art moderne, Claude Roussel fait aussi l'achat d'œuvres importantes de l'avant-garde canadienne. En 2005, la galerie est renommée afin d'honorer l'homme d'affaires Reuben Cohen (1921-2014) et son épouse Louise (née Glustein, 1928-1988), soulignant l'importante contribution en dons d'œuvres et l'établissement d'un fonds de fiducie voué à l'achat de nouvelles œuvres, le Fonds d'acquisition Louise-et-Reuben-Cohen.

dernières acquisitions réalisées en vertu d'un plan quinquennal d'acquisition remontent à 2017 et ce, selon une nouvelle politique d'acquisition qui en définit le rôle ainsi que les priorités. Ce document s'avère d'ailleurs très utile pour le service philanthropique de l'Université. En plus d'offrir les œuvres de sa collection en prêt, la galerie organise occasionnellement des expositions temporaires qui mettent en valeur la collection. À défaut d'avoir un musée physique, la GALRC a pu réaliser le projet *ARTothèque – Survol de l'art contemporain en Acadie* grâce à un investissement de Musées numériques Canada. Ce site Internet, disponible dans les deux langues officielles, permet de connaître l'œuvre de 20 artistes de l'Acadie<sup>48</sup>.

**Le Centre culturel franco-manitobain** détient une collection de 263 œuvres d'artistes franco-manitobain·e·s<sup>49</sup>. Selon un livret signé par Bernard Mulaire, le premier responsable de la salle d'exposition du CCFM, publié à l'occasion du 25<sup>e</sup> anniversaire de la FCCF (2002), la collection débute avec l'acquisition des œuvres présentées dans le cadre du premier programme structuré de sept expositions, intitulé *Miroir*. Présenté au CCFM (1975-1976), le programme est « marqué de vernissages et de catalogues individuels, [qui] offrira un panorama des arts visuels pratiqués jusqu'alors dans la communauté<sup>50</sup> ». La majorité des pièces de la collection est conservée dans de très bonnes conditions dans les trois étages de voûtes du Centre du Patrimoine. Les œuvres sont présentées dans la galerie à l'occasion, mais l'absence d'une politique d'acquisition ou de conservation conjuguée à l'absence d'un·e conservateur·rice dédié·e à la galerie du CCFM fait en sorte que la mise en valeur de la collection est un enjeu.

La collection de l'**Atelier d'estampe Imago** contient plus de 1 000 estampes, spécifiquement des épreuves d'atelier (hors numérotation). Ces œuvres ont été déposées par les artistes usager·ère·s et les artistes en résidences depuis sa fondation en 1986. Cette pratique relève du code d'éthique de l'estampe et vise à certifier l'authenticité d'un tirage.

La Galerie Colline située sur le campus d'Edmundston de l'Université de Moncton constitue une collection permanente depuis les années 1980 à l'aide d'acquisition d'œuvres d'artistes de sa programmation et de dons, dans le but de conserver un témoignage de ses activités. La collection contient environ 70 œuvres d'artistes francophones du N.-B. et du Québec. Depuis 1978, la Galerie des Bâisseurs du Centre communautaire Sainte-Anne, société de la Couronne située à Fredericton, fait l'acquisition d'une œuvre à chaque exposition individuelle de sa programmation. Cette banque, dont les œuvres sont présentées dans les aires communes du centre, fait présentement l'objet d'un catalogage afin de mieux prévoir la conservation, l'entreposage et l'éventuelle restauration des œuvres.

### 3.3.6. Éléments de conclusion

Le réseau des structures francophones spécialisées en arts visuels s'est étendu depuis 2001 avec l'ajout de cinq organismes dans quatre provinces canadiennes (Le Labo et Voix Visuelle en Ontario, le SAVA/CAVA en Alberta, La Constellation bleue au Nouveau-Brunswick, et La Manivelle/Le Trécaré en Nouvelle-Écosse). En Saskatchewan, un groupe d'artistes, les Sans-atelier, se mobilise pour fonder un lieu mais peine à trouver les appuis pour se stabiliser ; c'est d'ailleurs le même scénario pour le collectif en Colombie-Britannique, dont les bénévoles qui portent le projet depuis 2018 s'essouffent faute de soutien. Le développement des arts visuels de la francophonie dans les provinces de l'Ouest passe par d'autres

---

<sup>48</sup> Galerie d'art Louise-et-Reuben-Cohen (2017). *ARTothèque. Survol de l'art contemporain en Acadie*. <<https://www.museesnumeriques.ca/projets-finances/artotheque-survol-de-lart-contemporain-en-acadie/#>>

<sup>49</sup> Document interne inédit, CCFM.

<sup>50</sup> Mulaire, Bernard (2002). *Tracer un espace en arts visuels : vers la création d'une galerie d'art à Saint-Boniface 1965-1975*, Exposition rétrospective tenue au Salon Empire au Centre du Patrimoine, à Saint-Boniface, de juin à novembre 2002 pour marquer le 25<sup>e</sup> anniversaire de la Fédération culturelle canadienne-française. Saint-Boniface, Éditions Ink Inc.

stratégies : le Réseau N.O. propose un circuit de résidences aux artistes dans cinq provinces et territoires ; en Saskatchewan, c'est le CCF qui prend le relais avec des activités de professionnalisation et de diffusion dans des lieux à vocation multiple ; en Alberta, la SAVA/CAVA avec son mandat provincial n'a pas assez d'effectifs pour rejoindre l'ensemble de la communauté dans les deux pôles culturels (Edmonton et Calgary).

Avec peu de moyens, les structures réussissent à offrir des programmations artistiques et éducatives tout en servant de lieux pour le rassemblement des communautés d'artistes de la francophonie. Les technologies numériques offrent des avantages quant à l'accès, mais ne remplacent pas l'appréciation d'œuvres dans un espace de galerie, ni la rencontre et l'échange en personne. La conservation et la mise en valeur du patrimoine artistique francophone représentent plusieurs défis pour les institutions qui prennent soin des collections. Du Nouveau-Brunswick jusqu'au Yukon, les centres culturels et communautaires francophones offrent un tremplin aux artistes en début de carrière, mais leurs équipements et conditions asymétriques font en sorte que les artistes plus établi·e·s doivent se tourner vers d'autres réseaux, en l'occurrence, les réseaux professionnels anglophones.



## 4. LES STRUCTURES D'APPUI

Les artistes et autres professionnel-le-s des arts visuels des communautés francophones en situations minoritaires (CFSM) peuvent compter sur un ensemble d'appuis (lieux de formation, regroupements artistiques, structures de commercialisation et de médiation, ressources en commissariat et en édition) tout au long de la chaîne de production, allant de l'éducation artistique jusqu'à la diffusion et la mise en marché de l'œuvre. Or, l'étude permet de constater que les appuis offerts en français demeurent parcellaires.

### 4.1. Positionnement et développement du milieu

Depuis 2004, l'AGAVF, le seul organisme national de services aux arts (ONSA) qui représente les arts visuels des communautés francophones et acadiennes à l'échelle nationale, appuie de plusieurs façons le développement des arts visuels. L'AGAVF déploie un ensemble de stratégies qui visent le positionnement du secteur, la consolidation du réseau des structures, ainsi que le développement du milieu des arts visuels dans les CFSM<sup>51</sup>. Au palier fédéral, l'AGAVF travaille à démontrer le rôle essentiel des arts visuels auprès des gestionnaires de programmes, et veille, entre autres, à l'application des mesures d'équité et autres conditions de réussite à l'endroit de ses membres lors des rencontres régulières du Groupe de travail en arts visuels<sup>52</sup>.

Dans les provinces, exception faite de l'Ontario, il n'existe aucune structure d'appui francophone à but non lucratif spécialisée en arts visuels, ni dans les territoires : ce sont les conseils culturels et regroupements artistiques provinciaux qui agissent d'intermédiaires pour les artistes professionnel-le-s et les structures francophones dans toutes les disciplines. Les démarches de représentation politique des regroupements d'artistes comme l'**Association acadienne des artistes professionnels du Nouveau-Brunswick (AAAPNB)** portent sur les conditions de pratique des artistes et des gestionnaires culturel-le-s, dont la reconnaissance de leur statut professionnel dans toutes les disciplines. On se rappelle l'élan créé à la suite du renouvellement de la Politique culturelle du Nouveau-Brunswick en 2014, qui a entraîné une augmentation du financement de base provincial des organismes francophones, résultat d'un lobby soutenu de la part de l'AAAPNB et de son homologue anglophone, ArtsLink, ainsi que de celui de l'AGAVF et de l'ARCA en arts visuels. Ces revendications au palier provincial sont aussi au cœur de la mission de l'AGAVF, qui travaille étroitement avec ses membres, constitués en tables (de l'Atlantique, de l'Ontario et de l'Ouest), pour faire valoir leurs besoins spécifiques et rendre compte de leurs réalisations dans le cadre de rencontres avec les bailleurs de fonds.

Sachant à quel point les besoins et les réalités des artistes en arts visuels se distinguent des disciplines des arts de la scène, les conseils culturels et les regroupements artistiques, à quelques exceptions près, n'ont pas les ressources financières ni humaines en place pour répondre aux besoins spécifiques des artistes en arts visuels même s'ils offrent d'autres activités de perfectionnement ou de réseautage en français comme décrit plus loin (voir point 4.2.2.).

---

<sup>51</sup> AGAVF (2019, mars). *Plan stratégique 2019-2024*.

<sup>52</sup> Le Groupe de travail en arts visuels est un mécanisme de concertation qui découle de l'Entente de collaboration entre les agences nationales des arts et de la culture et les communautés francophones en situation minoritaire. Pour une description de ce mécanisme : <<https://www.agavf.ca/le-groupe-de-travail-en-arts-visuels-explique>>.

## 4.2. Formation et professionnalisation

### 4.2.1. La formation universitaire

L'accès à une formation artistique en français est essentiel pour la création et le renouvellement d'un bassin d'artistes dynamique dans les CSFM. C'est ce que la FCCF a notamment fait valoir dans son mémoire déposé dans le cadre des États généraux pilotés par l'Association des collèges et universités francophones du Canada (ACUFC) et la Fédération des communautés francophones et acadiennes (FCFA) du Canada, mobilisation organisée pour « faire le point sur la situation de l'éducation postsecondaire en contexte francophone minoritaire au Canada...<sup>53</sup> ».

Comme on l'a déjà évoqué plus haut (voir point 2.4.), il existe, en dehors du Québec, deux programmes universitaires en arts visuels offerts en français, soit à l'Université de Moncton (1<sup>er</sup> cycle) et à l'Université d'Ottawa (1<sup>er</sup> cycle) ; le programme de maîtrise en arts visuels de ce dernier, cependant, est bilingue. Il n'existe aucun programme d'histoire de l'art offert en français en dehors du Québec. L'impact de l'Université de Moncton sur la vitalité du milieu artistique est important pour le renouvellement du bassin artistique de la région : tant les étudiant·e·s que les enseignant·e·s participent aux activités des structures artistiques, tout comme l'université profite des structures qui offrent des débouchés à sa communauté. Aucune donnée n'a été recueillie dans le cadre de cette étude pour mesurer l'impact des programmes de l'Université d'Ottawa. Selon la réflexion au sujet de la formation menée par la FCCF, « les artistes formés par les grandes écoles montréalaises ne rentrent presque jamais dans leurs communautés d'origine : ils sont formés en fonction du milieu montréalais, ses besoins et ses normes<sup>54</sup>. » Une fois diplômé·e, au lieu de revenir dans sa communauté, l'artiste aura l'option de poursuivre les débouchés possibles au sein de sa nouvelle communauté, contribuant à l'érosion du bassin artistique déjà fragile de sa communauté d'origine.

Pour les artistes, le diplôme de maîtrise en arts visuels représente désormais une étape importante du parcours professionnel, remplaçant la formation autrefois offerte dans les écoles et académies des beaux-arts. Toutefois, le seul programme de 2<sup>e</sup> cycle offert à l'extérieur du Québec est celui bilingue de l'Université d'Ottawa. L'absence de programme de maîtrise en français dans les différentes régions du pays représente une importante lacune, d'autant plus que pour ceux·celles qui choisissent alors de poursuivre des études supérieures au Québec doivent déboursier des frais de scolarité plus élevés que ceux des étudiant·e·s québécois·e·s et français·e·s au sein de ces mêmes institutions.

### 4.2.2. Le développement professionnel

Devant la limite des programmes de formation universitaires (ou, plus largement, postsecondaires lorsqu'on considère qu'au Québec, les cégeps offrent une formation préalable de deux ans au cursus universitaire), les activités de développement professionnel prennent dans les CFMS une importance encore plus grande. Comme l'éducation et la formation professionnelle relèvent des provinces, et que les programmes du Fonds du Canada pour la formation ne financent pas les arts visuels, les artistes et autres professionnel·le·s des arts francophones doivent se tourner vers les programmes offerts par les regroupements et conseils culturels et artistiques provinciaux comme l'AAAPNB, le CCF ou le RAFA dont les mandats portent sur l'ensemble des disciplines artistiques.

---

<sup>53</sup> Fédération culturelle canadienne-française (2002, avril). *Les arts et la culture au cœur d'une réflexion sur l'éducation postsecondaire en français*. [Mémoire], p. 3.

<sup>54</sup> *Ibid.*, p. 12.

Les artistes de l'Alberta, par exemple, bénéficient d'un programme de formation et de coaching offert par le Regroupement artistique francophone de l'Alberta (RAFA). Parmi les autres services offerts sous l'égide du développement professionnel, le *Catalogue des spectacles et des produits culturels d'expression française en Alberta* fait la promotion des services offerts par les artistes dans la communauté, comme les ateliers scolaires, que ceux-ci soient offerts en mode présentiel ou virtuel.

Au Nouveau-Brunswick, l'**AAAPNB** offre depuis 2010 un programme de formation financé par le ministère de l'Éducation postsecondaire, formation et travail qui s'adresse aux artistes du Nouveau-Brunswick de toutes les disciplines. Dès le mois d'avril 2023, toujours avec un financement de ce même ministère, l'AAAPNB offrira un programme de formation professionnelle à l'intention des travailleur·euse·s culturel·le·s (salarié·e·s, contractuel·le·s et ressources autonomes). En 2021, c'est avec une subvention de 200 000 \$ du Fonds d'innovation stratégique du Conseil des arts du Canada que l'AAAPNB procède au diagnostic de la littératie numérique de la communauté artistique de la province.

En Saskatchewan, le Conseil culturel fransaskois (CCF) a piloté un programme de mentorat auprès des artistes en arts visuels qui soutient le développement d'espaces de diffusion, et qui a récemment développé une trousse didactique pour les jeunes du scolaire au sujet de l'artiste franco-Métis Marjorie Beaucage, ressource qui recoupe les arts visuels ainsi que la culture Métis.

En Ontario, **BRAVO** travaille plutôt à accroître la visibilité de ses membres en organisant des d'expositions accompagnées de catalogues dans les galeries du Réseau Ontario. Les éditions BRAVO comptent aussi plusieurs ouvrages, comme une monographie de l'artiste Laurent L. Vaillancourt, intitulée *À la confluence de l'art conceptuel et d'un nouvel Ontario* (2020), et le catalogue de l'exposition collective *Fragile*, organisée par Salomé Viguier, ancienne directrice de Le Labo, publié en 2017. BRAVO produit aussi un répertoire de fiches d'artistes membres et offre des ressources à titre de services aux membres, dont un bulletin d'information, des rencontres régulières de réseautage et des conférences. Enfin, depuis 2002, l'organisme offre annuellement à ses membres un outil ponctuel de formation et de professionnalisation, appelé « Le projet Vasari ».

D'après les quelques entretiens avec les artistes, on reconnaît la qualité des formations offertes par les regroupements comme celles proposées par l'AAAPNB, mais on remarque aussi que les artistes 1) n'en sont pas tous·tes membres, 2) ne comprennent pas bien le rôle des regroupements, ou 3) ne s'identifient pas à leur membership trop généraliste, ou encore, 4) ne sont pas tous·tes formellement reconnu·e·s par leurs pairs, l'une des exigences évoquées par certains regroupements pour devenir membre. Enfin, comme déjà mentionné (voir point 2.4.), le nombre élevé de réponses « sans objet » (36 %) à la question sur les occasions non académiques de perfectionnement professionnel suggère peut-être que les artistes se perfectionnent aussi de manière informelle.

Dès sa fondation en 2004, l'AGAVF met en place des activités de formation qui visent le développement du milieu : « Tournée des commissaires » (2004), suivie de « Formation de commissaires » et son volet d'expositions *Brèches* (2005-2007). L'AGAVF poursuit ce développement avec des activités qui visent l'écrit et le commissariat (voir point 4.3.). En 2005, un programme de renforcement des structures (programme Coup de pouce) permet aux structures membres d'engager des ressources spécialisées ponctuelles. Bonifié financièrement depuis 2018-2019 et complété par un volet Coaching, le programme permet d'appuyer le développement organisationnel des membres. Les effets se font sentir : des organismes accèdent à du financement de base (La Maison, Le Labo), les transitions aux directions se font plus facilement (Imago, Le Labo, CAVA).

Des programmes d'introduction aux pratiques de médiation de l'art actuel et de développement des publics (programmes Raconter nos histoires en art contemporain et Faire vibrer les communautés à l'art

contemporain) vise le rapprochement entre l'œuvre, l'artiste et le public au moyen d'activités conviviales. L'exposition collective *Présence des femmes*, signée par la commissaire Sabine Lecorre-Moore et présentée au CAVA (Edmonton), et le catalogue qui l'accompagnait, résulte du mentorat de l'artiste Serge Murphy offert dans le cadre de l'initiative Faire vibrer les communautés à l'art contemporain. Le programme Créer des liens entre les communautés au moyen de l'art contemporain, lancé en juin 2022 et mettant en vedette l'artiste multidisciplinaire Geronimo Inutiq, vise à tisser des relations entre les peuples autochtones et les communautés francophones en partenariat avec le réseau des radios communautaires<sup>55</sup>.

Pour offrir un programme de formation à l'échelle nationale, l'AGAVF conclut une entente avec le Regroupement des centres d'artistes autogérés du Québec (RCAAQ), qui offre un programme de formation professionnelle subventionné par Emploi-Québec<sup>56</sup>. Toutefois, pour que ses membres puissent assister à ces formations, l'AGAVF doit en faire l'achat en plus de couvrir les coûts liés au déplacement et au séjour des participant·e·s et ce, à partir de son financement de base. Depuis 2021, en vertu de leur nouvelle affiliation, plusieurs membres de l'AGAVF ont aussi accès aux nombreuses ressources disponibles dans l'espace membres du RCAAQ : les membres peuvent désormais profiter des gabarits de contrats, des guides, des plans des ateliers de formation et des prises de position politiques, en plus d'obtenir une visibilité sur le portail web *Réseau Art Actuel*.

### 4.2.3. L'éducation artistique

Le lien entre l'éducation artistique et la construction identitaire n'est plus à démontrer et paraît d'autant plus significatif lorsque les jeunes du scolaire sont mis·e·s en contact avec les œuvres d'artistes issu·e·s de leur milieu. Cela a été clairement établi dans le cadre d'une recherche-action réalisée par la FCCF en 2004<sup>57</sup>, montrant que le lien langue-culture-éducation constitue un facteur important dans la construction identitaire et cognitive des jeunes ainsi que dans le développement des communautés. Les structures francophones qui souhaitent offrir des activités artistiques aux jeunes comme des ateliers ou des camps d'été – par ex. le CAVA, le CCFM ou Le Labo –, en plus de contribuer au renouvellement des usager·ère·s, fournissent des « emplois-abris » aux artistes et autres professionnel·le·s en art. Toutefois, ce type de programme, tout comme l'enseignement des arts à l'école, dépend étroitement de la présence de ressources francophones spécialisées sur place.

La mise en place récente de deux programmes par la FCCF aborde justement cet enjeu. D'une part, le programme PassepART vise à bonifier l'offre d'activités artistiques aux écoles de la francophonie canadienne en situation minoritaire et, d'autre part, le programme La Ruchée, un laboratoire d'éducation artistique, a pour objectif de « pallier le manque criant de personnel dans le milieu de l'enseignement des arts en français au Canada<sup>58</sup>. » Un bilan réalisé au terme de la 3<sup>e</sup> année du programme PassepART (2021-2022) révèle que 94 % des écoles visées par le programme ont profité d'une micro-subvention de 1 500 \$ pour offrir des activités artistiques par le biais d'organismes ou d'artistes à quelque 105 000 élèves de la maternelle à la 12<sup>e</sup> année. Si l'éducation artistique est considérée indispensable à la construction identitaire des élèves, le constat suivant est pour le moins inquiétant : selon les sondages réalisés par la FCCF,

---

<sup>55</sup> AGAVF (2022, 16 juin). *Créer des liens entre les communautés à travers l'art contemporain*. [Communiqué de presse].

<sup>56</sup> Juneau, Nancy (2017). *Pour un programme de développement professionnel en arts visuels adapté à la francophonie canadienne*. [Rapport inédit] AGAVF, Consultation Point de Mire.

<sup>57</sup> Fédération culturelle canadienne-française (2004, mars). *Recherche-action sur le lien langue-culture-éducation en milieu minoritaire francophone*. [Étude] <<https://fccf.ca/wp-content/uploads/2020/02/Recherche-action-sur-le-lien-langue-culture-%C3%A9ducation-2011.pdf>>

<sup>58</sup> FCCF (2022). « La ruchée, laboratoire d'éducation artistique ». <<https://www.fccf.ca/initiatives/la-ruchee/>>

« environ 80 % des organismes et des artistes indiquent qu'ils n'auraient pas pu tenir leur activité sans la micro-subvention offerte par *PassepART*<sup>59</sup>. » Quant au programme La Ruchée, il se décline en six chantiers qui visent à créer des ponts entre l'éducation, les arts et la culture.

À ce chapitre, l'AGAVF a développé deux outils qui pourront être inclus dans la trousse de La Ruchée : *Parlons d'art contemporain en milieu scolaire*, guide de médiation en art conçu pour les enseignant·e·s et *Territoires en création*, un projet d'échange artistique intervenu entre des élèves francophones du Québec et de partout au Canada, initié par le collectif d'enseignantes en art Les Trépidantes. Le portail web (<https://territoiresencreation.ca/>) contient un jeu vidéo, reconfiguration virtuelle de l'exposition des jeunes réalisée au Musée des beaux-arts de Montréal, ainsi que des ressources de médiation à la disposition des enseignant·e·s et intervenant·e·s culturel·le·s. Un financement obtenu par l'AGAVF permettra d'offrir à une dizaine de communautés ciblées une expérience de création participative à partir du parcours visuel de la plateforme.

### **4.3. Le commissariat, l'écrit et l'édition**

Dans les communautés francophones en situation minoritaire, le développement du commissariat s'avère un levier non seulement réalisable, mais aussi des plus efficaces pour rendre compte de la qualité de la production culturelle des artistes. Les commissaires jouent un rôle clé dans la reconnaissance des artistes en arts visuels soit en accompagnant l'artiste dans le développement d'une exposition individuelle ou par l'inclusion de ces artistes dans des expositions collectives ou des événements majeurs, soit par la publication de textes critiques ou de recensions d'expositions dans les revues spécialisées. Aussi, de nos jours, les expositions d'art actuel sont souvent accompagnées de textes d'interprétation qui facilitent l'accès à l'œuvre.

L'accompagnement d'un·e commissaire permet à l'artiste d'être en dialogue à différents stades de sa démarche. Aussi, l'interprétation d'une œuvre par un·e commissaire ou un·e critique alimente l'artiste pour qui la rétroaction est inhérente au processus de création, produit du discours permettant de contextualiser ou d'historiciser une pratique, en plus d'en proposer la médiation. Le chercheur Guy Bellavance note que « l'évolution des formations en histoire et en muséologie [...] n'ont plus simplement une fonction rétrospective, mais aussi une visée proprement prospective qui conduit cette catégorie de professionnels à intervenir de plus en plus directement dans le champ de l'art contemporain canadien. Ceux-ci jouent dès lors un rôle incontournable en matière de promotion et d'organisation du secteur<sup>60</sup>. » On fait référence ici au rôle du commissaire d'expositions et d'événements majeurs comme les expositions collectives, les manifestations artistiques événementielles et les foires.

Depuis 2014, l'AGAVF lance plusieurs initiatives ciblées en ce sens, dont on peut déjà observer plusieurs retombées. Déjà, en 2014, l'initiative « L'art visuel s'écrit » comprenait la production d'un document web incluant six capsules vidéo d'entrevues avec des critiques et commissaires en arts visuels, ainsi qu'un texte d'introduction sur le rôle des commissaires d'expositions et de l'écriture dans le champ de l'art contemporain. Cette série de capsules réalisées par l'artiste-commissaire Serge Murphy sert de tremplin pour une série d'ateliers d'écriture qu'il anime dans différentes communautés francophones.

L'engouement des communautés pour cette première initiative et pour les activités de réseautage organisées en marge d'événements comme Art Souterrain ou dans le cadre de La Nuit blanche à Montréal

---

<sup>59</sup> FCCF (2022). « PassepART, programme de microfinancement national ». <<https://www.fccf.ca/initiatives/passepart/>>

<sup>60</sup> Bellavance, Guy. *Op. cit.*, p. 9.

et La Foire d'art actuel de Québec mènera au lancement en 2019 d'une première édition de l'Incubateur en commissariat, conçu pour pallier l'absence d'un programme national de formation pour les commissaires. Déjà à sa 4<sup>e</sup> édition, cette initiative a permis aux participant·e·s de bénéficier du mentorat de la commissaire Véronique Leblanc et des nombreuses ressources invitées ponctuellement aux rencontres en ligne et en présentiel. Pour faire le bilan de ce programme, une rencontre des commissaires, soit l'« Automne des commissaires », a eu lieu en novembre 2022 dans le cadre du 12<sup>e</sup> forum des membres de l'AGAVF tenu à Moncton<sup>61</sup>.

À l'échelle des lieux de diffusion, il faut souligner le travail essentiel d'accueil et d'accompagnement des projets d'exposition et d'édition des commissaires émergent·e·s à la GALRC. Le mentorat soutenu de la part de Nisk Imbeault, directrice-conservatrice, aura mené à la réalisation de plusieurs catalogues d'expositions, entre autres : *Les Mikeys de Paul Edouard Bourque*, réalisé en 2015 avec Rémi Belliveau ; *Tombées dans les interstices*, réalisé en 2017 avec Elise Anne LaPlante ; *Saynètes dans la picture window – peinture de Guy Arsenault*, réalisé en 2018 avec Maryse Arsenault ; ainsi que *Un espace, un lieu, un monde intime / Space, Place, Home* réalisé en 2020 avec le collectif 3E (Emma Hassencahl-Perley, Emilie Grace Lavoie et Erin Goodine). Le mandat du collectif est d'ailleurs de croiser les pratiques d'artistes acadien·ne·s, autochtones et anglophones du Nouveau-Brunswick. À l'hiver-printemps 2022, la GALRC, en partenariat avec la revue Vie des arts (Montréal) et la Galerie Owens de l'Université Mount Allison (Sackville), organise *Entre les lignes*, une table-ronde suivie d'une série d'ateliers d'écriture qui permet le développement de nouvelles plumes qui dynamisent la programmation et le milieu avec leurs écrits.

À la GSN, une importante monographie de l'artiste Mario Doucette est publiée en 2017, avec des essais signés par Herménégilde Chiasson, Mike Landry et Elise Anne LaPlante ; l'ouvrage *La Papeterie : 40 ans d'art et d'édition* (Annie France Noël et Rémi Belliveau) célèbre les 40 années d'activités de la GSN par le biais de l'édition. La plateforme numérique e-artexte (<https://e-artexte.ca/>) contient les notices bibliographiques de 16 ouvrages publiés par La Maison, en lien avec des expositions de sa programmation entre 2007 et 2012. Plus récemment, La Maison publie les catalogues d'exposition des artistes Camille Bernard-Gravel, Laura St.Pierre et Chris Dorosz.

Toutes ces activités formatrices pour développer le commissariat, l'écriture et les publications qui en découlent mettent en lumière le rôle fondamental que joue le discours dans la réception de l'art actuel. Les commissaires publient des catalogues principalement dans le but de documenter, mais aussi de prolonger l'exposition : le catalogue représente l'œuvre d'un·e artiste à un moment précis de sa carrière. Les publications, qu'il s'agisse de catalogues, d'articles de périodiques, de livres d'artistes, de monographies, de blogues et même de documents éphémères représentent le désir d'interagir et de créer des liens avec le monde à l'extérieur de l'espace physique de la galerie, pour susciter un sentiment d'appartenance chez une communauté de lecteur·rice·s disparates – en l'occurrence les communautés francophones – et éventuellement donner naissance à de nouvelles collaborations puis, au fil du temps, à de nouveaux publics. Toutefois, en l'absence d'une distribution commerciale, pour rejoindre ses publics, la publication

---

<sup>61</sup> Les participant·e·s de ce programme de mentorat ont déjà signé plusieurs expositions, parmi lesquelles : *Le septième pétale d'une tulipe-monstre* présentée à La Maison des artistes, à la GALRC et à la Galerie de l'UQAM (2022-2023), commissariée par Elise Anne LaPlante ; *Cultiver l'humilité | M8jagen Piwihow8gan*, l'édition 2022 de ORANGE, un événement triennal d'art actuel à Saint-Hyacinthe, commissarié par Elise Anne LaPlante et Véronique Leblanc ; ainsi que l'exposition *Fait main/Handmade*, commissariée par Alisa Arsenault, et celle de Carolina Reis, intitulée *Les objets trouvés du Paradis | Paradise Lost and Found*, toutes deux présentées à la GALRC en 2022. La production d'une exposition collective organisée par Michèle Smolkin pour le Festival du Bois à Maillardville en Colombie-Britannique a été reportée, faute de budget.

devra avoir recours à une auto-distribution proactive comme ce fut le cas pour la publication *FR* mentionnée plus loin (voir point 4.4.2.).

## 4.4. La diffusion non-commerciale et commerciale

### 4.4.1. L'appui à la diffusion

En 2003, dans le cadre du colloque de sa fondation, l'AGAVF organise une conférence sur la diffusion dans le secteur des arts visuels. Les thèmes qui émergent des présentations servent de pistes d'action que l'AGAVF suivra pendant les prochaines années pour accroître la visibilité des artistes franco-canadien·ne·s. Ces pistes visent la professionnalisation du milieu, la consolidation du réseau des structures et la souplesse des programmes de soutien. Si les diffuseurs sont de plus en plus outillés, réseautés et imaginatifs pour diffuser le travail des artistes francophones, le réseau des structures membres de l'AGAVF demeure très limité pour le nombre d'artistes qui souhaitent présenter publiquement leurs œuvres. Si la possibilité de diffuser dans un environnement francophone constitue un « plus », pour étendre son rayonnement, l'artiste peut se tourner vers l'ensemble des galeries communautaires dont plusieurs offrent maintenant de bonnes conditions. Mais une exposition dans les réseaux de diffusion professionnels des groupes de la majorité au Canada au Québec, et même à l'international, est incontournable pour l'artiste qui souhaite faire carrière.

Pour rayonner, que ce soit de montrer des œuvres en présentiel, en virtuel, à l'écrit, en paroles, en vidéos, « les caractéristiques formelles des pratiques artistiques actuelles, guidées par une grande part d'exploration et d'ouverture aux nouveaux médiums, créent continuellement un besoin d'adaptation des moyens de diffusion de l'art<sup>62</sup>. » Dans ce cas, « la valeur économique des œuvres réside dans leur potentiel à être montrées au public pour son enrichissement culturel, sans que le but soit la vente de l'original. Dans le marché de la diffusion, la rétribution de l'artiste prend notamment la forme de droits d'auteur que l'artiste touche en contrepartie de l'exposition publique ou l'utilisation de leur image sur divers supports (redevances de diffusion), ou de leur reproduction (redevances de distribution)<sup>63</sup>. »

L'AGAVF a tenu trois forums rassemblant l'ensemble de ses membres autour de la thématique de la diffusion : en 2015 dans la région de Montréal ont été organisées des présentations d'approches innovantes de diffusion, soit le programme d'été *SKOOL* de Skol, le programme de formations d'*OBORO*, et le Club de lecture de *Verticale*, ainsi qu'une présentation sur le développement des corridors de diffusion (*Montréal-Brooklyn* du Centre CLARK) et une conférence sur les conditions pour favoriser l'appréciation de l'art ; en 2017 à Québec, des membres de l'AGAVF présentent quelques initiatives de circulation : tournée de l'exposition des *Mikeys* de Paul Édouard Bourque, organisée par Rémi Belliveau au Nouveau-Brunswick, et de l'exposition *Re-vision* dans le réseau des centres de l'Ouest, organisée par Zoé Fortier ; toujours à Québec, un collectif de collectionneur·euse·s présente les origines et motivations derrière l'organisation de la Foire d'art actuel de Québec ; ce forum se conclut avec une conférence sur les enjeux du numérique pour les petites organisations. En 2019 à Ottawa, une journée entière est consacrée aux enjeux de la diffusion numérique.

À partir des recommandations de ces différents forums et initiatives, l'AGAVF dépose en 2020 un historique du dossier de diffusion au Groupe de travail en arts visuels dans le but de sensibiliser les partenaires à la

---

<sup>62</sup> Nadeau, Amélie (2022). « Diffuser l'art – Le rôle des centres d'artistes autogérés et des événements annuels », *À l'est de vos empires* <<http://alestdevosempires.com/diffuser-lart-le-role-des-centres-dartistes-autogeres-et-des-evenements-annuels/>>

<sup>63</sup> Routhier, Christine. *Op. cit.*, p. 14.

nécessité de mettre en œuvre un chantier sur la diffusion. Pensée comme la première étape de ce chantier, la présente étude vise l'élaboration de stratégies priorisant le rôle de diffusion des membres de son réseau qui sont des « opérateurs non commerciaux ».

#### 4.4.2. D'autres appuis

Au chapitre de la professionnalisation, plusieurs initiatives menées par l'AGAVF visent la promotion des artistes des communautés francophones et acadiennes au Québec. Le développement du guide *QuiQuoiComment*, financé autrefois par la FCCF, avait pour but de développer des marchés à Montréal en identifiant les acteur·rice·s en art actuel au Québec, et offrait des pistes sur comment s'y prendre pour distinguer les types de diffuseurs, pour monter un portfolio et documenter son travail. Aussi, depuis 2009, l'AGAVF produit *La Liste*, un babillard bimensuel géré par une ressource à temps partiel. *La Liste* a toujours pour but d'offrir plus de visibilité aux membres de l'AGAVF, mais aussi d'encourager les artistes des communautés francophones à déposer des dossiers en réponse aux appels des diffuseurs du Québec et du Canada anglais. Au fil des années, *La Liste* s'est ouverte aux appels à l'international, aux résidences et à l'art public. Une section réservée aux appels qui s'adressent aux commissaires a été ajoutée en 2020. Si *La Liste*, avec plus de 2 000 abonné·e·s réparti·e·s dans quelque 80 pays, continue d'être consultée à raison de 243 606 pages par 177 517 visiteur·euse·s au total, dont la plupart résident au Canada, c'est que la nécessité de ce type de service n'est plus à démontrer<sup>64</sup>.

Plus récemment, en 2021, l'AGAVF participe au projet pilote Les Closmonautes en partenariat avec Culture Saguenay–Lac-Saint-Jean, un axe de circulation réunissant deux disciplines (édition et arts visuels) et des partenaires périphériques qui tente de se construire dans la réciprocité<sup>65</sup>. Cette idée de connecter les acteur·rice·s des CFMS avec les régions québécoises naturelles ou limitrophes est déjà présente dans les projets *Échangeur I* et *II*, et *Parallaxe*, des projets de résidences et d'échanges réalisés entre 1999 et 2003. En 2009, des artistes de la performance de l'Ontario, du Nouveau-Brunswick et du Manitoba sont inclus·es dans la programmation de la 2<sup>e</sup> édition du festival VIVA! Art Action à Montréal. En contrepartie, des artistes de la performance du Québec sont accueilli·e·s dans le réseau des centres d'artistes du réseau francophone au Canada.

En 2021, c'est la publication *FR*, conçue à l'image d'une revue d'art actuel, qui met en lumière le caractère exceptionnel du travail des artistes et des commissaires franco-canadien·ne·s œuvrant dans les arts visuels, les arts médiatiques et la performance<sup>66</sup>. Réalisée avec les fonds qui auraient été alloués au rendez-vous annuel des membres, lequel a été annulé en raison de la pandémie, *FR* a fait l'objet d'une distribution exhaustive dans le milieu de l'art actuel au Québec et au Canada. Une stratégie de circulation a été mise en place dans le réseau, dont l'organisation d'une dizaine de lancements avec causeries et un envoi postal à l'automne 2021.

Au total, 1 500 exemplaires de la publication *FR*, offerte gratuitement, ont été postés aux membres de l'AGAVF, aux contributeur·rice·s, aux commissaires institutionnel·le·s et indépendant·e·s, ainsi qu'aux bibliothèques de musées, de départements universitaires et d'écoles d'arts spécialisées, en plus des centres d'artistes au Québec et au Canada. Des exemplaires ont été placés à Montréal, dans les aires

---

<sup>64</sup> Données *Statcounter* du site web de l'AGAVF (2022, septembre).

<sup>65</sup> Cette initiative de circulation a connu son lot de défis avec la pandémie, résultant en la production de deux balados pour décrire les écosystèmes de Moncton et du Saguenay–Lac-St-Jean. Une rencontre des Closmonautes a pu avoir lieu à Moncton lors du festival RE:FLUX en juin 2022.

<sup>66</sup> St-Laurent, Stefan (dir.) (2021). *FR : arts visuels de la francophonie canadienne*. AGAVF.

passantes du 2-22 rue Sainte-Catherine Est, dans l'Édifice Belgo (chez Skol et Arprim), ainsi qu'à l'entrée de la coopérative Méduse à Québec. L'ouvrage, qui avait pour but de déconstruire l'image « folklorique » des arts visuels des CFMS, s'est démarqué à plusieurs égards : par sa signature graphique très actuelle, ses nombreuses reproductions d'œuvres et la diversité des artistes issu·e·s des communautés. L'ouvrage aura donc eu l'effet souhaité : parmi les nombreux commentaires positifs recueillis, le désir réitéré de voir une suite.

#### 4.5. L'accès au marché de l'art

La représentation en galerie privée n'est pas en soi un indicateur de réussite pour l'artiste si les œuvres ne se retrouvent pas dans les collections privées et publiques. Selon les réponses au questionnaire, la majorité des artistes ont des œuvres dans des collections ou des œuvres qui sont installées dans l'espace public : 43 % des artistes ont (au moins) une œuvre dans une collection publique et 25 % dans un musée. D'après un inventaire officieux des lieux de diffusion dressé par province, on relève plusieurs galeries privées dont la plupart, hors Québec, sont anglophones ; leur inventaire/écurie varie beaucoup d'une galerie à l'autre et dépendra des critères esthétiques établis par le·la galeriste selon son marché.

Lorsqu'interrogé·e·s à ce sujet, plusieurs répondant·e·s qui avaient accepté d'être consulté·e·s par courriel se disent méfiant·e·s des galeries, en raison de quelques mauvaises expériences. D'autres ont un excellent rapport avec leur galeriste, qui vend bien leurs œuvres, même si ce sont souvent celles réalisées dans un seul médium, ou sur papier. D'autres encore lancent leurs propres galeries en ligne, vendent directement depuis leurs ateliers ou au moyen des réseaux sociaux. Les artistes représenté·e·s par des galeries privées, comme la Galerie Jean-Claude Bergeron à Ottawa, ou Pierre-François Ouellette art contemporain et Blouin Division à Montréal, Paul Petro Contemporary Art à Toronto, ou dans les galeries en ligne comme la Grassland Gallery Online à Val Marie et la Galerie Murmur à Moncton, sont généralement assez satisfait·e·s, surtout si leurs œuvres se retrouvent dans les collections des grandes entreprises ou montrées et vendues dans les foires (Art Toronto, Plural (anciennement Papier) à Montréal, Art Now Fine Art Fair en Saskatchewan, pour ne nommer que celles au Canada). Selon Bellavance, les galeries privées « représentant des artistes ayant une œuvre dans une collection de musée » sont celles qui participent au réseau de l'art international<sup>67</sup>.

Bien qu'il soit difficile d'obtenir des données exactes sur le marché canadien des arts visuels, dans sa revue de littérature, Christine Blais constate les difficultés entrepreneuriales des galeristes<sup>68</sup>. Cette donnée est confirmée par les répondant·e·s, qui font face aux fréquentes fermetures des galeries privées ou qui doivent assumer une partie des coûts comme ceux liés à l'encadrement ou au transport des œuvres. L'apport du numérique, l'accroissement des ventes directes par les artistes-entrepreneur·euse·s et une baisse de l'investissement des acheteur·euse·s sont autant de facteurs qui fragilisent le marché. Selon les résultats inédits du *Projet de conversation sur le marché des arts visuels*, une étude expérimentale du département Marché créatif et innovation de Patrimoine canadien réalisée en 2018, pour promouvoir le marché de l'art, « il faut plus d'éducation en art et de formation entrepreneuriale pour les artistes », sans préciser de quelle manière ces formations contribueront à augmenter le nombre de collectionneur·euse·s, ni quelles mesures fiscales favoriseraient ces dernier·ère·s<sup>69</sup>.

---

<sup>67</sup> Bellavance, Guy. *Op. cit.*, p. 76.

<sup>68</sup> Blais, Christine. *Op. cit.*, p. vi.

<sup>69</sup> Notes inédites de l'auteurice (2019, mars), prises durant la présentation des résultats par les responsables de l'étude.

## 4.6. Le réseautage, l'information et les autres ressources

Outre les bulletins et infolettres diffusés régulièrement par les regroupements ainsi que, de plus en plus fréquemment, par les organismes, les gestionnaires des structures constituent en soi un réseau informel d'information professionnelle. Ces liens très organiques résultent des activités de réseautage organisées au fil des ans par l'AGAVF ou d'autres associations, comme ARCA<sup>70</sup>. Ces rendez-vous thématiques incluent souvent une série de visites de lieux d'expositions et des rencontres avec les gestionnaires des institutions clés des arts visuels au pays, en général liées à la thématique. Depuis leur adhésion au RCAAQ en 2021, en plus de bénéficier des services de formation et de visibilité, plusieurs membres de l'AGAVF peuvent participer, à leur frais, aux forums organisés à chaque printemps dans une région différente du Québec.

Les gestionnaires des centres d'artistes et des galeries peuvent aussi trouver un certain nombre d'outils organisationnels produits par les organismes de services et regroupements. On mentionne souvent l'utilité du *Petit Guide rouge du Conseil d'administration d'un centre d'artistes autogéré*, dans la série des guides pratiques publiés par le RCAAQ et distribués par l'AGAVF à ses membres. Parmi les autres guides cités par les membres, on retrouve le *Guide argent des opérations non monétaires* et *Le Petit Gris : Guide de l'édition en art et de la distribution autogérée*, les deux publiés par ARCA.

Une autre structure d'appui citée à répétition dans le cadre des entretiens est le Front des artistes canadiens/Canadian Art Representation (CARFAC) et son pendant québécois, le Regroupement des artistes en arts visuels du Québec (RAAV), qui se définit comme « la seule association légalement mandatée pour représenter l'ensemble des artistes en arts visuels québécois<sup>71</sup>. » CARFAC, en plus d'avoir des chapitres dans chaque province et région, publie ses ressources dans les deux langues officielles. L'outil le plus répandu de CARFAC et du RAAV demeure sans conteste leur *Barème des tarifs minimums recommandés* à verser aux artistes pour la présentation publique de leurs œuvres, pour la reproduction d'œuvres dans les médias imprimés et numériques, ainsi que pour tout autre service offert par les artistes sujet-te-s à une rémunération d'honoraires (montage, consultation, causerie, atelier, etc.). Cet outil se trouve sur le site de Droits d'auteur Arts visuels<sup>72</sup>, une société de gestion des droits pour les artistes membres. Plus récemment, CARFAC a développé la plateforme *Imprimo*, un service de diffusion, de promotion et de gestion des œuvres qui fonctionne à l'aide de la technologie de la chaîne de blocs pour authentifier l'ayant droit de l'œuvre et gérer les licences. Mentionnons aussi les ressources de l'Alliance des arts médiatiques indépendants (AAMI) aussi publiées dans les deux langues et disponibles sur leur plateforme AAMISource<sup>73</sup>. Toutes ces ressources se retrouvent aussi sur le site web de l'AGAVF.

## 4.7. Les médias francophones

Selon les réponses au questionnaire, les artistes apprécient beaucoup la couverture médiatique offerte par la chaîne ICI de Radio-Canada. Certain-e-s répondant-e-s disent même avoir fait l'objet de plusieurs entrevues à Radio-Canada. Soulignons aussi le développement des radios communautaires (18 en ondes à travers le pays) et leur consolidation en réseau (ARC). Les répondant-e-s soulignent également avoir fait

---

<sup>70</sup> Depuis février 2005, l'AGAVF a tenu 16 rendez-vous, dont 13 forums des membres sur des thématiques actuelles et trois délégations à des conférences d'ARCA dans plusieurs villes au pays : Toronto, Montréal, Ottawa, Québec, Winnipeg, Halifax/Clare, Vancouver, Charlottetown et Moncton.

<sup>71</sup> RAAV. En-tête de la page d'accueil du site Internet <<https://raav.org/>>

<sup>72</sup> Barème des tarifs minimums du CARFAC et du RAAV <<https://carfac-raav.ca/fr/>>

<sup>73</sup> AAMISource <<https://imaa.ca/source/fr/>>

l'objet d'articles dans les journaux hebdomadaires francophones comme *L'Aquilon* (YK), *Le Gaboteur* (TNL), *Le Franco* (AB), *L'eau vive* (SK), *La Liberté* (MB), *Le Voyageur* et *La voix du Nord* (ON), et dans les quotidiens dont *Le Droit* (Ottawa/Gatineau) et *l'Acadie Nouvelle* (NB). Les artistes des CFMS font l'objet d'une couverture médiatique locale enviable si on la compare à celle des artistes en arts visuels de Montréal. On se rappelle que ces artistes avaient récemment dénoncé leur invisibilité comparativement à la couverture des arts de la scène dans une campagne qui s'est déroulée dans les réseaux sociaux. Un-e répondant-e a toutefois noté sa réserve quant « aux instances fédérales qui ne respectent pas leur mandat et ne supportent pas convenablement les arts médiatiques en français des CFMS ».

#### 4.8. Le chantier numérique

Bien que l'implantation des technologies numériques et d'Internet remonte au début des années 1990, c'est en 2017 que le gouvernement canadien lance *Le cadre stratégique du Canada créatif*, un plan qui vise la modernisation des politiques créatives et culturelles à l'ère du numérique. Ce virage préconise une série d'investissements dans l'industrie créative, dont le Fonds stratégie numérique (FSN) du Conseil des arts du Canada, conçu pour accélérer le virage numérique des artistes et de leurs organisations. Le FSN, dans ce contexte, idéalise la créativité, faculté cognitive à la base de l'innovation dans une économie numérique<sup>74</sup>. Toutefois, une enquête sur les besoins numériques réalisée par le RCAAQ permet de constater que les diffuseurs en arts visuels ont peu de ressources pour mettre leurs équipements à niveau, ni l'expertise pour développer des projets numériques en comparaison des organismes en arts médiatiques, ce qui contribue à exacerber l'écart existant entre ces deux secteurs<sup>75</sup>.

Comme mentionné (voir point 3.5.), le marché des arts visuels au Canada connaît un accroissement des plateformes de diffusion et de vente d'œuvres en ligne, mais celles-ci ne « pourront jamais complètement remplacer la transaction physique dans le monde de l'art traditionnel<sup>76</sup>. » En revanche, ces nouvelles plateformes de diffusion entraînent d'autres enjeux, notamment sur le plan des conditions de valorisation des produits culturels, dans un environnement caractérisé par la présence de données massives et les limites humaines de l'attention, ainsi qu'au chapitre de la *découvrabilité* ou plus simplement, de la découverte, dans un paysage culturel dominé par les géants du web<sup>77</sup>.

Comme mentionné (voir point 2.9.), durant la pandémie, plus de la moitié des artistes répondant-e-s n'ont participé à aucune activité en ligne. D'autres en ont profité pour fonder une école de peinture en ligne, pour travailler avec d'autres artistes ou encore pour retourner aux études à la suite de l'annulation des expositions. Chez **Le Labo**, le seul centre francophone dédié aux arts médiatiques à l'extérieur du Québec, l'environnement numérique permet de rejoindre et de connecter les membres plus facilement, même jusqu'au Yukon. C'est aussi le cas à **La Maison** et à **GNO**, qui pourront désormais accueillir des membres des régions plus éloignées du Manitoba et de l'Ontario sur leur conseil d'administration et sur leurs comités.

---

<sup>74</sup> Bourcheix-Laporte, Mariane (2021). « Digital cultural industrialism and the arts: a critical look at Creative Canada and the Canada Council for the Arts' Digital Strategy Fund », dans *Canadian Cultural Policy in Transition*. London, Routledge, p. 182-197.

<sup>75</sup> Bourcheix-Laporte, Mariane (2020). *Enquête sur les besoins numériques des centres d'artistes autogérés du Québec*. [Rapport sommaire : Constatations clés et recommandations]. Le Regroupement des centres d'artistes autogérés du Québec (RCAAQ).

<sup>76</sup> Blais, Christine. *Op. cit.*, p. 13.

<sup>77</sup> Tchéouali, Destiny (2020, 2 décembre). *Découvrabilité et diversité des contenus culturels à l'ère des plateformes numériques : enjeux et défis*. Table ronde *Le futur du livre d'art*. Montréal, VOX, centre de l'image contemporaine.

Un état des lieux des pratiques numériques des organismes membres de la FCCF résulte en la mise en place de La Bande numérique, une initiative qui vise une meilleure appropriation des technologies numériques de ses membres<sup>78</sup>. Cette volonté du secteur de la francophonie canadienne d'opérer ce virage figure parmi les priorités identifiées par les signataires de l'*Entente de collaboration* dans le cadre de son renouvellement<sup>79</sup>. Plusieurs membres de l'AGAVF profitent de cette initiative, car est appréciée l'efficacité des outils numériques sur le plan des communications et de l'organisationnel, comme les paiements électroniques, le calendrier partagé et les rencontres virtuelles pour faciliter le dialogue entre collègues malgré les distances.

Comme mentionné ci-haut, les sociétés de gestion de droits d'auteur se tournent vers la technologie de chaîne de blocs pour authentifier l'ayant droit des œuvres, l'émission de licences et le suivi des transactions ; d'autres explorent le potentiel mercantile des jetons non fongibles (en anglais, les *NFT*), jetons qui renvoient à une production culturelle dont la licence d'utilisation unique est inscrite dans un registre partagé – soit une chaîne de blocs. Toutefois, à ce stade-ci, cette technologie semble favoriser les artistes qui auraient déjà une grande notoriété. Les artistes et leurs intermédiaires s'entendent généralement pour dire que la diffusion en ligne prive les artistes des conversations sur l'œuvre avec leurs publics par le biais de causeries ou d'activités de médiation qui se font principalement en présentiel.

#### **4.9. Éléments de conclusion**

Les structures d'appuis dont bénéficient les artistes et professionnel-le-s des arts visuels des CFMS qui souhaitent évoluer au sein des réseaux francophones demeurent parcellaires. L'AGAVF, soit le seul ONSA qui représente et défend les intérêts des CFMS en arts visuels, propose plusieurs initiatives qui visent le développement professionnel du milieu ainsi que le réseautage de ses membres. Les mandats pluridisciplinaires des conseils culturels et regroupements des provinces et territoires, à l'exception de BRAVO en Ontario, faute de ressources financières et humaines, ne peuvent pas toujours répondre aux besoins spécifiques des artistes en arts visuels. Sur le plan de la formation, seules l'Université de Moncton et l'Université d'Ottawa offrent un programme de 1<sup>er</sup> cycle en arts visuels ; vu l'importance que revêt désormais le diplôme de maîtrise en arts visuels, le seul programme de 2<sup>e</sup> cycle offert à l'extérieur du Québec est le programme bilingue de l'Université d'Ottawa. Quant à l'histoire de l'art, il n'existe aucun programme ni de 1<sup>er</sup> ni de 2<sup>e</sup> cycle offert en français à l'extérieur du Québec. Sinon, les artistes choisissent d'étudier dans les universités du Québec, mais alors, une fois formé-e, l'artiste y poursuivra souvent sa carrière, contribuant à l'érosion du bassin artistique de sa communauté d'origine déjà fragile.

En l'absence d'institutions muséales, les commissaires indépendant-e-s jouent un rôle clé dans la reconnaissance des artistes en arts visuels des CFMS, soit par l'inclusion de ces artistes dans des expositions et événements ou par la publication de textes critiques ou de recensions d'expositions dans les revues spécialisées. Pour rayonner en français, en plus du réseau des espaces de diffusion de l'AGAVF, l'artiste devra se tourner vers les galeries communautaires, dont certaines offrent désormais de bonnes conditions d'exposition, ou encore, se tourner vers les réseaux de diffusion professionnels des groupes de la majorité au Canada et au Québec, et même à l'international. À part quelques artistes représenté-e-s par les galeries qui participent aux foires d'art actuel, les difficultés entrepreneuriales des galeristes rejaillissent sur les artistes dans un marché de l'art canadien qui demeure modeste ; par conséquent, plusieurs artistes

---

<sup>78</sup> FCCF (2022). La bande numérique <<https://www.fccf.ca/initiatives/la-bande-numerique/>>

<sup>79</sup> Au moment de la rédaction de ce rapport, l'*Entente de collaboration entre les agences nationales des arts et de la culture et les communautés francophones en situation minoritaire* (dite *Entente de collaboration*) est en cours de renouvellement.

préfèrent vendre directement de l'atelier ou en ligne, même si les plateformes numériques ne peuvent remplacer l'interaction physique avec l'œuvre dans le monde de l'art traditionnel. Quant aux structures, le virage numérique tend à favoriser les organismes en arts médiatiques, ce qui contribue à exacerber l'écart existant entre ces deux secteurs, mais qui n'empêche pas les structures membres de l'AGAVF d'intégrer à leur fonctionnement certaines stratégies mises en place durant la pandémie.

## 5. LES AIDES PUBLIQUES

Comme le secteur des arts visuels dans son ensemble, les artistes et les organismes artistiques des CFMS sont en droit de s'attendre à un certain nombre d'appuis financiers des ministères et des agences responsables du soutien des arts, à tous les paliers de gouvernement. Cela implique d'abord les deux agences fédérales – le Conseil des arts du Canada et le ministère du Patrimoine canadien – qui jouent historiquement un rôle clé dans l'essor des arts au Canada. Viennent ensuite les agences provinciales – conseils des arts provinciaux et/ou ministères responsables – et les municipalités.

Pour les fins de cette étude, seules les agences dont le mandat principal est de soutenir les arts et la culture, soit les conseils des arts ou les ministères chargés de la culture, ont été consultés.

### 5.1. Les programmes du fédéral

#### 5.1.1. Le Conseil des arts du Canada

Le changement le plus important ayant marqué le financement des arts au Canada au cours des dernières années est certainement l'augmentation majeure dont a bénéficié le Conseil des arts du Canada (CAC) à la suite des pressions exercées par le milieu artistique, en réponse aux menaces de coupures sous le gouvernement conservateur élu en 2006. Regroupé au sein de la Conférence canadienne des arts puis, après sa disparition<sup>80</sup>, sous l'égide de la Coalition canadienne des arts, « un regroupement non partisan de collaboration lancé par des organismes de services nationaux dans le domaine des arts [...] dirigé par un comité de direction bénévole composé d'artistes et d'administrateurs<sup>81</sup> », le milieu a multiplié ses démarches de représentation pour accroître les investissements dans les arts au palier fédéral.

Cette concertation, à laquelle ont pris part aussi bien les membres du VAA-AAV<sup>82</sup> que la FCCF, a d'abord contribué au maintien des budgets du CAC et des programmes du Fonds du Canada au sein du ministère du Patrimoine canadien et, par la suite, participé au doublement du budget du CAC, passé en l'espace de cinq ans (de 2016 à 2021) de 150 M\$ à 300 M\$. Pour accueillir cet investissement historique, le CAC a adopté son Nouveau modèle de financement (NMF), axé sur les résultats, et a procédé à d'importantes augmentations du financement des artistes et des organismes tout en réduisant la proportion de l'enveloppe globale attribuée aux subventions de base contre celle allouée au financement par projet (passant de 67 % en 2016 à 50 % en 2021).

Dans ce nouveau contexte, trois organismes membres de l'AGAVF (la GNO, la GSN et Imago) reçoivent une augmentation de leur subvention de base<sup>83</sup> et deux organismes membres (la GALRC et La Maison) y accèdent pour la première fois ; en 2017, l'AGAVF reçoit pour la première fois une subvention de base à titre d'organisme national de services aux arts (ONSA). L'augmentation des budgets s'accompagne aussi de changements dans la distribution des fonds. En plus de prioriser l'équité des artistes, groupes et

---

<sup>80</sup> En 2012, à la suite de compressions budgétaires importantes sous le gouvernement conservateur et de son ministre du patrimoine, la Conférence canadienne des arts, porte-parole du milieu culturel au Canada, met fin à ses activités après 67 ans d'existence : <[https://fr.wikipedia.org/wiki/Conf%C3%A9rence\\_canadienne\\_des\\_arts](https://fr.wikipedia.org/wiki/Conf%C3%A9rence_canadienne_des_arts)>

<sup>81</sup> La Coalition canadienne des arts. À propos <<https://www.lacoalitioncanadiennedesarts.com/>>

<sup>82</sup> L'Alliance des arts visuels (VAA-AAV) compte 11 organismes de services aux arts : <<http://visualartsvisuels.ca/fr/members>>

<sup>83</sup> Pour les fins de ce rapport, le terme « subvention de base » sera employé indifféremment pour référer aux subventions de fonctionnement, de programmation ou de base, par opposition aux subventions de projet.

organismes des communautés des langues officielles en situation minoritaire (CLOSM)<sup>84</sup>, des Premières Nations, Métis et Inuit, ainsi que des groupes racisés, le CAC s'engage à consacrer 25 % des nouveaux fonds au soutien des candidat·e·s qui déposent pour la première fois. En 2020-2021, 32 % des candidatures des CFMS proviennent d'artistes en arts visuels, médiatiques et numériques qui déposent pour la première fois, contre 23 % en moyenne. Toujours dans ces disciplines, on note aussi une augmentation de 33 % du nombre des subventions octroyées en 2020-2021 (89) par rapport à l'année précédente (67), pour un total de 2 792 366 \$ distribués par le biais de cinq programmes (2 610 746 \$) et des fonds stratégiques (Fonds pour les langues officielles : 131 200 \$ et Fonds pour la stratégie d'accès aux marchés : 50 420 \$). Sur les 130 client·e·s des CFMS aux programmes du CAC en arts visuels, médiatiques et numériques, 120 sont des artistes individuel·le·s et dix sont des organismes. On ne connaît pas le montant octroyé aux groupes ; comme il y en aurait moins de cinq, le CAC ne peut divulguer ce chiffre, même agrégé.

**TABLEAU 3**

**Financement total versé par le Conseil des arts du Canada aux organismes et aux artistes des Communautés francophones en situation minoritaire (CFSM) dans le secteur des arts visuels\***

	2000-2001	2010-2011	2015-2016	2020-2021
Subventions de base	75 000	152 000	137 000	407 000
Projets et bourses individuelles	105 000	88 050	88 400	1 002 660
Fonds spéciaux CFSM**	52 000	57 800	59 000	109 200
<b>TOTAL VERSÉ AUX CFMS EN ARTS VISUELS</b>	<b>232 000</b>	<b>297 850</b>	<b>284 400</b>	<b>1 518 860</b>
Total versé aux CFMS (toutes disciplines confondues)	2 579 871	3 146 648	3 640 000	11 497 786
Total des subventions versées aux arts visuels	15 625 000	21 255 000	24 637 000	47 938 645
% CFMS EN ARTS VISUELS	1.2%	1.4%	1.1%	3.2%
Total distribué par le CAC en subventions ***	105 051 989	142 075 096	144 772 000	314 611 690
% CFMS FRANCOPHONES	2.5%	2.2%	3.3%	3.7%

\*Pour fins de suivis avec les années précédentes, ces données portent sur les arts visuels seulement, sans les arts médiatiques et numériques

\*\*Originellement, le PICLO en 2000-2001, remplacé par le Fonds pour les Langues officielles (FLO) à partir de 2009-2010 à même le budget du CAC (800 000 \$ répartis également entre francophones et anglophones). Le Plan des langues officielles 2013-2018 inclut un nouveau Fonds pour la mise en place d'une stratégie d'accès au marché gérée par le CAC qui est renouvelé en 2018-2023 (500 000 \$ par année).

\*\*\*Les chiffres de 2020-2021 n'incluent pas le fonds d'urgence relatifs à la COVID-19.

<sup>84</sup> Inclut les anglophones en situation minoritaire au Québec.

### 5.1.2. Le ministère du Patrimoine canadien

Les principaux programmes du ministère du Patrimoine canadien auxquels s'adressent les organismes en arts visuels sont les programmes d'appui aux langues officielles (PALO) qui accordent du financement – de programmation (équivalent au financement de base) ou de projet – sous le Volet Vie communautaire. Ces programmes complétés par le Fonds d'action culturelle communautaire (FACC) « visent à offrir aux communautés de langue officielle en situation minoritaire l'accès, dans leur langue, aux services et aux infrastructures communautaires dont elles ont besoin pour se développer et s'épanouir<sup>85</sup>. » Toutefois, la contribution des arts visuels à la vitalité communautaire doit faire l'objet d'argumentaires répétés pour que les organismes en arts visuels soient considérés admissibles à ce financement : ceux qui sont financés par ces fonds doivent démontrer que leur travail de diffusion et activités de médiation culturelle stimulent la vitalité communautaire.

Plusieurs programmes nationaux gérés par le ministère du Patrimoine canadien sont décentralisés et sont livrés selon les priorités provinciales et territoriales. Les programmes d'appui aux langues officielles n'échappent pas à la règle et s'appuient sur les priorités élaborées dans les plans stratégiques communautaires pilotés par les organismes politiques, comme la Société de l'Acadie du Nouveau-Brunswick (SANB), organisme consacré à la défense et à la promotion des droits de la communauté acadienne de la province, ou l'Assemblée franco-ontarienne (AFO), qui représente les intérêts de la communauté francophone en Ontario. De ce fait, l'allocation du financement de programmation demeure relativement modeste, mais surtout inégale : alors que dans l'Ouest, le CAVA et La Maison, ensemble, reçoivent en 2019-2020 près de 200 000 \$, en Ontario, les trois centres autogérés, soit la GNO, Le Labo et Voix Visuelle ainsi que BRAVO reçoivent au total 126 000 \$ ; au Nouveau-Brunswick, les organismes dédiés aux arts visuels n'ont pas accès au financement de programmation. Seul l'organisme provincial de services aux arts multidisciplinaire, l'AAAPNB, reçoit un financement de ce programme.

Il faut noter qu'après un gel de ce programme pendant une dizaine d'années, l'attribution de nouveaux fonds a permis aux organismes déjà financés à la programmation en 2018-2019 d'obtenir une augmentation de 20 %. D'autres augmentations ont également été allouées à des organismes en rattrapage ou orphelins, dont certains en arts visuels (ex. : les centres d'artistes en Ontario). Une enveloppe nationale de ce programme finance les organismes nationaux de la francophonie canadienne, dont les organismes de services aux arts comme l'AGAVF.

D'autres programmes du ministère du Patrimoine canadien sont aussi accessibles, en principe, aux organismes en arts visuels. Quelques-uns vont ainsi chercher du financement au Fonds du Canada pour la présentation des arts (FCPA), qui appuie des festivals artistiques et des diffuseurs de saisons de spectacles professionnels existants offrant une variété d'expériences artistiques professionnelles aux Canadiens et aux Canadiennes. C'est le cas du festival RE:FLUX de la GSN (12 000 \$ à projet) et du Festival des arts visuels en Atlantique (23 000 \$ récurrent) qui sont les deux seules manifestations soutenues au sein du réseau de l'AGAVF<sup>86</sup>. Ponctuellement, certains organismes sollicitent aussi le Fonds du Canada pour les espaces culturels (FCEC) sous ses deux volets (construction/rénovation et équipements spécialisés), qui

---

<sup>85</sup> Gouvernement du Canada. Programme d'appui aux langues officielles. Patrimoine canadien <<https://www.canada.ca/fr/patrimoine-canadien/services/financement/langues-officielles.html>>

<sup>86</sup> Patrimoine canadien (2019). *Le gouvernement du Canada investit davantage dans les festivals et les célébrations communautaires et les diffuseurs artistiques* [Document d'information] <<https://www.canada.ca/fr/patrimoine-canadien/nouvelles/2019/08/fiche-dinformation--le-gouvernement-du-canada-investit-davantage-dans-les-festivals-les-celebrations-communautaires-et-les-diffuseurs-artistiques-d.html>>

« consistent à aider les structures à améliorer les conditions matérielles favorisant la création, la diffusion, la conservation et les expositions...<sup>87</sup> ». Cela a été le cas à la Baie Sainte-Marie pour la galerie d'art Le Trécarré et pour l'atelier d'estampe La Manivelle (équipements), ainsi qu'à Moncton pour la GSN et l'atelier Imago, avec le réaménagement du Centre culturel Aberdeen ; et, plus récemment, du projet de rénovation du Centre SAW et de son Club à la Cour des arts d'Ottawa, ainsi que de l'installation de la GNO dans la nouvelle Place des arts à Sudbury.

### 5.1.3. Un retard systémique

Si le secteur des arts visuels des CSFM a donc profité lui aussi des augmentations budgétaires des agences fédérales, il continue toutefois de faire face à des problèmes d'accès aux programmes de subventions de base et même aux fonds de projets des deux partenaires principaux que sont le CAC et le PCH. Comme le montre le tableau plus haut, il accuse encore un retard par rapport aux autres disciplines dites langagières (comme la littérature et le théâtre). Cette question est notamment au cœur des discussions que l'AGAVF entretient avec ses partenaires fédéraux au sein du Groupe de travail en arts visuels et, plus largement, au sein du Comité des signataires de l'*Entente de collaboration multipartite* auquel prend part la FCCF. Les gestionnaires des organismes membres de l'AGAVF font remarquer que même si les interactions avec les intervenant·e·s sont positives – on apprécie leur bienveillance –, on souhaiterait que l'enthousiasme des agent·e·s se traduise dans les programmes d'appui communautaire qui demeurent inégaux.

## 5.2. Les programmes provinciaux

Dans l'ensemble, le financement provincial des arts visuels reste très en-deçà de ce qu'on pourrait escompter, au regard de ce qui se fait au Québec notamment, mais aussi en comparaison de ce que reçoivent les organismes de la majorité anglophone. Dans certaines provinces, on constate que les montants alloués tant aux artistes qu'aux organismes sont même stagnants depuis plusieurs années. Voici, à titre d'exemple, le financement comparé des centres d'artistes soutenus au CAC, au CAO et au Conseil des arts et des lettres du Québec (CALQ) :

<b>TABLEAU 4</b>						
<b>Comparaison du financement versé par les conseils des arts du Canada, de l'Ontario et du Québec aux centres d'artistes autogérés soutenus au CAC (2015-2016 et 2020-2021)</b>						
	2015-2016			2020-2021		
	CAC	CAO	CALQ	CAC	CAO	CALQ

<sup>87</sup> Patrimoine canadien. Fonds du Canada pour les espaces culturels <<https://www.canada.ca/fr/patrimoine-canadien/services/financement/fonds-espaces-culturels.html>>

a/ Tous les centres d'artistes autogérés soutenus au Conseil des arts du Canada qui le sont aussi au CAO et au CALQ						
Nb de bénéficiaires	78	17	27	79	19	27
Soutien accordé	4,101,250 \$	579,455 \$	3,190,964 \$	8,221,171 \$	705,569 \$	3,710,320 \$
Subvention moyenne	52,580 \$	34,086 \$	118,184 \$	104,065 \$	37,135 \$	137,419 \$
b/ Centres d'artistes autogérés des CFMS						
Nb de bénéficiaires	3	3	s/o	3	3	s/o
Soutien accordé	92,000 \$	101,650 \$		180,273 \$	108,260 \$	
Subvention moyenne	30,667 \$	34,003 \$		60,091 \$	36,086 \$	

### 5.2.1. Bourses aux artistes

Un survol des programmes de bourses de création aux artistes en arts visuels nous apprend que celles-ci demeurent modestes et même stagnantes. En moyenne, celles-ci varient de 5 000 \$ pour artistes de la relève à 18 000 \$ (SaskArts) pour artistes chevronné·e·s, contre le montant maximal offert par le Conseil des arts et des lettres du Québec (CALQ) qui est de 50 000 \$. Les artistes ont aussi accès dans la plupart des conseils provinciaux aux programmes d'artistes à l'école, d'artistes dans la communauté, de résidences, d'achat d'équipement et de développement professionnel. SaskArts offre aussi un programme flexible de micro-subventions de 500 \$ à 2 000 \$ avec inscription mensuelle.

### 5.2.2. Le financement des structures

Dans les faits, une seule province, l'Ontario, offre aux artistes et aux organismes artistiques des CFMS un financement dédié. Ailleurs, les artistes et les organismes francophones peuvent accéder aux programmes de financement existants, mais ils ne bénéficient d'aucun statut particulier.

#### En Ontario

Le Conseil des arts de l'Ontario a longtemps été un modèle de financement des arts au Canada. La création de son Bureau franco-ontarien (BFO) en 1969 assurait que les artistes et les organismes francophones de la province bénéficient de ses programmes. Après les importantes coupures effectuées dans les années 1990 par des gouvernements conservateurs successifs, il a vu son budget décroître de façon importante et été obligé de réduire l'ampleur de ses programmes, au moment où les arts visuels tentaient de pérenniser du financement pour ses programmes.

Ce n'est qu'en 2010 que la Table des arts visuels en Ontario, pilotée par l'AGAVF, obtient des programmes dédiés en arts visuels (à travers le Bureau franco-ontarien). S'appuyant sur de nouveaux programmes découlant du *Plan d'action sur les langues officielles*, le CAO a pu négocier trois ententes leviers (CAO/PALO) pour consolider les programmes de projets aux organismes et aux collectifs, ainsi que les programmes de bourses offerts aux artistes, soit : pour la période 2010-2013 (trois ans), 500 000 \$ de nouveaux financements ; pour la période 2014-2018 (quatre ans), 540 000 \$ ; et pour la période 2019-2020

(deux ans), 75 000 \$. En l'absence d'une augmentation des budgets de programmes, cette stratégie s'est avérée la seule façon de maintenir une enveloppe pour les arts visuels aux francophones. Une nouvelle entente 2022-2024, en attente de signature, vise à poursuivre l'initiative « Connexions visuelles » de consolidation des structures mises en place en 2019-2020.

### **Dans les autres provinces et territoires**

Il n'existe aucun programme distinct de financement pour les artistes et organismes francophones au sein des conseils des arts et autres sources de financement public, même si les artistes et les organismes francophones peuvent accéder, en principe, à l'ensemble des programmes de financement existants.

Au **Nouveau-Brunswick**, le financement des organismes relève du ministère Tourisme, Patrimoine et Culture Nouveau-Brunswick, et non du Conseil des arts du Nouveau-Brunswick (artsnb) qui gère les programmes de bourses aux artistes. En 2020-2021, la moyenne du financement de base annuel des centres d'artistes francophones membres de l'AGAVF se chiffrait à 36 750 \$, comparativement à 42 256 \$ pour les CAA anglophones ; quant aux galeries universitaires, la GALRC recevait 30 000 \$ contre 52 000 \$ pour la Owens Art Gallery<sup>88</sup>.

En **Nouvelle-Écosse**, les programmes de bourses relèvent de Arts Nova Scotia. Les subventions de base aux organismes dépendent de la médiane des revenus tels que présentés dans les états financiers des quatre dernières années de fonctionnement. Le Tré carré et l'atelier d'estampe La Manivelle, les deux membres de l'AGAVF en Nouvelle-Écosse, reçoivent une subvention de base globale de 13 000 \$ de cette agence. À titre de partenaires de l'Université Sainte-Anne, la Manivelle bénéficie de locaux et frais fixes gratuits, ainsi que de quelques appuis financiers de la Société acadienne de Clare (SAC), soutien qui lui permet d'offrir, à frais modique, des projets artistiques et des ateliers<sup>89</sup>.

Au **Conseil des arts du Manitoba**, jusqu'à nouvel ordre, « seuls les organismes qui reçoivent actuellement des subventions de base du Conseil des arts du Manitoba sont admissibles ». Or, La Maison, le seul centre d'artistes autogéré francophone au Manitoba, ne reçoit toujours pas de subvention de base en raison de la stagnation de longue date du programme. Elle doit déposer tous les ans une demande au programme de projet ; elle a pu obtenir un financement sur deux ans pour la première fois en 2019. On signale que les demandes peuvent être déposées en français et traduites aux frais du Conseil des arts.

En **Saskatchewan**, les programmes de subventions aux artistes et aux organismes sont gérés par SaskArts, qui détient aussi une collection d'œuvres d'artistes de la province. Quant aux organismes, les subventions de base dans les centres d'artistes autogérés en arts visuels varient de 12 500 \$ à 95 000 \$ (138 980 \$ en arts médiatiques) ; la Kenderline Art Gallery, une galerie universitaire, reçoit quant à elle 32 760 \$. SaskArts administre aussi les programmes de la fondation Access Copyright, qui visent à soutenir les projets d'édition en lettres et en arts visuels partout au Canada. SaskCulture, un organisme à but non lucratif, distribue des fonds obtenus de Sask Lotteries à quelques programmes de nature culturelle ainsi qu'aux musées.

En **Alberta**, les bourses aux artistes et les subventions aux organismes sont octroyées par la Alberta Foundation for the Arts (AFA). Les subventions de base pour les centres d'artistes autogérés varient de 24 000 \$ à environ 70 000 \$. Les galeries universitaires, financées par leurs établissements, ne touchent

---

<sup>88</sup> Gouvernement du Nouveau-Brunswick (2022). *Arts et culture. Résultats des subventions au 31 mars 2022* <<https://www2.gnb.ca/content/dam/gnb/Departments/thc-tpc/pdf/Culture/RecipiendairesDeSubventionsCulture.pdf>>

<sup>89</sup> La Manivelle (2020). [Document inédit].

aucune subvention de base de la AFA, afin d'éviter la perception d'un dédoublement de financement. Les organismes de bienfaisance, dont le CAVA, touchent une part importante de leur financement des collectes de fonds (casinos) organisées sous l'égide du Alberta Gaming, Liquor and Cannabis, anciennement appelé Alberta Lottery Fund.

En **Colombie-Britannique**, les subventions de base du British Columbia Arts Council pour les centres d'artistes autogérés varient de 21 000 \$ à 60 000 \$, et pour les galeries universitaires, de 20 000 \$ à 30 000 \$.

Au **Yukon**, l'Association franco-yukonnaise (AFY) reçoit une bourse annuelle de projet de 20 000 \$ depuis 2016-2017, une augmentation par rapport aux années antérieures.

### **5.2.3. Des données parcellaires**

Il reste en fin de compte très difficile de mesurer les appuis financiers que les organismes artistiques, encore plus les artistes, des CFMS parviennent à aller chercher au sein des agences provinciales, à l'exception du Nouveau-Brunswick et de l'Ontario, où les demandeur·euses peuvent s'identifier selon leur langue de travail. C'est d'ailleurs dans ce contexte que la FCCF avait commandé en 2012 l'étude *Chiffres à l'appui*, portant sur les provinces, exercice qui malheureusement n'a pas été reconduit<sup>90</sup>.

## **5.3. Le financement municipal**

Premier palier de financement des arts, les services culturels ou conseils des arts municipaux soutiennent les arts et la culture, reconnus pour stimuler le développement économique, voire le tourisme, ou comme investissement dans la qualité de vie des citoyen·ne·s. À Toronto, les montants des subventions du Conseil des arts sont importants, mais historiques, les derniers nés touchant une fraction des organismes plus anciens. À Winnipeg, il existe un programme de subventions de base pluriannuel, mais en raison de sa stagnation, plusieurs organismes demeurent financés à l'annuel. À Edmonton, le programme de soutien de base des organismes couvre jusqu'à un maximum de 25 % des dépenses de l'exercice précédent. À Ottawa, le programme de subvention de base pluriannuel est une importante source de revenus pour les organismes : en 2021, le Centre SAW reçoit 127 000 \$, soit plus que sa subvention du CAC de 125 000 \$ ; et Voix Visuelle, 40 000 \$, soit plus que sa subvention du PALO de 30 000 \$.

Dans les petites communautés du Nouveau-Brunswick (comme Caraquet) et de la région rurale de la Baie Sainte-Marie en Nouvelle-Écosse, les arts et la culture servent de pôle d'attraction touristique en été, notamment avec le financement des festivals. À Moncton, la ville reconnaît le rôle joué par les organismes artistiques et contribue à leur financement récurrent même si c'est à un faible niveau. À Sudbury, ville minière du nord de l'Ontario, le financement généreux des organismes artistiques de la francophonie est gage de leur poids culturel dans la région, et un levier important pour la rétention des membres de cette collectivité et sa main-d'œuvre.

Toutefois, au chapitre du financement municipal, l'asymétrie des programmes de subventions nécessite un travail de représentation politique à l'échelle locale qui échappe aux organismes de services aux arts nationaux, comme l'AGAVF, même si cette asymétrie crée des disparités importantes au sein de son réseau.

---

<sup>90</sup> La Fédération culturelle canadienne-française (FCCF) (2014, avril). *Chiffres à l'appui : Portrait du financement des arts et de la culture dans les communautés francophones de trois provinces : Manitoba, Ontario, Nouveau-Brunswick (2007-2012)*. [Document d'analyse].

**TABEAU 5**

**Financement de base reçu par les organismes membres de l'AGAVF\* aux paliers fédéral, provincial et municipal**

	2015-2016				2020-2021			
	Atlantique	Ontario	Ouest	Total	Atlantique	Ontario	Ouest	Total
<b>Financement fédéral</b>								
Conseil des arts du Canada	102,000 \$	105,000 \$	0 \$	207,000 \$	196,000 \$	170,000 \$	50,000 \$	416,000 \$
Patrimoine canadien (PALO)	0 \$	65,000 \$	155,250 \$	220,250 \$	0 \$	126,000 \$	187,200 \$	313,200 \$
Patrimoine canadien (PCH)	20,000 \$	0 \$	0 \$	20,000 \$	27,600 \$	0 \$	0 \$	27,600 \$
<b>Total</b>	<b>122,000 \$</b>	<b>170,000 \$</b>	<b>155,250 \$</b>	<b>447,250 \$</b>	<b>223,600 \$</b>	<b>296,000 \$</b>	<b>237,200 \$</b>	<b>756,800 \$</b>
<b>Financement provincial</b>								
Conseils des arts	0 \$	182,550 \$	0 \$	182,550 \$	0 \$	198,260 \$	13,250 \$	211,510 \$
Ministère	67,662 \$	0 \$	0 \$	67,662 \$	103,500 \$	0 \$	0 \$	103,500 \$
Autre**	181,580 \$	0 \$	48,958 \$	230,538 \$	193,611 \$	0 \$	50,457 \$	244,068 \$
<b>Total</b>	<b>249,242 \$</b>	<b>182,550 \$</b>	<b>48,958 \$</b>	<b>480,750 \$</b>	<b>297,111 \$</b>	<b>198,260 \$</b>	<b>63,707 \$</b>	<b>559,078 \$</b>
<b>Financement municipal</b>	<b>32,500 \$</b>	<b>184,600 \$</b>	<b>10,800 \$</b>	<b>227,900 \$</b>	<b>36,000 \$</b>	<b>210,368 \$</b>	<b>13,558 \$</b>	<b>259,926 \$</b>
<b>TOTAL</b>	<b>403,742 \$</b>	<b>537,150 \$</b>	<b>215,008 \$</b>	<b>1,155,900 \$</b>	<b>556,711 \$</b>	<b>704,628 \$</b>	<b>314,465 \$</b>	<b>1,575,804 \$</b>

\*Inclut le Centre SAW, mais pas l'AGAVF.

\*\*Par exemple, la contribution de l'Université de Moncton à la GALRC ou de Alberta Gaming, Liquor and Cannabis.

## 5.4. Les fonds d'urgence et de relance de la COVID

Pour soutenir la relance des organismes à la suite des fermetures et autres mesures sanitaires mises en place pour contrer la pandémie, le gouvernement fédéral a octroyé des fonds à divers agences et ministères, dont le Conseil des arts du Canada, desquels 324 099 \$ ont été redistribués sous forme de fonds non récurrents aux organismes membres de l'AGAVF. Il y a d'abord eu les fonds d'urgence distribués en 2020-2021, suivis des fonds de réouverture en 2021-2022 du ministère du Développement économique (Tourisme), et des fonds de relance en 2022-2023 du ministère du Patrimoine canadien dédiés aux groupes en quête d'équité. Dans le cas des fonds de réouverture et de relance, les organismes soutenus par projet, déjà fragilisés (ex. : CAVA, Le Labo, Constellation bleue), ne touchent que 38 300 \$.

Au sein des autres programmes du ministère du Patrimoine canadien (Politique des arts, Fonds du Canada pour les espaces culturels (sécuritaires) et Programmes d'appui des langues officielles), des fonds de relance ont été alloués au montant de 587 292 \$, mais nécessitaient le dépôt de demandes simplifiées et exigeaient ainsi plus de gestion pour la reddition de comptes et les rapports financiers.

Au palier provincial, d'autres aides ont pu être distribuées. En Ontario, les fonds d'urgence ponctuels de 25 M\$ n'ont été alloués qu'aux organismes majeurs, ainsi qu'aux organismes dont le budget de fonctionnement était de 1 M\$ et plus, par décret du gouvernement, excluant ainsi l'ensemble des centres d'artistes de ces fonds. Une enveloppe de 1 M\$ a été allouée dans un concours aux artistes qui en ont fait la demande.

## 5.5. Autres formes d'appui

En dehors des appuis strictement financiers, certaines agences publiques peuvent aussi contribuer indirectement à l'essor des arts visuels dans les CFMS. Ces appuis restent souvent timides, mais ils ne sont pas pour autant à négliger.

### 5.5.1. Les banques d'œuvres d'art et les collections publiques

La Banque d'art du Conseil des arts du Canada, fondée en 1972 avec la mission de soutenir le milieu émergent des arts visuels du Canada, détient en 2021 17 169 œuvres de plus de 3 168 artistes du Canada, et constitue ainsi la plus importante collection d'art contemporain au pays<sup>91</sup>. Selon l'*Étude sur le positionnement* réalisé en 2004-2005 par la FCCF, la Banque d'art comptait les œuvres de 41 artistes des CFMS, soit 1,4 % de la collection. Pour souligner son 50<sup>e</sup> anniversaire à l'été 2022, la Banque lance un appel d'acquisition d'œuvres d'artistes des communautés sous-représentées, afin de compléter sa collection dans une perspective d'équité et dans le respect des orientations stratégiques du Conseil<sup>92</sup>.

Quant aux œuvres d'artistes franco-canadien·ne·s au sein d'autres collections publiques comme celles des banques d'œuvres d'art de l'Î.-P.-É. ou de la Nouvelle-Écosse, des collections d'œuvres d'art des gouvernements du Nouveau-Brunswick et de l'Ontario, de SaskArts, de l'Alberta Foundation for the Arts (AFA), de la Galerie d'art d'Ottawa, des musées provinciaux comme le Musée des beaux-arts de l'Ontario, l'Art Gallery of Nova Scotia (Halifax et Yarmouth), le Confederation Centre of the Arts (Î.-P.-É.) et du Musée des beaux-arts du Canada, pour ne nommer que celles-là, si l'artiste n'a pas affirmé son identité dans sa

---

<sup>91</sup> Conseil des arts du Canada (2021). *Rapport annuel 2020-2021*, p. 64.

<sup>92</sup> Conseil des arts du Canada (2022, 19 juillet). *Banque d'art*. [Appel de candidatures] <<https://banquedart.ca/blogue/2022/7/appel-de-candidatures-2022>>

notice biographique ou dans son énoncé de démarche, son repérage est compliqué du fait qu'on ne peut savoir si il-elle s'identifie toujours à ses origines francophones. Au Musée des beaux-arts du Canada, on sait que la collection permanente contient quelques œuvres d'artistes des communautés, comme Francis Coutellier (Moncton) et Mario Doucette (Moncton) – dont l'œuvre a été acquise à la suite de sa participation à l'exposition *Oh, Canada* –, des œuvres de Dominique Rey (Winnipeg), de Joe Fafard (1942-2019, Fransaskois, mais aussi identifié au Manitoba) et, plus récemment, de Rémi Belliveau (Memramcook/Montréal), dont l'une des œuvres a été acquise dans le cadre de l'exposition des finalistes du Prix Sobey pour les arts en 2021.

### **5.5.2. Les prix et dotations**

Comme l'acquisition d'œuvres par une collection publique, la réception d'un prix peut être aussi un élément important pour l'avancement de la carrière d'un artiste. En Atlantique, on compte le prix de la lieutenant-gouverneure pour l'excellence dans les arts (Nouveau-Brunswick), le Prix Strathbutler de la Fondation Sheila Hugh Mackay (Nouveau-Brunswick) et le Gala des prix Éloizes, créé en 1998 par l'AAAPNB, qui fait la promotion des artistes des quatre provinces de l'Atlantique, le Prix Grand-Pré, avec l'Emerging Artist Recognition Award et l'Established Artist Recognition Award, tous gérés par Arts Nova Scotia, en plus des prix de ArtsNL, dont celui de l'artiste de l'année. En Ontario, on compte les Bourses Chalmers de recherche artistique, le Prix du premier ministre pour l'excellence artistique, ainsi que les prix de la Fondation des arts de l'Ontario. Au Manitoba, on compte les Prix en arts du Manitoba Arts Council. En Saskatchewan, on compte les Arts Awards de SaskArts. En Alberta, on compte le prix de la fondation Lieutenant Governor of Alberta Arts Awards. En Colombie-Britannique, aucune information au sujet d'éventuels prix n'est publiée sur le site du British Columbia Arts Council. Et, bien sûr, les plus hautes distinctions pour les artistes au Canada sont le Prix du Gouverneur général en arts visuels et en arts médiatiques et le Prix Saidye-Bronfman, pour l'excellence dans les métiers d'art, créé en partenariat avec le Conseil des arts du Canada. Administré par le Musée des beaux-arts du Canada en partenariat avec la Fondation Sobey pour les arts (FSA), le généreux Prix Sobey (100 000 \$ à la personne lauréate), créé en 2002, est ouvert aux artistes canadien-ne-s émergent-e-s de tous les âges. Malheureusement, le Prix Lacey, créé en 2019 et également administré par le Musée pour souligner la contribution des centres d'artistes autogérés, ne sera pas reconduit après deux éditions.

### 5.5.3. La diplomatie culturelle

On se rappelle le coup de sabre donné aux programmes Routes commerciales (2009) et PromArt (2010), et l'impact de l'annulation de ces deux programmes sur les exportations culturelles et la diplomatie culturelle à l'international. Depuis 2016, toutefois, des investissements importants ont été faits pour rebâtir l'image du Canada sur la scène internationale, avec notamment la création d'un Fonds culturel des missions (FCM) sous la direction de Patrimoine canadien, et la mise en œuvre des initiatives « Présenter les industries culturelles du Canada au monde entier » et « Stratégie d'exportation créative ». Grâce à ce dernier fonds, une enveloppe annuelle de 1,75 M\$ est mise à la disposition des missions et des centres culturels canadiens à l'étranger pour la mise en œuvre d'initiatives culturelles et pour l'embauche de ressources visant à rétablir leur capacité d'autrefois. Même si la promotion de la francophonie ne fait pas partie des priorités thématiques du FCM, il s'agit de l'un des principaux intérêts du ministère des Affaires mondiales. Selon un rapport d'évaluation du FCM, les missions célèbrent la *Journée internationale de la francophonie* et, à titre d'exemple, la mission de Buenos Aires célèbre la francophonie en Argentine et au Paraguay<sup>93</sup>.

Un nouveau programme au Conseil des arts du Canada (Rayonner à l'international) est également dédié à aider les artistes, professionnel-le-s des arts, groupes et organismes à accroître leur visibilité à l'international. Par le biais d'une série de composantes qui visent la circulation d'expositions et les résidences à l'étranger, le programme vise aussi à soutenir leur accès à des marchés artistiques dans un contexte mondial. Selon les données du CAC, en 2020-2021, 19 % des candidat-e-s des CFMS en arts visuels ont déposé 15 % de leurs demandes en lien avec des activités internationales. Parmi ces demandes, trois subventions de déplacements ont été octroyées.

**La Société de promotion des artistes acadiennes et acadiens sur la scène internationale** (SPAASI), une initiative de la Société nationale de l'Acadie, fait depuis plus de 20 ans la promotion d'artistes de l'Acadie, à la suite d'appels, dans le cadre d'événements comme les *Pavillons Acadie*, ou encore *Rendez-vous Acadie-Paris* qui a eu lieu du 30 janvier au 4 février 2023 au Centre culturel canadien à Paris. Principalement axée sur la chanson-musique, la SPAASI tente depuis quelques années de jouer un rôle plus actif dans d'autres disciplines, dont les arts visuels. Étant principalement financée par l'Agence de promotion économique du Canada en Atlantique, ses objectifs ne sont pas toujours compatibles avec le rôle des diffuseurs du réseau de l'AGAVF.

## 5.6. Éléments de conclusion

Bien que le financement des artistes des CFMS ait connu une augmentation, notamment pour les artistes qui déposent pour la première fois aux programmes du Conseil des arts du Canada, quelques répondant-e-s se déclarent lésé-e-s dans leurs demandes, et un nombre important d'artistes ne fait aucune demande de bourse.

Quant au financement des organismes, l'analyse confirme que plusieurs gains significatifs ont été réalisés au palier fédéral, principalement grâce aux nouveaux investissements au Conseil des arts du Canada. Toutefois, quatre organismes membres du réseau de l'AGAVF en demeurent exclus. C'était le but avoué du CAC d'augmenter les fonds alloués aux projets afin de réduire les fonds versés en subventions de base à la suite de l'introduction du Nouveau modèle de financement. Il faut aussi souligner les gains obtenus

---

<sup>93</sup> Gouvernement du Canada (2020, octobre). *Rapport d'évaluation du Fonds culturel des missions 2016-2017 à 2019-2020*. Direction de l'évaluation de la diplomatie et des affaires corporatives, Affaires mondiales Canada. <<https://www.international.gc.ca/gac-amc/publications/evaluation/2020/mcf-fcm-final-evaluation.aspx?lang=fra>>

pour le financement des organismes dans la négociation du dernier *Plan d'action sur les langues officielles (2018-2023)* pour pallier cette exclusion.

Quant aux programmes d'appui aux langues officielles (PALO) de Patrimoine canadien, ils relèvent des bureaux régionaux et sont livrés selon les priorités provinciales et territoriales. Il en résulte un appui inégal des organismes membres du réseau de l'AGAVF, conduisant même, au Nouveau-Brunswick, à une absence totale de financement des structures artistiques. Ils exigent aussi des organismes de devoir continuellement argumenter la contribution essentielle des arts visuels à la vitalité des communautés. Un enjeu qui est d'ailleurs la source d'un retard systémique du financement des arts visuels, longtemps écartés des programmes de financement au profit des disciplines dites langagières.

Du côté des provinces, les artistes et les organismes des CFSM ont accès aux mêmes programmes que ceux des organismes et des artistes de la majorité anglophone. En Ontario, le financement de base des organismes francophones (à l'exception de la danse) est assuré dans le budget des Arts francophones (ancien Bureau franco-ontarien) du CAO. Quant aux projets, les structures ont accès tant aux programmes Arts francophones que ceux de la majorité. C'est le cas aussi des bourses aux artistes. Le montant des bourses de création aux artistes demeure modeste, même si ceux·celles-ci ont aussi accès à différents programmes de développement, de déplacement ou d'acquisition d'œuvres ; dans plusieurs provinces, des prix de reconnaissance accompagnés de prix en argent sont aussi octroyés à la suite de nominations par l'artiste même ou par un·e tiers.

## **6. ENJEUX DU SECTEUR**

Comme les constats précédents ont permis de l'entrevoir, le secteur des arts visuels des communautés francophones en situation minoritaire (CFSM) fait face à plusieurs enjeux. Nous les avons regroupés autour de six axes : la création et la production, l'éducation, la diffusion et la circulation, le financement, les structures, et les appuis communautaires.

### **6.1. Enjeux de la création et de la production**

#### **6.1.1. Le bassin des artistes et autres professionnel·le·s des arts**

Le renouvellement du bassin d'artistes dans les communautés francophones est un enjeu soulevé tant du côté des artistes que des structures, surtout dans les régions où on signale le vieillissement du bassin d'artistes. La création de liens durables entre les artistes et les structures artistiques nécessite un engagement soutenu tant de la part des organismes que du côté des artistes. Pour les organismes, on ne saurait négliger l'importance des choix esthétiques relevant de la forme, des codes et des courants culturels pour attirer et impliquer les artistes des nouvelles générations. Pour l'artiste de la relève, il·elle voudra avant tout accroître son capital social et réputationnel. À Moncton, malgré la menace continue de la fermeture de son département d'arts visuels, la présence de l'Université joue un rôle important dans le renouvellement organique des artistes membres des structures artistiques locales. Toutefois, on adhère peu par loyauté : « Les membres veulent savoir qu'est-ce que ça donne<sup>94</sup>. »

#### **6.1.2. La défense du français**

Bien que la défense et la valorisation de la culture et de la langue française soit une préoccupation continue, les gestionnaires des structures artistiques sont conscient·e·s que, dans le renouvellement du bassin artistique et de l'engagement des membres dans les instances de gouvernance participative, la langue peut aussi s'avérer un instrument d'exclusion. Pour les francophones et francophiles qui s'expriment plus facilement en anglais, pour les artistes des communautés autochtones qui sont pour la plupart anglophones ou ceux·celles pour qui le français est la langue seconde, qui parlent le français avec un accent et les francophones mêmes, l'insécurité linguistique devient une source de malaise qui participe à l'érosion du bassin artistique.

#### **6.1.3. L'appartenance à la communauté**

Dans une économie artistique qui se diversifie et qui vise une meilleure représentation des artistes francophones issu·e·s d'autres traditions artistiques, le degré d'appartenance à la communauté francophone varie du sentiment d'isolement au sentiment d'intégration, selon la situation géographique des artistes et leur accès aux structures artistiques et d'appui. Selon les réponses au questionnaire, les artistes évaluent leur degré d'appartenance à la communauté artistique de leur milieu comme étant important et reconnaissent aussi l'importance de leur appartenance à la communauté francophone sur leur création, même si ce n'est que le tiers des répondant·e·s qui se sent très intégré·e ou assez intégré·e à sa communauté francophone locale. Ce constat soulève l'enjeu des types d'artistes professionnel·le·s et des types de pratiques artistiques qui sont admis dans les programmations du réseau des arts visuels des CFSM. Or, l'adhésion d'artistes francophones issu·e·s d'autres cultures artistiques à la culture artistique

---

<sup>94</sup> Entretien avec les membres.

dominante dépendra non seulement des stratégies qui seront mis en place par les structures pour rejoindre et attirer ces artistes, mais aussi par leur disposition à répondre aux besoins et désirs distincts de ces artistes<sup>95</sup>.

#### **6.1.4. L'accès à des espaces de travail**

À part quelques exceptions, les artistes visuels des CFMS ont peu accès aux espaces de travail, qui se caractérisent par la mise en commun d'équipements et d'outils de production. Contrairement à la notion romantique de l'artiste à l'œuvre, seul·e dans son atelier, à toutes les étapes de la chaîne de production des arts visuels et médiatiques, les artistes aspirent à se constituer en communautés. Cette tendance à la collectivité s'explique tant pour le partage de ressources et de savoir-faire, que pour confirmer l'appartenance autour des symboles qui renforcent l'identité culturelle (par ex., les artistes et personnages historiques iconiques issu·e·s de la communauté, l'école et les institutions locales, la langue et son oralité distincte, le territoire, etc.).

Comme soulevé au point 2.7, en l'absence d'espaces de travail collectif, les artistes des CFMS travaillent souvent dans un atelier aménagé dans leur résidence, soit par choix ou par nécessité. Qu'il s'agisse d'ateliers offerts en location à prix abordable, ou d'équipements de production en estampe, en céramique ou en sculpture (métallurgique, menuiserie, moulage), les aspects matériels et collectifs de la création sont moins bien compris ou reconnus que ceux qui ont trait à la diffusion et pourtant, c'est souvent à partir de ces espaces que se développent les rencontres, le partage de connaissances et les discussions susceptibles de venir nourrir les créations<sup>96</sup>.

#### **6.1.5. Les technologies numériques**

En plus des défis liés à l'achat et à l'entretien des équipements, à l'exception de ceux·celles qui ont des pratiques axées sur les technologies, les artistes sont plus ou moins à l'aise avec les technologies numériques sur le plan de la création et de la production, et encore moins à l'aise sur le plan de la promotion et de la diffusion. L'impact des nouvelles technologies sur la création, mais aussi sur la formation du goût, sont de nouvelles réalités qui se présentent comme des moyens puissants pour accroître ses publics et ses marchés potentiels. Toutefois, pour les artistes et autres professionnel·le·s des arts, la multiplication des canaux de diffusion et de distribution, sans compter le temps et les ressources qui devront y être dédiés, ne garantissent pas la mise en valeur ni la visibilité de leur contenu, ni leur recommandation sur les plateformes en raison de la présence des mécanismes de recommandation algorithmiques qui favorisent autant qu'ils nuisent à la découverte.

## **6.2. Enjeux de l'éducation**

### **6.2.1. L'exode des forces vives**

Les artistes et professionnel·le·s des arts des CFMS qui souhaitent obtenir une formation de base en arts visuels ou faire des études supérieures en français doivent pour la plupart quitter leurs communautés et se

---

<sup>95</sup> Lamoureux, Ève et al. (2022). *La médiation culturelle et les publics marginalisés : typologie des pratiques au sein des organismes culturels et artistiques*, [Rapport de recherche] Université du Québec à Montréal et Observatoire des médiations culturelles, p. 6.

<sup>96</sup> Mayaud, Isabelle (2019). *Lieux en commun : Des outils et des espaces de travail pour les arts visuels*. [Rapport de recherche] CRESPPA – Centre de recherches sociologiques et politiques de Paris.

rendre à Ottawa, au Québec ou à l'étranger. Comme mentionné au point 3.2.1., la maîtrise représente désormais une étape importante du parcours des artistes et des professionnel-le-s en art. Comme les artistes forment leurs groupes pairs à l'école, le choix de l'école sera décisif pour la construction de l'identité et pour l'appartenance culturelle à plus long terme. Selon la réflexion à ce sujet menée par la FCCF, « les artistes formés par les grandes écoles montréalaises ne rentrent presque jamais dans leurs communautés d'origine : ils sont formés en fonction du milieu montréalais, ses besoins et ses normes<sup>97</sup> ». Une fois diplômé-e, au lieu de revenir dans sa communauté, l'artiste aura l'option de poursuivre les débouchés possibles au sein de sa nouvelle communauté, contribuant à l'érosion du bassin artistique déjà fragile de sa communauté d'origine.

### **6.2.2. Les occasions de formation professionnelle**

Les artistes et gestionnaires en arts visuels et médiatiques ont un accès inégal aux occasions de formation professionnelle. Les regroupements d'artistes provinciaux des CFMS qui ont des mandats multidisciplinaires ont peu d'expertise pour le développement et la professionnalisation des artistes en arts visuels et des professions connexes. En l'absence de programmes soutenus d'enseignement des arts dans les communautés, les initiatives de professionnalisation en médiation culturelle de l'AGAVF, comme « Raconter nos histoires en art contemporain » (2017-2019), dont ont bénéficié plusieurs structures, s'adressaient également aux artistes qui animent les activités éducatives organisées pour les jeunes, comme les camps d'été et autres ateliers jeunesse. Le programme d'Incubateur en commissariat de l'AGAVF (depuis 2019) vise aussi à combler cette lacune dans le paysage de la formation professionnelle.

### **6.2.3. Le manque d'éducation artistique des jeunes du scolaire**

L'éveil à la création et à la culture des jeunes est essentiel au développement personnel et au renforcement du sentiment d'appartenance des jeunes. Toutefois, les communautés font face à une pénurie de ressources spécialisées en éducation artistique. Comme mentionné au point 3.2.3., les artistes et les organismes artistiques « peuvent jouer un rôle incontournable dans la construction de la culture<sup>98</sup> ». Dans le but de compléter l'offre éducative du scolaire, des activités de médiation culturelle organisées par les structures artistiques, lorsqu'elles sont disponibles, peuvent s'adapter aux publics de tous les âges et faire vivre des expériences artistiques stimulantes (sur le plan de la littératie, de la pensée critique, de l'ouverture, entre autres). Les activités de médiation développées et animées par une ressource spécialisée sont souvent l'initiative des artistes qui veulent faire la rencontre des publics, et ce, dans un environnement accueillant et adapté – sans être infantilisant – aux capacités des participant-e-s.

## **6.3. Enjeux de la diffusion et de la circulation**

### **6.3.1. Le manque de commissaires**

Les programmes de financement des organismes, malgré les récentes augmentations budgétaires, demeurent inadéquats pour assurer le financement des ressources humaines spécialisées comme les commissaires. Il n'existe pas non plus de barème qui régit la rémunération des commissaires. À cela s'ajoute que les commissaires n'ont rarement accès à du financement pour la recherche et ne peuvent

---

<sup>97</sup> FCCF (2022, avril). *Les arts et la culture au cœur d'une réflexion sur l'éducation postsecondaire en français*, [Mémoire] p. 12.

<sup>98</sup> *Ibid.*, p. 7.

compter que sur les cachets de diffusion qui demeurent souvent très faible pour la charge de travail effectuée. Or, le développement professionnel des commissaires demeure un enjeu central pour la vitalité du milieu des arts visuels, ainsi que pour leur rétention dans les communautés. Comme mentionné ci-haut, les commissaires contribuent au discours sur l'art, conçoivent la mise en espace d'œuvres, favorisent la rencontre entre organismes, artistes et commissaires, facilitent le réseautage des artistes et les visites d'ateliers. Les commissaires, en plus de faire avancer le discours sur les pratiques, peuvent créer des liens entre les artistes et faire dialoguer leurs pratiques au fil de leurs circulations dans les communautés. Les commissaires sont les intermédiaires de choix lors de l'organisation d'expositions d'envergure dans lesquelles des artistes émergent·e·s seront inclus·e·s aux côtés d'artistes établi·e·s. Agissant comme des vitrines, ces manifestations annuelles ou bisannuelles à haute fréquentation servent à rehausser la visibilité des artistes auprès des conservateur·rice·s de musées et des galeristes.

Dans l'organisation d'une tournée d'exposition d'un·e artiste qui souhaiterait travailler dans sa langue ou même, dans certains cas, renouer avec sa langue et sa culture francophone, le·la commissaire assure la mise en place d'un environnement qui invite à découvrir les avantages du réseau. Les expositions réalisées tout au long de l'itinéraire permettront à l'artiste de participer à des activités discursives en français et, de ce fait, permettent d'attirer d'autres artistes de la communauté au réseau de diffusion francophone. Les commissaires, dont le travail se situe à la rencontre entre l'artiste, ses œuvres, leur contexte de présentation et les publics, doivent aussi faire preuve de beaucoup de souplesse pour adapter les espaces multifonctionnels, pour accompagner les artistes qui souhaitent vivre leur expérience de diffusion en français, ainsi que pour appuyer les structures d'accueil dans l'organisation d'activités de médiation afin de rejoindre une communauté francophone disparate dans chaque lieu.

### **6.3.2. La circulation des artistes**

Dans la plupart des cas, le rayonnement des artistes se limite à la province de résidence, même si entre 30 et 40 % des artistes ont déjà présenté leur travail ailleurs au Canada, au Québec et à l'étranger. Bien que des artistes soient très actif·ve·s, 41 % des répondant·e·s disent avoir réalisé en carrière moins de cinq expositions individuelles.

Les artistes francophones, qu'ils·elles participent au marché de l'art ou au marché de la diffusion, doivent faire preuve de proactivité pour dénicher des expositions dans les réseaux professionnels très sollicités du Québec et du Canada. Un accès aux structures artistiques et aux structures d'appui francophones permet aux artistes des CFMS de construire leur identité en résonance avec leur groupe culturel, pour mieux se distinguer au sein du groupe dominant dans lequel ils·elles devront s'inscrire pour rayonner au-delà de leur communauté. Le succès, jamais garanti, ni même l'obtention d'une rétribution, rarement à la hauteur de la qualité de la création ou même des ressources qui sont investies dans la pratique, résulte autant des liens qui seront créés avec les personnes et les réseaux d'influence ; l'autopromotion rebutante pour l'artiste qui manque de confiance, est de rigueur pour se démarquer sur les réseaux sociaux, dans les médias ou en personne, dans le circuit socioprofessionnel des vernissages et lors de visites d'ateliers prospectives.

## **6.4 Enjeux du financement**

### **6.4.1. L'accès des artistes au financement public**

Les artistes des CFMS ont peu accès au financement public nécessaire pour appuyer leur travail à chaque étape de la chaîne de production des arts visuels. Le financement provenant de la majorité des conseils des arts des provinces demeure très bas comparativement à celui du Conseil des arts et des lettres du

Québec, qui est lui-même jugé insuffisant dans le milieu des arts québécois. Le Conseil des arts du Canada, qui est soumis à la *Loi sur les langues officielles*, consacre deux initiatives de financement spécifiques aux communautés de langue officielle en situation minoritaire (CLOSM) : le Fonds pour les langues officielles (FLO) et la Stratégie d'accès aux marchés pour les artistes des communautés de langue officielle (SAM). Le FLO représente un montant annuel de 800 000 \$ destiné à financer les artistes et les organismes des CLOSM qui se qualifieraient si les programmes disposaient de ces montants additionnels, mais officieusement, ces fonds servent à financer ceux·celles qui se qualifient, de sorte à soutenir un plus grand nombre d'artistes des groupes dominants avec les budgets réguliers.

Malgré une augmentation globale de 61 % du nombre des subventions octroyées par le CAC en 2020-2021 par rapport à 2019-2020 (soit 50 subventions contre 31), 25 subventions ont été versées aux artistes des CFSM dans le cadre de la composante Recherche et création du programme Explorer et créer (même si la moitié des répondant·e·s au questionnaire qui se définissent comme artistes professionnel·le·s indique ne déposer aucune demande de subvention). Le questionnaire ne permettait pas de recueillir les raisons qui expliqueraient ce faible taux, mis à part les quelques commentaires plus généraux qui indiquent un certain découragement ou cynisme à l'endroit du système de financement public.

Toujours au CAC, les demandes de subvention en français déposées par les artistes dans le programme Explorer et créer « sont évaluées par un comité francophone composé de personnes provenant de plusieurs régions du Canada, et non majoritairement de Québécois. Aucune demande n'est traduite<sup>99</sup>. » Toutefois, « maintenant que l'artiste avec un profil en arts visuels peut soumettre un projet littéraire par exemple, ou encore combiner plusieurs disciplines, les frontières disciplinaires sont plus flexibles et les membres de comité [sont] plus variés pour répondre à la nature des demandes<sup>100</sup>. » On présume donc que, dans ces cas, les demandes peuvent être traduites et l'évaluation peut se faire en anglais. Cet enjeu a aussi été soulevé par des répondant·e·s du Nouveau-Brunswick, pénalisé·e·s par des traductions qui ne rendaient pas bien la pensée nuancée de l'artiste.

L'étude démontre aussi que les bourses de recherche et de création offertes aux artistes établi·e·s sont stagnantes et se chiffrent en moyenne à 15 000 \$, montant inadéquat pour assurer la subsistance ainsi que les coûts liés à la création. On se rappelle d'ailleurs l'étude *Waging Artists*, qui soulève aussi cet enjeu : « les chiffres montrent clairement que les fonds publics consacrés aux arts ne contribuent pas de manière significative aux frais de subsistance des artistes en premier lieu<sup>101</sup>. » Son auteur, Michael Maranda, suggère même que la classe sociale ou l'accès à d'autres revenus que ceux liés à la création permettent « la poursuite de projets non rentables, y compris la recherche, les voyages de réseautage et les stages non rémunérés<sup>102</sup> ».

#### **6.4.2. Le financement des structures**

Les structures artistiques ont un accès limité au financement de base et de programmation en raison du défi persistant de faire valoir les besoins spécifiques des arts visuels au sein de la francophonie, notamment pour le soutien adéquat des ressources humaines. Depuis l'introduction du Nouveau modèle de financement du CAC, les organismes comme les centres d'artistes autogérés ont reçu une augmentation

---

<sup>99</sup> Agent de programme du CAC, communication par courriel, 26 octobre 2022.

<sup>100</sup> *Idem*.

<sup>101</sup> Maranda, Michael (2017). *Waging Culture: interroger la population active des artistes visuels canadiens*, Art Gallery of York University, rapport traduit de l'anglais. p. 42.

<sup>102</sup> *Ibid.*, p. 42.

globale de 60 %, mais considérant qu'en 2016-2017 la subvention de base moyenne se situait à 51 915 \$, l'augmentation maximale, à quelques exceptions près, aurait été de 31 150 \$. Or, en 2020, selon Statistique Canada, le salaire annuel moyen d'un·e travailleur·euse de la culture en Ontario se situe à environ 36 400 \$. De plus, le CAC limite à 60 % du budget de l'organisme le montant de la subvention de base qu'il pourra recevoir. Ce nouveau critère pénalise les organismes qui reçoivent peu de leurs conseils des arts provinciaux et municipaux, et encore plus ceux qui ne touchent aucune subvention des programmes du Volet Vie communautaire, comme c'est le cas au Nouveau-Brunswick. On apprend aussi que les subventions de base du CAC sont désormais gérées par une équipe centralisée et que la prochaine évaluation des organismes dédiés à des artistes aura lieu en 2024, et celle des organismes de soutien, en 2026.

Pour les petites structures émergentes comme le Réseau N.O., les deux éditions de l'initiative « Contextualisations » ont pu être réalisées grâce au financement offert par la Stratégie d'accès au marché (SAM) du CAC, par le Fonds d'action culturelle communautaire (FACC) et par l'enveloppe projets de l'Ouest du ministère du Patrimoine canadien. Le montage financier complexe de cette initiative s'ajoute à la charge administrative déjà importante des structures membres du réseau.

En plus, le gel de ces programmes pendant plusieurs années résulte en une inégalité des ressources et des équipements mis à la disposition des artistes professionnel·le·s pour se constituer en communauté synergique et pour produire leur travail dans des conditions optimales. Comme mentionné au point 5.1.2., les programmes du Volet vie communautaire à Patrimoine canadien ne reconnaissent pas d'emblée le rôle structurant des professions artistiques connexes dans la vitalité des CFMS, comme le commissariat et la médiation culturelle.

Comme il est difficile de vivre de projets de commissariat sans l'appui d'une structure, il faut des milieux porteurs pour retenir les ressources sur place, ce qui implique la présence de structures qui en ont les moyens. À titre d'exemple, à Moncton, il se profile une relève grâce au travail des diffuseurs qui soutiennent et accompagnent les projets d'exposition des commissaires émergent·e·s. Les projets de circulation d'expositions et de publications, qui visent à rehausser la visibilité des artistes et à consolider le réseau des structures de diffusion, demeurent conditionnels au financement à projet. Or, les structures qui reçoivent un financement de base ont un accès limité et inégal à ces subventions. Les circulations à l'extérieur de la province sont liées aux programmes d'échanges interprovinciaux ou encore à ceux du Secrétariat du Québec aux relations canadiennes (SQRC). Sans ces enveloppes additionnelles très convoitées, les organismes n'ont pas les ressources pour organiser et gérer une activité d'envergure en sus de leur programmation régulière.

Le rôle de la médiation culturelle, pour sa part, vise à accompagner les gestionnaires dans l'élaboration d'activités ou d'ateliers qui favorisent l'accès des publics à l'art actuel ou qui, comme mentionné au point 4.2.3., pallient l'absence de ressources spécialisées en éducation artistique dans les écoles. Toutefois, le financement de ces ressources spécialisées est rarement possible avec le financement de base dont la masse salariale représente déjà une proportion élevée du budget global.

### **6.4.3. Les conditions de travail des gestionnaires**

Comme la communauté francophone en situation minoritaire est petite, il faut soutenir l'engagement des individus à la direction des structures artistiques, mais aussi celui des artistes bénévoles, porte-paroles de la culture francophone dans les instances de gouvernance ou salarié·e·s et contractuel·le·s francophones dans les organismes anglophones. Ces leaders servent de modèles pour les nouvelles générations, leurs initiatives et implications dynamisent le milieu.

Les gestionnaires des organismes artistiques doivent faire face à plusieurs enjeux, comme le désengagement des membres, la précarité du financement et, souvent, l'épuisement professionnel. La précarité des équipes de travail, la pénurie des ressources humaines francophones spécialisées, ainsi que le roulement des stagiaires et des bénévoles mettent à risque le transfert des connaissances dans les organismes. L'inégalité des outils et des pratiques organisationnelles dans le milieu contribue à l'épuisement des directions qui, recrutées pour leur flexibilité, leur engagement et leur créativité, n'ont souvent pas de formation spécialisée en gestion, ni vraiment d'intérêt pour l'administration. En plus, les fréquentes collaborations avec les réseaux francophones d'organismes communautaires, écoles, sociétés historiques, campus et festivals culturels, bien qu'elles permettent de rejoindre un plus grand bassin d'utilisateurs, reposent sur le travail affectif et invisible que représentent la création, le maintien et le renouvellement continus des liens.

Les exigences des programmes de financement des différents départements et paliers de gouvernement contribuent à la complexité des montages financiers et sont démesurées par rapport à la capacité des petites équipes. On note aussi que les objectifs ciblés des programmes de financement de projets, lorsqu'ils sont disponibles, ne subviennent pas aux besoins de base, soit aux coûts de fonctionnement d'initiatives structurantes, là où il n'existe aucune structure artistique francophone. Les montages financiers, en plus de la coordination des projets, s'avèrent lourds pour les collaborateurs déjà accaparés par la gestion de leur organisme et de leur programmation régulière.

## **6.5. Enjeux structurels**

### **6.5.1. Un besoin d'espace**

Les collections d'œuvres d'art des communautés, comme celles du CCFM et de la GALRC, et leur mise en valeur sous forme d'expositions, recèlent le potentiel d'inscrire la création des CFMS au sein d'un patrimoine mondial francophone. Or, la croissance des collections d'œuvres des CFMS est limitée d'une part par des lieux insuffisants d'entreposage et l'absence d'expertise au sein des équipes de gestion (même si elles sont efficaces) et d'autre part, la présence inégale de politiques d'acquisition, le peu de budgets alloués aux acquisitions et même, dans certains cas, l'imposition de moratoires sur les acquisitions. Les institutions dépendent des dons philanthropiques pour accroître leurs collections. Toutefois, les exigences pour faire un don d'œuvre, par exemple à la Galerie d'art de Sudbury, sont telles que peu d'artistes peuvent se permettre d'offrir leurs œuvres en don<sup>103</sup>. D'ailleurs, les éventuelles déductions d'impôts sont peu applicables vu la médiane dérisoire des revenus annuels des artistes. Ce sont principalement les collectionneuses qui profitent des avantages fiscaux ou encore du prestige conféré aux philanthropes culturels.

---

<sup>103</sup> Tout objet donné à la Galerie qui peut avoir une valeur supérieure à 500 \$ doit faire l'objet d'une évaluation sans lien de dépendance aux fins d'assurance. L'œuvre d'art doit être donnée à un établissement ou à une administration publique désignée (ce qui comprend un certain nombre de galeries publiques, de musées, d'universités et d'administrations publiques au Canada). Le donateur doit avoir un acte de don signé fourni par l'établissement avant le 31 décembre de l'année d'imposition au cours de laquelle le don est fait. L'établissement public désigné ou l'autorité publique qui reçoit le don doit demander à la Commission d'examen, avec le donateur ou en son nom, que le don soit certifié comme bien culturel. Cette demande doit contenir de la documentation sur l'importance culturelle de l'œuvre et une évaluation à la juste valeur marchande doit également être fournie. » Ce processus peut prendre jusqu'à deux ans.  
<https://artgalleryofsudbury.myshopify.com/pages/processus-dacquisition>

### **6.5.2. Les conditions d'exposition**

La circulation d'expositions dans le réseau des CFMS fait face à une inégalité des conditions d'exposition dans chaque lieu « communautaire ou salle multifonctionnelle » de l'itinéraire. Pour le·la commissaire, cette réalité présente beaucoup de défis logistiques et techniques pour la présentation professionnelle des œuvres, pour la préparation des outils de communication et pour l'organisation des activités de médiation.

Les artistes œuvrant dans les provinces qui n'ont pas de structures francophones spécialisées en arts visuels, pour prendre de l'expérience, apprécient les possibilités offertes par les espaces multifonctionnels, mais doivent aussi composer avec leurs limites, soit l'absence des conditions professionnelles d'exposition (services techniques et de promotion, rétribution, équipements, etc.). La présentation d'œuvres dans ces contextes peut avoir une incidence sur le résultat de l'évaluation des pairs d'une demande de financement, sur le plan de l'impact et de la faisabilité<sup>104</sup>. Bien qu'il incombe à l'artiste de justifier ses choix et les détails de son projet, l'évaluation de l'impact et de la faisabilité prend en compte la contribution du diffuseur à la présentation du projet : au-delà de fournir l'espace aux artistes, quelle sera sa contribution en ressources, en services, en argent, etc. ?

### **6.5.3. L'accessibilité**

Beaucoup de structures, surtout celles dont la construction est plus ancienne, présentent des obstacles à l'accès pour les personnes à mobilité réduite ; les expositions ne sont pas toujours accessibles ou accueillantes pour les personnes de la diversité capacitaire. Pour qu'elles soient plus accessibles, mais aussi inclusives et accueillantes, les structures doivent adapter leur espace pour accueillir les personnes à mobilité réduite, ou prévoir d'autres accommodements (ex. : interprétation en langue des signes, chaise mise à la disposition des personnes qui le souhaitent, hauteur de l'accrochage, typographie lisible, etc.) pour favoriser l'accès physique aux expositions et rejoindre des personnes longtemps écartées des lieux de l'art. Mais tous ces accommodements exigent des budgets ainsi que des ressources humaines et partenaires spécialisés.

### **6.5.4. Les capacités numériques**

Les structures en arts visuels des CFMS font face à divers défis quant à l'appropriation des technologies numériques, dont l'inégalité des capacités pour l'achat et le renouvellement des équipements et des logiciels pour la recherche, la production et la mise à jour des contenus, ainsi que pour l'acquisition des compétences numériques. Pour les structures, les outils et stratégies organisationnelles faciliteront la participation à distance des personnes en région aux activités de programmation offertes en virtuel ou encore aux instances de gouvernance. Les technologies numériques offrent aussi des outils et des stratégies de promotion et de diffusion qui permettent de rejoindre d'autres communautés d'artistes et d'autres publics de la francophonie. Toutefois, comme le rapporte l'étude du RCAAQ sur les besoins numériques dans les centres d'artistes autogérés du Québec, les organismes en arts visuels sont désavantagés par rapport aux centres œuvrant dans les arts médiatiques et disposant d'au moins un poste lié au numérique dans leur équipe. Selon cette même enquête, l'intérêt pour une meilleure appropriation des technologies numériques est pourtant là, même si certain·e·s se questionnent sur la tendance des technologies à prioriser l'efficacité au détriment de la qualité de la relation, ou même sur les enjeux de la vie privée.

---

<sup>104</sup> Agent de programme du CAC, communication par courriel, 21 septembre 2022.

## **6.6. Enjeux communautaires**

### **6.6.1. Le manque d'institutions**

En l'absence d'institutions francophones dans les communautés (musées, universités, bibliothèques, etc.), ce sont les structures artistiques et d'appui francophones qui, avec peu de moyens, doivent répondre à l'ensemble des besoins des artistes et des autres professionnel·le·s des arts qui vivent et travaillent dans des réalités très différentes selon l'âge, la pratique, l'éducation, l'appartenance culturelle, le territoire. Les « hubs créatifs », tels le CCFM à Saint-Boniface, le Centre culturel Aberdeen à Moncton et, plus récemment, la Place des arts du Grand Sudbury, constituent des pôles d'attraction et de vitalité incontournables pour la communauté francophone.

Le manque d'institutions met aussi en péril la conservation de la mémoire des artistes qui ont marqué l'histoire des CFMS. Elle se heurte aux défis du repérage des artistes des CFMS dans les collections muséales, les bases de données documentaires ou même dans les écuries des galeristes. Lorsque consultés, les institutions et autres établissements ne pouvaient facilement fournir l'information sur l'identité culturelle des artistes présent·e·s dans leurs collections, évoquant que cette donnée n'était pas cataloguée ni même considérée dans la sélection des œuvres. Dans la foulée des politiques institutionnelles mises en place pour faire de l'équité une priorité transversale, et ce, dans un système de l'art mondialisé, les conservateur·rice·s auront la tâche de valider l'appartenance culturelle des artistes au moyen de conversations évitant ainsi tout préjugé ou présomption sur l'identité et leur appartenance culturelle.

### **6.6.2. La reconnaissance des arts visuels**

Les politiques, programmes et plans d'action découlant de la *Loi sur les langues officielles* favorisent les disciplines comme le théâtre, la musique et la littérature. La méconnaissance de la discipline des arts visuels et les effets de la non-reconnaissance du secteur dans le développement des communautés présentent un défi persistant pour les disciplines dites « non-langagières », comme les arts visuels et médiatiques, dans le développement de l'organisation du secteur. Pourtant, l'art actuel représente un contexte unique pour la valorisation de la langue et de la culture : causeries, textes, éditions et rencontres de tout genre formelles dans la programmation et dans les instances de gouvernance, et moins formelles aux vernissages et autres rencontres sociales et festives.

### **6.6.3. La gestion des données**

Le suivi de l'évolution du secteur se heurte à l'absence d'un outil de veille, d'organisation, de stockage et de découverte des données et des savoirs spécifiques aux arts visuels dans les CFMS. Comme chaque structure produit des données, leur partage et mise à disposition des membres et autres parties prenantes du secteur serviraient les efforts de positionnement et de représentation politique, tant à l'échelle locale des structures qu'à l'échelle du secteur des arts visuels dans son ensemble. À part quelques mots-clés, il n'existe pour le moment aucun critère particulier pour identifier les ouvrages des artistes et des auteur·rice·s des CFMS, par exemple dans la collection d'Artexte, ce qui limite le potentiel de découverte de ces ouvrages. Les publications réalisées à titre d'auteur·rice dans les communautés présentent des lacunes dans la description bibliographique, et la complexité des conditions de production de ces ouvrages – coproduction, mixité des appartenances culturelles des artistes et des auteur·rice·s, flou artistique – présente des défis pour leur catalogage et leur indexation.

L'absence de définitions stables ajoute un niveau de complexité au repérage et au suivi de l'évolution du secteur, comme l'illustre bien l'artiste et historien de l'art Bernard Mulaire. Préoccupé par la conservation

de la mémoire des artistes qui ont marqué l'histoire au Manitoba français, il entreprend de dresser un répertoire des artistes franco-manitobain·e·s dans les collections institutionnelles et publiques. Dans l'essai qui accompagne son « Tableau », Mulaire fait part des défis qui sont apparus dans le processus, dont le premier consiste à « définir le concept même de “franco-manitobain”, un identifiant qui ne fait pas l'unanimité dans la communauté qui préfère penser en termes de “francophone”, “parlant français”, “membre de la francophonie”, “francophile”, “bilingue” ». Car, voilà une réalité : toutes les institutions “collectionneuses” possèdent des œuvres d'artistes de partout<sup>105</sup> ». Pour aider les chercheur·euse·s, les conservateur·rice·s doivent, dans la mesure du possible, veiller à mieux signaler l'appartenance des artistes à leur communauté d'origine ou d'adoption.

---

<sup>105</sup> Mulaire, Bernard (2018, 14 janvier). *Les artistes franco-manitobains et les collections institutionnelles de Winnipeg en 2017 : un aperçu*. Site web de la Société historique de Saint-Boniface (SHSB), section « Au pays de Riel ». <[https://bernardmulaire.ca/articles/article\\_actuel23\\_artistesfranco-manitobains.php#:~:text=Ils%20sont%20suivis%20par%20une,Benjamin%20Funk%20et%20Shaun%20Morin](https://bernardmulaire.ca/articles/article_actuel23_artistesfranco-manitobains.php#:~:text=Ils%20sont%20suivis%20par%20une,Benjamin%20Funk%20et%20Shaun%20Morin)>

## 7. RECOMMANDATIONS ET PISTES D'ACTION

Faisant écho aux enjeux exposés précédemment, voici les recommandations que nous voulons mettre de l'avant.

### 7.1. Création et production

À Ottawa en 2019, l'AGAVF organisait une rencontre des délégué·e·s de la section Nouvelle génération des membres, dans le cadre du forum *Trajectoires* qui en soulignait aussi le 20<sup>e</sup> anniversaire. Les propos des participant·e·s ont été recueillis dans un zine (document éphémère, périssable, de reproduction facile et toujours en ébauche)<sup>106</sup>. La discussion visait à trouver de nouvelles trajectoires pour l'AGAVF. En 2022, dans le cadre de cette étude, et en réponse à la question « Quels moyens avez-vous pour renouveler le bassin des artistes et professionnel·le·s des arts qui adhèrent à votre organisation ? », les structures membres de l'AGAVF signalent nombre de stratégies, pour la plupart déjà à l'œuvre, qui pourraient aussi faire l'objet d'une mise en commun dans le cadre d'un prochain forum.

- Appuyer les initiatives des membres de son réseau pour rejoindre les artistes de la nouvelle génération présent·e·s dans les CFMS en organisant des activités axées sur la participation de la relève au maintien et à l'essor des arts visuels dans les communautés ;
- Appuyer les membres dans leurs efforts d'inclusion des artistes des communautés ethnoculturelles et des Premières Nations, Métis et Inuit, en proposant des activités qui contribuent à tisser des relations significatives entre les artistes et les communautés ;
- Soutenir les développements du milieu/réseau initiés par les artistes ou les membres de l'AGAVF, en mobilisant les structures d'appui francophones régionales ;
- Appuyer les revendications qui visent l'amélioration des conditions socioéconomiques des artistes et des professionnel·le·s des arts. Parmi les messages clés de la FCCF en réponse à l'énoncé économique de l'automne 2022, on retrouve celui-ci : « La FCCF et son réseau seront également soucieux de relever, dans le prochain budget, toute aide nous permettant de mieux répondre aux défis critiques que nous vivons sur le terrain dans notre secteur, soit la pénurie de main-d'œuvre, la précarité de l'emploi dans le domaine artistique et culturel et le besoin d'une vision pancanadienne de soutien au secteur compte tenu de son importance tant économique que sociale ». Aussi, vu la grande disparité des revenus des artistes (une minorité gagnant beaucoup plus que la moyenne), le chercheur Michael Maranda rappelle l'importance de mesurer la valeur médiane des revenus et non pas la moyenne<sup>107</sup>.

### 7.2. Éducation artistique et formation professionnelle

Par le biais des programmes existants de développement du milieu et de consolidation du réseau de l'AGAVF :

- Poursuivre la collaboration établie avec le RCAAQ et d'autres organismes sectoriels (ex. : CARFAC, RAAV, AAMI) pour sensibiliser les artistes, gestionnaires et autres métiers connexes aux

---

<sup>106</sup> AGAVF (2019). *Terres à traverser : Zine Nouvelles générations*. <<https://www.agavf.ca/initiatives/terres-a-traverser-zine-nouvelle-generation>>

<sup>107</sup> Maranda, Michael. *Op. cit.*, p. 42.

bénéfices des activités de formation professionnelle qui visent à démystifier, mieux renseigner et outiller les artistes et autres professionnel·le·s des arts, tout au long de la carrière, au sujet des :

- Programmes de financement secondaires (équipements, déplacement, perfectionnement, prix et concours) en plus des bourses de recherche et de création ;
  - Programmes de résidences de recherche et d'écriture pour les commissaires ;
  - Services de développement offerts par CARFAC et autres ONSA ou OSA (exemple : Imprimo) ;
  - Projets de commandes ou de concours d'art public.
- Mieux cibler les défis spécifiques de la diffusion des artistes. De la documentation des œuvres à la préparation du dossier, et à la promotion, les artistes doivent savoir se mettre en valeur, en plus d'obtenir du financement pour s'accorder du temps pour la recherche et la création ;
  - Démystifier les projets de commandes publiques et appuyer les artistes dans leurs démarches de projets d'art public ;
  - Poursuivre et enrichir les activités qui visent à valoriser et à mieux outiller les métiers connexes existant autour de l'artiste visuel·le, comme par exemple l'Incubateur en commissariat ;
  - Mettre en œuvre les recommandations formulées dans le cadre de *L'Automne des commissaires* tenu à Moncton en novembre 2022 ;
  - Adapter le modèle de l'Incubateur en commissariat pour d'autres types de métiers connexes comme le montage d'exposition, l'édition, etc ;
  - Appuyer le programme La Ruchée de la FCCF pour outiller les écoles et les enseignant·e·s dans le champ des arts visuels et leur permettre d'offrir des programmes plus solides dans ce domaine (avec l'apport des artistes et des structures membres du réseau de l'AGAVF) ;
  - Élargir et consolider l'offre de formation de base en arts visuels accessible dans les CFMS en explorant le potentiel de mettre sur pied un programme d'été préuniversitaire de formation de base en arts visuels accessible à l'ensemble des diplômé·e·s du secondaire des CFMS, en s'appuyant sur les institutions offrant des programmes existants (ex. : Université de Moncton, Université d'Ottawa) et en allant chercher possiblement des collaborations au Québec (ex. : UQAM).

### **7.3. Diffusion et circulation**

La concurrence pour les espaces professionnels de diffusion est forte ; le faible taux de succès des artistes de toute provenance pour avoir une exposition individuelle dans un centre d'artistes autogéré est bien réel.

- Sensibiliser les artistes aux efforts de professionnalisation des infrastructures artistiques francophones dans les régions, lorsque présentes, dans une perspective de consolidation du réseau de diffusion professionnelle ;
- Créer des projets rassembleurs et structurants qui contribue à rendre visibles les pratiques artistiques de la francophonie et à stimuler la production de discours sur les œuvres ;
- Développer des circuits de diffusion à l'échelle nationale et internationale et des stratégies pour financer la circulation des expositions ;

- Sensibiliser les bailleurs de fonds aux efforts de professionnalisation des infrastructures artistiques francophones des CFMS, lorsque présentes, et en défendre l'impact sur la vitalité du milieu ;
- Établir des circuits de diffusion à l'échelle nationale et internationale et développer des stratégies pour financer la circulation des expositions ;
- Collaborer aux efforts pour augmenter le financement :
  - o du Secrétariat québécois des relations canadiennes pour les projets artistiques ;
  - o des programmes d'appuis à la traduction et à l'interprétation de Patrimoine canadien.

#### **7.4. Financement**

- Sensibiliser les bailleurs de fonds à l'importance des ressources humaines en commissariat et en médiation culturelle dans les CFMS et défendre à cette fin une augmentation du financement de base ; poursuivre les efforts de sensibilisation à la contribution des arts visuels à la vitalité des CFMS des provinces de l'Atlantique auprès des programmes d'appuis de Patrimoine canadien ;
- Continuer à travailler avec les signataires de l'*Entente de collaboration* qui réunit les agences nationales des arts et de la culture et les CFMS – à commencer par le Conseil des arts du Canada et le ministère du Patrimoine canadien – pour explorer des façons d'améliorer l'appui des institutions fédérales à l'essor des arts visuels dans les CFMS ;
- Continuer de faire valoir la contribution des arts visuels à la vitalité des CFMS, afin de notamment permettre aux organismes des provinces de l'Atlantique d'aller chercher du financement auprès des programmes d'appui aux langues officielles (PALO) du ministère du Patrimoine canadien ;
- Poursuivre la consolidation du financement de base ou de programmation des organismes présents dans le réseau de l'AGAVF, en augmentant notamment le financement octroyé par le CAC et le Patrimoine canadien (PALO) aux organismes subventionnés, et en élargissant le nombre d'organismes bénéficiaires. On se rappelle que les organismes membres de l'AGAVF qui ont des mandats de diffusion touchent un financement inadéquat et inégal qui, faute de ressources humaines spécialisées, limite leur potentiel d'action dans les communautés ;
- Inviter la FCCF à donner suite au projet pilote qui visait à documenter les investissements dans les arts et la culture francophones dans trois provinces, soit le Manitoba, l'Ontario et le Nouveau-Brunswick, et recommander ce même type de veille pour les municipalités où se retrouvent les membres du réseau de l'AGAVF.

#### **7.5. Structures**

- Appuyer les membres qui souhaitent réaménager/améliorer leurs lieux/espaces en profitant du Fonds du Canada pour les espaces culturels et en s'inspirant des projets réalisés dernièrement (ex. : Centre SAW, GNO/Place des arts) ;
- Appuyer des projets collectifs permettant, en différents lieux, la création d'ateliers d'artistes offrant des espaces de travail et des équipements adéquats, ou négocier un accès aux équipements et à l'expertise d'organismes ou d'institutions partenaires pour les artistes professionnels des CFMS ;

- Poursuivre le travail entamé par la FCCF, le RCAAQ et l'AAMI pour mettre à la disposition des membres de l'AGAVF des outils de développement numérique.

## **7.6. Appuis communautaires**

- Mettre sur pied un comité de recherche pour réfléchir à et définir les critères spécifiques, identificateurs et indicateurs de suivi qui permettraient de cerner et de suivre l'évolution du champ des pratiques des artistes des communautés, incluant les prix et, éventuellement, les acquisitions d'œuvres dans les collections publiques. Ces données pourraient alimenter les initiatives sectorielles de collecte de données ;
- Produire et diffuser un état des lieux traçant les contours de l'écosystème des arts visuels qui favorise l'émergence et le rayonnement des artistes et professionnel·le·s des arts des CFMS ;
- Articuler et communiquer un discours qui démystifie et valorise la place des arts visuels dans les CFMS et leur rôle dans la vitalité des communautés, tant auprès des partenaires de la francophonie que des bailleurs de fonds ;
- Développer un système de collecte et d'agrégation des données ouvertes et partageables à l'aide d'un ensemble d'indicateurs représentatifs du champ des arts visuels est un développement critique et indispensable ;
- Activer les priorités du plan d'action des langues officielles ainsi que le lien avec la *Politique du Québec en matière de francophonie canadienne* adoptée à l'issue du Sommet sur le rapprochement des francophonies canadiennes tenu les 9 et 10 mai 2022 à Québec. Par exemple, en rappelant l'importance de la reconnaissance du français dans les politiques institutionnelles des musées canadiens dont la promotion, pour le moment, dépend de la vigilance et de la bonne volonté des employé·e·s et bénévoles en place.

L'AGAVF tient à remercier toutes les personnes qui ont contribué à cette étude en investissant leur temps et leurs réflexions dans les sondages et les entrevues réalisées. L'association remercie également le ministère du Patrimoine canadien pour le soutien à ce travail fondamental, octroyé à travers son Fonds de relance.

## **ANNEXE A – LISTE DES ACRONYMES**

AAAPNB : Association acadienne des artistes professionnels du Nouveau-Brunswick

AAMI : Alliance des arts médiatiques indépendants

ACO : Alliance culturelle de l'Ontario

AFO : Assemblée de la francophonie de l'Ontario

AFY : Association franco-yukonnaise

AGAVF : Association des groupes en arts visuels francophones

ARCA : La Conférence des collectifs et des centres d'artistes autogérés/Artist-Run Centres and Collectives Conference (ARCCC/CCCAA, ou ARCA)

BAFO : Bureau des affaires francophones du Conseil des arts de l'Ontario.

CAC : Conseil des arts du Canada

CAO : Conseil des arts de l'Ontario

CCAFCB : Conseil culturel et artistique de la Colombie-Britannique

CCF : Conseil culturel fransaskois

CFSM : Communautés francophones en situation minoritaire

CLOSM : Communautés de langue officielle en situation minoritaire

CQAM : Conseil québécois des arts médiatiques (maintenant appelé Repaire à l'issue d'une fusion avec le RAIQ)

FACC : Fonds d'action culturelle communautaire

FCCF : Fédération culturelle canadienne-française

FCPA : Fonds du Canada pour la présentation des arts

FCIPÉ : Fédération culturelle de l'Île-du-Prince-Édouard

FéCANE : Fédération culturelle acadienne de la Nouvelle-Écosse

FFTNL : Fédération des francophones de Terre-Neuve-et-Labrador

FFT : Fédération franco-ténoise

MANO/RAMO : Media Arts Network of Ontario/Le réseau des arts médiatiques de l'Ontario

NSCAD : Nova Scotia College of Art and Design

ONSA : Organisme national de services aux arts

OSA : Organisme de services aux arts

PALO : Programmes d'appui aux langues officielles

PCH : Patrimoine canadien/Canadian Heritage

RAFA : Regroupement artistique francophone de l'Alberta

RAIQ : Regroupement des arts interdisciplinaires du Québec (maintenant appelé Repaire à l'issue d'une fusion avec le CQAM)

RCAAQ : Regroupement des centres d'artistes autogérés du Québec

SANB : Société de l'Acadie du Nouveau-Brunswick

SFU : Simon Fraser University

UBC : University of British Columbia

VAA-AAV : Visual Arts Alliance/Alliance des arts visuels

## ANNEXE B – BIBLIOGRAPHIE

Association des groupes en arts visuels francophones (AGAVF) (2022, novembre). *Rapport annuel 2021-2022*.

Ouvrage collectif (2019, 27 janvier). *Nouvelle génération : laboratoire 27.01.2019 @ Ottawa* [zine] réalisé dans le cadre du Forum *Trajectoires*. Ottawa, AGAVF.

AGAVF (2019, mars). *Plan stratégique 2019-2024*.

Bellavance, Guy (2011). *Le secteur des arts visuels au Canada – Synthèse et analyse critique de la documentation récente*, Institut national de la recherche scientifique, Centre - Urbanisation Culture Société, Montréal. [Rapport de recherche] Visual Arts Alliance / l'Alliance pour les arts visuels. [http://www.chairefernanddumont.ucs.inrs.ca/wp-content/uploads/2013/09/BellavanceG\\_2011\\_Le\\_secteur\\_des\\_arts\\_visuels\\_au\\_Canada.pdf](http://www.chairefernanddumont.ucs.inrs.ca/wp-content/uploads/2013/09/BellavanceG_2011_Le_secteur_des_arts_visuels_au_Canada.pdf)

Bellavance, Guy, Bernier, Léon et Laplante, Benoît (2005, janvier). *Les conditions de pratique des artistes en arts visuels*. [Rapport d'enquête, phase 1] Document produit pour Le Regroupement des artistes en arts visuels du Québec (RAAV). Institut national de la recherche scientifique INRS Urbanisation, Culture et Société, 200 p.

Bourcheix-Laporte, Mariane (2020). *Enquête sur les besoins numériques des centres d'artistes autogérés du Québec*. [Rapport sommaire : Constatations clés et recommandations] Le Regroupement des centres d'artistes autogérés du Québec (RCAAQ). <https://www.cgam.org/en/news/2020/rcaa-q-enquete-sur-les-besoins-numeriques-des-centres-dartistes-autogeres-du-quebec-2/>

Bourcheix-Laporte, Mariane (2021) *Digital cultural industrialism and the arts: a critical look at Creative Canada and the Canada Council for the Arts' Digital Strategy Fund*. Dans *Canadian Cultural Policy in Transition*, London, Routledge, p. 182-197.

Campbell, Evans & Wowk (2022). *Making Community Knowledge Visible: Mapping Canadian Arts Service Organizations as Cultural Research Conduits*. *Canadian Journal of Communication* 47(1), p. 79-99.

Centre des statistiques sur le genre, la diversité et l'inclusion de Statistique Canada (2022, 17 mai). *Aperçu de la participation sociale, politique et économique des groupes racisés*. [Communiqué de presse] Statistique Canada.

Conseil des arts du Canada (2014, mars). *Le paysage des arts visuels au Canada sous la loupe du système de données sur les arts au Canada (CADAC), 2011-2012*. Service de la recherche et de l'évaluation.

Direction de la francophonie, de la réflexion stratégique et des affaires publiques canadiennes du Secrétariat du Québec aux relations canadiennes (2022). *Pour une francophonie forte, unie et engagée : politique du Québec en matière de francophonie canadienne*. Publié à la suite du Sommet Le Sommet sur le rapprochement des francophonies canadiennes, juin 2021.

Farley, Marilyn et Marie-Laure Robitaille (2021). *Faire vibrer les communautés à l'art contemporain*. Ottawa, AGAVF.

Fédération culturelle canadienne-française (FCCF). (2022, avril). *Les arts et la culture au cœur d'une réflexion sur l'éducation postsecondaire en français*. [Mémoire, États généraux sur l'éducation postsecondaire].

<https://www.fccf.ca/nouvelles/les-arts-et-la-culture-au-coeur-dune-reflexion-sur-leducation-postsecondaire-en-francais/>

Fédération culturelle canadienne-française (FCCF) (2021). *Diagnostic de la réalité numérique des membres de la Fédération culturelle canadienne-française*. [Rapport final].

Fédération culturelle canadienne-française (FCCF). (2014, avril). *Chiffres à l'appui : Portrait du financement des arts et de la culture dans les communautés francophones de trois provinces : Manitoba, Ontario, Nouveau-Brunswick (2007-2012)*. [Document d'analyse].

Fédération culturelle canadienne-française (FCCF) (2013, octobre). *Chiffres à l'appui : portrait du financement des arts et de la culture dans la francophonie canadienne (2007-2012)*. [Document d'analyse].

Fournier, Marcel & Roy-Valex, Myrtille (2002). « Art contemporain et internationalisation : les galeries québécoises et les foires ». *Sociologie et sociétés*, 34(2), p. 41-62.

<https://doi.org/10.7202/008130ar>

Gouvernement du Canada (2022). Sondage économique auprès des artistes et créatrices/créateurs de contenu canadiens (SEACCC) [Rapport]

<https://www.canada.ca/fr/patrimoine-canadien/services/publications-politique-droit-auteur/resultats-sondage-artiste-createurs-contenu.html#a5c>

Haentjens, Marc et Gauvin, Rachel (2001, septembre). Les arts visuels dans les communautés francophones vivant en milieu minoritaire. Rapport final. Étude réalisée pour le Conseil des arts du Canada et le ministère du Patrimoine canadien. 76 p.

Hill, Kelly (2019). *Profil statistique des artistes au Canada en 2016 avec des données sommaires sur les travailleurs culturels*. [Rapport RSA no 49, de la Série Regards statistiques sur les arts] Hill Strategies Recherche inc.

<https://hillstrategies.com/resource/profil-statistique-des-artistes-au-canada-en-2016/?lang=fr>

Juneau, Nancy (2017). *Pour un programme de développement professionnel en arts visuels adapté à la francophonie canadienne*. [Rapport inédit] AGAVF, Consultation Point de Mire.

Le Laboratoire art et société terrains et théories et la Chaire Fernand-Dumond sur la culture de l'INRS. (2013). Travail artistique et économie de la création. [Appel du 81e Congrès de l'ACFAS] Université Laval.

Labossière, Robert, avec la collaboration de Lisa Fitzgibbons et Peter O'Brien (2002). *Towards an Understanding of the Canadian Visual Arts*. [Sommaire exécutif] Patrimoine Canadien, Conseil des arts du Canada et ministère des Affaires étrangères et du Commerce international.

Lamoureux, Ève, et al. (2022). *La médiation culturelle et les publics marginalisés : typologie des pratiques au sein des organismes culturels et artistiques*, Université du Québec à Montréal et Observatoire sur les médiations culturelles.

Maranda, Michael (2017). *Waging Culture : interroger la population active des artistes visuels canadiens*. [Rapport traduit de l'anglais] Art Gallery of York University, 104 p.

Mayaud, Isabelle (2019). Lieux en commun : Des outils et des espaces de travail pour les arts visuels. [Rapport de recherche] CRESPPA- Centre de recherches sociologiques et politiques de Paris.

Mulaire, Bernard (2002) *Tracer un espace en arts visuels : vers la création d'une galerie d'art à Saint-Boniface 1965-1975*. Exposition rétrospective tenue au Salon Empire au Centre du Patrimoine, à Saint-

Boniface de juin à novembre 2002 pour marquer le 25<sup>e</sup> anniversaire de la Fédération culturelle canadienne-française. Saint-Boniface, Éditions Ink Inc.

Mulaire, Bernard (2018, 14 janvier). *Les artistes franco-manitobains et les collections institutionnelles de Winnipeg en 2017 : un aperçu*. Site Web de la Société historique de Saint-Boniface (SHSB), section « Au pays de Riel ».

Regroupement des artistes en arts visuels du Québec (RAAV) et François Delorme Consultation Inc. (FDC) (2022). *Portrait de la situation socioéconomique des artistes en arts visuels du Québec*. <https://raav.org/app/uploads/2022/03/Portrait-de-la-situation-socioeconomique-des-artistes-en-arts-visuels-du-Quebec.pdf>

Regroupement des artistes en arts visuels du Québec (RAAV) et Regroupement des centres d'artistes autogérés (RCAAQ) (2014). *La diffusion dans les centres d'artistes autogérés : Énoncé des meilleures pratiques de diffusion dans les centres d'artistes autogérés* [https://raav.org/app/uploads/2021/02/7nmpnormes\\_centres\\_dartistes.pdf](https://raav.org/app/uploads/2021/02/7nmpnormes_centres_dartistes.pdf)

Robineau, Anne (2011). *Un regard actuel sur la situation des artistes dans la francophonie canadienne*. Institut canadien de recherche sur les minorités linguistiques, en collaboration avec Patrimoine canadien et préparé pour le Conseil des arts du Canada, 145 p.

Routhier, Christine (2013). *Les artistes en arts visuels – Portrait statistique des conditions de pratique au Québec, 2010, Québec*. Institut de la statistique du Québec, Observatoire de la culture et des communications du Québec, 105 p. <https://statistique.quebec.ca/fr/fichier/les-artistes-en-arts-visuels-portrait-statistique-des-conditions-de-pratique-au-quebec-2010.pdf>

Statistique Canada (2017). *Immigration et diversité culturelle – Faits saillants du Recensement de 2016*. <https://www150.statcan.gc.ca/n1/daily-quotidien/171025/dq171025b-fra.htm>

Statistique Canada (2020). Recensement de 2016. <https://www12.statcan.gc.ca/census-recensement/2016/dp-pd/dt-td/Rp-fra.cfm?TABID=2&Lang=F&APATH=3&DETAIL=0&DIM=0&FL=A&FREE=0&GC=0&GID=1325190&GK=0&GRP=1&PID=110647&PRID=10&PTYPE=109445&S=0&SHOWALL=0&SUB=0&Temporal=2017&THEME=123&VID=0&VNAMEE=&VNAMEF=&D1=0&D2=0&D3=0&D4=0&D5=0&D6=0>

St-Laurent, Stefan (dir.) (2021). *FR : arts visuels de la francophonie canadienne*. Ottawa, AGAVF.

Taylor, Felicity (2011). *Constellation & correspondances : transmission entre artistes 1970–1980*. Exposition n° 36, Artex, Musée des beaux-arts du Canada.

Tchéouali, Destiny (2020, 2 décembre). *Découvrabilité et diversité des contenus culturels à l'ère des plateformes numériques : enjeux et défis*. Table ronde *Le futur du livre d'art*. VOX, centre de l'image contemporaine.