

Il y a cinq ans Le rapport Savard (2)

Fernan Carrière

Numéro 27, été 1983

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/43501ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Éditions l'Interligne

ISSN

0227-227X (imprimé)

1923-2381 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Carrière, F. (1983). Il y a cinq ans : le rapport Savard (2). *Liaison*, (27), 21–26.

Il y a cinq ans: Le rapport Savard (2)

«Des professionnels pour gérer
nos productions...» Paulette Gagnon

par Fernan Carrière

C'était visible que Marc Haentjens était sinon soucieux, du moins inquiet de la tournure des événements. C'était l'été dernier, au festival annuel de Théâtre-Action (TA). Le comportement des comédiens «professionnels» le frappait: tels des phototropes dans la nuit, la plupart d'entre eux tournoyaient autour des spotlights qu'étaient Monique Mercure et surtout, André Brassard qui avait été directeur artistique du théâtre français du Centre national des arts (CNA) six mois plut tôt. Marc Haentjens sentait que les «pros» se désintéressaient des autres par-

ticipants au festival, soit les étudiants et les amateurs du théâtre communautaire, ce qui créait une atmosphère qui contrastait beaucoup avec celle des festivals précédents.

Je lui ai récemment rappelé cette conversation que nous avons eue, en é tirant un café au cours des heures creuses d'un après-midi de juin au festival à Sudbury, alors que tout le monde travaillait en atelier. L'ex-coordonnateur de TA n'a aucune difficulté à comprendre ce qu'il qualifie du «phénomène trente ans». Il m'explique que c'est une question d'évolu-

tion à la fois personnelle et professionnelle. Les conditions de travail des artistes ontariens du théâtre sont du genre de celles que ces mêmes artistes dénonceraient au niveau industriel, par des sketches d'animation militante. Pendant plusieurs années, un jeune comédien, souvent muni d'un bacc. en théâtre, fera de tout: de la mise en scène, de l'écriture dramatique (collective), de la régie, monter et démonter des décors, en plus de jouer continuellement, partout dans la province et occasionnellement ailleurs, pour un revenu annuel de \$6,600 par année en moyenne¹.



Photo Lise Guindon

Paulette Gagnon



Photo Jules Villemaine

Lise Paiement

« Les conditions de travail des artistes ontariens du théâtre sont du genre de celles que ces mêmes artistes dénonceraient au niveau industriel, par des sketches d'animation militante. »

« On reconnaît généralement que la radio d'état joue mieux son rôle de programmeur et de diffuseur vis-à-vis de la communauté que la télévision. »

Ce n'est donc pas étonnant qu'après plusieurs tournées des écoles secondaires de la province, «... tu cherches à jouer ailleurs que dans un gymnase, tu penses que ce serait peut-être le fun de jouer au CNA». Au niveau d'un cheminement personnel, certains pourraient en arriver à renier ce qu'ils ont vécu depuis une dizaine d'années—ou moins—et qui était la marque du jeune théâtre ontarien, selon le «Rapport sur les arts dans la vie franco-ontarienne» dit Rapport Savard², soit: la création d'un théâtre populaire, qui répond à la communauté et qui l'anime. Nous n'en sommes pas encore là.

Paulette Gagnon, du Théâtre du Nouvel Ontario (TNO), ne s'en fait pas de souci et constate tout simplement que les comédiens ont d'abord des intérêts professionnels: «Faudrait arrêter de se conter des histoires, les comédiens veulent d'abord jouer. Ils ne se servent de l'animation que pour boucler leur budget.» André

Legault m'a récemment évoqué une époque qui lui semble aujourd'hui révolue, en me rappelant, au cours d'un entretien au mois de février, comment Madeleine LeGuerrier était passée directement de l'école secondaire à la Corvée, avant d'aller compléter sa formation professionnelle à l'École nationale de théâtre, à Montréal: «Ça ne se fait plus aujourd'hui». Les artistes ontariens se sont professionnalisés, pas seulement au théâtre mais dans toutes les disciplines artistiques.

Il n'est donc pas surprenant de constater, comme André Legault et Marc Haentjens me l'ont fait remarquer, que les artistes ont tendance à se concentrer dans la région d'Ottawa. C'est le seul milieu urbain en Ontario où il est relativement facile de vivre en français. On y trouve surtout un réseau d'institutions publiques et privées et presque toutes les organisations socio-culturelles provinciales ontariennes, à l'exception peut-être de Prise de Parole, à Sudbury. La capitale provinciale, Toronto, rassemble les «fonctionnaires» de la culture, qui travaillent dans les ministères et agences gouvernementales: Conseil des affaires franco-ontariennes, Secrétariat d'état, Office national du film, Radio-Canada, TVOntario, Conseil des arts de l'Ontario (CAO),...

Sortir des collectifs émotifs

L'époque des happenings, pour reprendre l'expression de Paulette Gagnon, est terminée: «Aujourd'hui, on a un choix à faire: faut devenir une entreprise... Il faut sortir des collectifs émotifs et cesser de s'engager entre chums. Il faut cesser le chantage émotif et arrêter de penser qu'on va acheter nos shows parce qu'ils sont franco-ontariens. Il faut offrir un choix.» Pour la responsable de l'animation au TNO, c'est le manque d'organisation qui bloque le développement culturel en Ontario.

Il y a un bout de temps qu'on a constaté qu'il ne se montait plus de création collective en Ontario-français, comparativement à la situation décrite dans le Rapport Savard, il y a cinq ans. On a travaillé la dramaturgie et encouragé les auteurs ontariens. Il faut aussi reconnaître que le trip de la recherche d'identité obsède beaucoup moins le milieu artistique aujourd'hui. Pour le directeur artistique de la Corvée d'Ottawa-Vanier, André Legault, c'est d'abord un impératif de commercialisation: le trip de la recherche de l'identité et de la «défense de la cause» ne se vend pas. Pierre Savard lui-même prévenait les participants à un symposium sur TVOntario, tenu à Ottawa à la fin du printemps, des limites d'une recherche historique: «Il n'est pas dit que c'est par la conscience historique qu'on va faire l'unité des Franco-Ontariens et leur donner une vision d'avenir».

La Corvée s'est établie, à l'automne dernier, dans une nouvelle salle toute neuve, moderne, située dans le quartier de la Place du marché à Ottawa. Elle se doit donc d'attirer un nouveau public pour rentabiliser sa production.

On commence à prendre conscience du potentiel du marché artistique ontarien. Cependant, parallèlement, on prend aussi conscience de l'insuffisance des structures qui permettraient d'exploiter ce potentiel: administration, production, marketing, diffusion... On se sent beaucoup moins gênés de parler en termes de «business». L'éditeur de *Prise de Parole*, Gaston Tremblay, estime même qu'il faudrait maintenant se tourner vers les parents et non plus seulement les enfants des bourgeois. D'autres se méfient de cette tendance et citent l'exemple des centres culturels / communautaires où la programmation est négligée comparée à l'administration. C'est le dilemme entre la grosse organisation et le misérabilisme.

Il est indéniable, comme me le soulignait Michael Gallagher, que l'organisation du marché annuel des arts, Contact Ontario, par le Bureau franco-ontarien (BFO) du Conseil des arts de l'Ontario—depuis 1979—, a été une éducation en ce sens. Toutefois, beaucoup d'acheteurs de spectacles ne sont pas toujours compétents et il y a un roulement important de ceux-ci au sein des institutions culturelles. D'autre part, Paulette Gagnon admet que «... les acheteurs institutionnels sont frustrés de faire affaire avec des boîtes professionnelles ou avec des artistes mal organisés.» Elle me donne l'exemple du Rassemblement des animateurs culturels du nord de l'Ontario, qui voudrait bien acheter un spectacle de théâtre pour l'automne, alors que les troupes ne sont pas disponibles.

En prenant le temps de prolonger son dîner dans un café de la rue Sussex à Ottawa, entre deux sessions du Conseil d'administration de TA au début avril, Paulette Gagnon m'explique qu'on ne peut plus demander aux artistes de tout faire: «Les artistes peintres ne sont pas intéressés à siéger sur des comités, ils veulent peindre... Les Louis Lavoie et Michel Vallières—respectivement musicien et poète—n'ont pas le back-up de production qu'il leur faudrait... Ce qui nous manque, ce sont des professionnels pour gérer nos productions. Brigitte Haentjens n'est pas une relationniste et Jean-Marc Dalpé—du TNO—n'est pas un spécialiste du marketing.»

Or les revenus sont insuffisants pour se permettre d'engager l'expertise nécessaire. On se retrouve donc au sein d'un cercle vicieux: pas d'expertise en commercialisation, pas de ventes, moins de spectateurs, donc pas de revenus pour engager les compétences en gestion...



Mariette Thébèrge

Photo Jules Villemaine



Gaston Tremblay



Louis Lavoie

Photo Jules Villemaine

Paradoxalement, il faudrait donc compter sur l'aide gouvernementale pour briser ce cercle vicieux. Le Rapport Savard n'avait accordé que très peu d'attention à cette dimension du développement des arts franco-ontariens; il est vrai qu'il était peut-être prématuré à l'époque de penser en ces termes. On ne s'attend guère à trouver du soutien du côté du secteur privé, sinon que de façon très limitée, sans compter qu'on s'en méfie. Les artistes, qui se perçoivent comme étant les agents les plus dynamiques de la communauté depuis quelques années, ne sentent pas l'appui de celle-ci. C'est évidemment vers le BFO qu'on se tourne pour obtenir l'aide nécessaire. Marc Haentjens estime que «... le CAO pourrait jouer un rôle plus important au lieu de remettre le fardeau sur le dos des artistes.» La situation serait dix fois pire pour les arts de la scène musicale que dans le cas du théâtre.

Tout en prenant bien soin de nuancer ses propos, Michael Gallagher estime plutôt que le niveau de dépendance des programmes de subvention gouvernementale est beaucoup trop fort. Selon le conseiller en tournées du Bureau Ontour du CAO — qui me soulignait, au cours d'une conversation téléphonique, que la création du poste qu'il occupe découle directement d'une recommandation du Rapport Savard —, les «parrains» de spectacles — chanson, musique, poésie — soit, les clubs sociaux, les centres culturels / communautaires et les institutions d'éducation seraient moins motivés à remplir leur salle: «Ça peut être décourageant pour un artiste de jouer devant une salle quasiment vide». Prudemment, Michael Gallagher proposerait donc de réduire cette dépendance, tout en augmentant l'appui aux systèmes de support: aide à l'organisation et à la coordination des tournées, à la publicité et à la formation des acheteurs, ... Il entérine l'opinion exprimée par Paulette Gagnon, à savoir qu'autant les acheteurs que les artistes ontariens sont vulnérables face au producteurs québécois qui sont mieux organisés. Ceux-ci sont des professionnels qui font affaire avec des acheteurs qui ne le sont souvent pas. Quant aux artistes, les Ontariens sont d'abord moins connus du grand public que les Québécois, que l'on voit continuellement à la télévision.

Présentement, plusieurs artistes doivent s'organiser individuellement, négocier et faire eux-mêmes leur propre booking. Selon Michael Gallagher, il leur faudrait des imprésarios. On compte les imprésarios ontariens sur les doigts d'une seule main. Paul Tanguay, qui représente environ une dizaine d'artistes, a décidé de s'installer dans la région de Québec. Cette faiblesse d'organisation chez les chansonniers les défavorise face à la concurrence québécoise, entre autre.

« Les artistes n'ont plus rien à craindre, il n'y a rien à perdre. Cette indifférence de la télévision à la scène théâtrale et musicale ontarioise commence à les exaspérer. »

L'indifférence exaspérante des médias électroniques

« On va payer pour aller voir un spectacle d'André Gagnon. On hésitera à dépenser pour aller voir quelqu'un qu'on ne connaît pas », selon Paulette Gagnon, qui me fait valoir par ailleurs que pour certains, c'est prestigieux d'acheter un spectacle de 4000\$, comme celui du musicien québécois bien connu qui vient d'effectuer une tournée du nord-est, subventionnée par le Bureau Ontour. En Ontario, comme ailleurs, un artiste ne sera valorisé dans son milieu que s'il réussit ailleurs dans les grands centres urbains: l'exemple de Donald Poliquin en témoigne.

Les artistes de la scène ontarioise sont mieux connus des acheteurs, grâce aux Contacts, selon Michael Gallagher, qui reconnaît cependant que plusieurs d'entre eux doivent toujours être considérés comme des artistes de la relève. Il considère aussi que les festivals, de plus en plus nombreux, jouent un rôle important en les faisant connaître auprès du grand public. Il souhaiterait que le Festival franco-ontarien d'Ottawa présente les artistes ontariens en vedette américaine des spectacles prestigieux en soirée, plutôt qu'à l'heure du midi seulement.

On reconnaît généralement que la radio d'état joue mieux son rôle de programmeur et de diffuseur vis-à-vis de la communauté que la télévision. On a beaucoup apprécié la diffusion en direct de la Nuit sur l'étang, cette année, sur les ondes du réseau ontarien de Radio-Canada.

«Lorsqu'on réussit à se faire publier, il faut franchir l'obstacle fantastique de la diffusion du livre francophone en Ontario: une demi-douzaine de librairies francophones dans toute la province, dont la moitié à Ottawa.»

C'était une première, à l'occasion de la dixième «Nuit». On souligne aussi l'apport de CBOF dans la région d'Ottawa, qui soutient activement le Festival franco-ontarien.

Michael Gallagher n'est pas le seul à déplorer le peu de production d'émissions dramatiques et de variétés ontariennes à la télévision d'état, tant à TVO qu'à Radio-Canada. Pour lui, «... si (le public) n'a pas vu un artiste à la télévision, il ne le connaît pas. Il pense même qu'il n'est pas bon». Le Rapport Savard avait été explicite sur cette question et recommandait spécifiquement à Radio Canada d'utiliser les talents d'écrivains, d'artistes, de réalisateurs et de techniciens franco-ontariens. Les participants à un symposium récent sur TVO répétaient la même recommandation, en exigeant de TVO qu'on accorde la priorité aux ressources humaines ontariennes dans ses productions.

Les trois comédiens qui présentaient un sketch critique dénonçant l'indifférence de la télévision radio-canadienne à leur égard, à l'occasion d'un rassemblement des régionales du sud de l'Association canadienne française de l'Ontario, tenu au début du mois de mars pour protester contre les coupures de programmation à CBLFT, avaient été particulièrement mordants. Les artistes n'ont plus rien à craindre, il n'y a rien à perdre. Cette indifférence de la télévision à la scène théâtrale et musicale ontarioise commence à les exaspérer. On regrette beaucoup l'échec de l'expérience de co-production tentée il y a deux ans entre TA, TVO et la Régionalisation ontarioise de l'ONF.

L'inégalité du développement des disciplines et des régions

Le courant littéraire le plus fort en Ontario est indéniablement celui de la poésie, suivi de l'écriture dramatique. Or, il est révélateur de noter que l'écriture poétique et dramatique se rattache aussi au monde du spectacle; en se référant aux Michel Vallières, Mariette Théberge, Robert Dickson et Jean Marc Dalpé entre autres, Marc Haentjens observe qu'on «... les a tous vus ou entendus avant de les lire. Le reste de l'écriture ontarioise n'est pas tellement connu.»

Le Rapport Savard avait constaté que le développement des disciplines artistiques se faisait de façon inégale en Ontario français. Cette inégalité de développement est plus visible au niveau des régions.

On admet généralement qu'aucun des trois centres urbains de la francophonie — Ottawa, Sudbury et Toronto — ne joue réellement son rôle de pôle régional. Selon François Chamberland, la francophonie officielle et institutionnalisée de Toronto constitue un îlot par rapport à l'ensemble du sud de l'Ontario. Marc Haentjens la perçoit comme étant complètement divorcée de la réalité ontarienne du reste de la province: «On y refuse même de s'identifier aux Franco-Ontariens. Ottawa (par contre), peut devenir un terminus. Le danger, c'est de vider le reste de la province par une concentration du leadership.»

Le déclin de la vitalité de Sudbury inquiétait particulièrement les observateurs de la scène culturelle ontarioise. «Au seuil du professionnalisme, les gens se sont dispersés, la gang s'est épuisée. Vers la fin de la dernière décennie, Sudbury connaissait un 'gros down'. Depuis deux ans, avec un nouvel influx, il y a une revitalisation», selon Gaston Tremblay. C'est le TNO qui est devenu un centre d'animation. André Legault m'expliquait que c'est parce qu'il y avait un défi que Brigitte Haentjens et Jean Marc Dalpé ont quitté l'est pour s'installer à Sudbury et réanimer le TNO.

La Vieille 17 dans l'est, et des centres culturels comme celui du Centre d'activités françaises de Pénitanguishene et Les Trois P'tits Points d'Alexandria, démontrent qu'il est possible d'être créateur en milieu rural, hors des centres urbains. En se référant au Rapport Savard qui, en décrivant la situation dans le sud, faisait allusion à la «culture du souvenir», Jeanne Sabourin me confiait qu'il s'agit «... de mariner des concombres, pour les conserver, comme dans le cas des multiculturelles».

Paulette Gagnon est plus optimiste, en parlant du développement culturel

dans le nord-est, tout en reconnaissant que ce n'est pas facile pour un créateur d'y vivre: «Un artiste dans le nord doit s'impliquer au niveau du développement communautaire et artistique.» Elle me cite l'exemple d'Hélène Dallaire en théâtre, de l'artisan-sculpteur Laurent Vaillancourt qui travaille à l'élaboration et à l'organisation d'un centre culturel et d'une galerie à Hearst, ou encore de l'artiste-peintre, Michèle Vallières, qui donne des cours d'art visuel au Centre de Kapuskasing, en échange de son atelier. Ailleurs, dans les trois centres urbains, les artistes ne s'impliquent pas autant au niveau de l'animation ou de l'organisation, selon Paulette Gagnon: «À Sudbury, il y a plusieurs artistes-peintres qui attendent et qui ne font rien».

Il n'en demeure pas moins que partout, sauf en théâtre, la plupart des artistes ontariens doivent pratiquer un métier connexe, comme l'enseignement, ou encore s'exiler, surtout au Québec. Marc Haentjens me nomme des exceptions, dont les chanteurs Donald Poliquin, Pierre Germain et Suzanne Pinel et le poète Patrice Desbiens. C'est aussi un choix dans le cas de Lise Paiement ou encore, de Daniel Poliquin, qui est traducteur de profession et écrivain-romancier «à temps partiel»³.

Les écrivains ontariens partagent avec les artistes-peintres et sculpteurs des conditions semblables de vie et de travail: pour rejoindre les deux bouts, on enseignera, on donnera des ateliers dans des écoles ou des centres culturels/communautaires. Les bourses d'étude ou de travail permettront à l'artiste / écrivain de se consacrer à son travail créatif pendant quelques semaines, parfois quelques mois. Aussi, c'est dans la solitude de son atelier ou de sa salle de travail qu'on produira. On s'organisera ensuite individuellement avec des galeries ou des éditeurs pour diffuser une oeuvre. En arts visuels, il importe peu qu'on soit Ontarien, Québécois, Canadien, anglophone ou francophone, il faut être capable de se débrouiller pour trouver d'autres moyens de subsistance, selon Jean Claude Bergeron, qui m'avouait récemment qu'il ralentira lui-même son activité créatrice afin de se consacrer à sa nouvelle fonction de coordonnateur de la concentration-arts provinciale de l'école secondaire De La Salle d'Ottawa.

Mesurer où on s'en va en art visuel et en écriture

Le Rapport Savard avait suggéré, très timidement, dans le cadre d'un paragraphe, qu'on pourrait s'inspirer du modèle de Théâtre-Action, «...avec les ajustements nécessaires», pour créer des organismes de développement des autres



Jacqueline Pelletier



Alain Grouette

disciplines. *Prise de Parole* se présente comme un organisme d'animation littéraire. Cependant, cette maison d'édition a ses limites. Sous la présidence de Paul-François Sylvestre, la Société des écrivains canadiens français d'Ottawa-Hull tente de jouer un certain rôle d'animation littéraire dans la région de la capitale fédérale.

Le photographe Jules Villemaire avait tenté de regrouper les artistes-visuels, il y a un peu plus de deux ans: l'initiative était peut-être prématurée. Le peintre Jean Claude Bergeron me révélait, au cours d'un entretien qu'il m'accordait à la fin d'avril, qu'un groupe d'Ottawa avait constitué l'an dernier un organisme, Proarts, qui n'a pas encore commencé à fonctionner: «On attend une réponse du CAO pour le faire démarrer.» Cet organisme s'attaquerait aux problèmes de diffusion et de promotion et pourrait offrir une expertise, par exemple, à des centres culturels, pour la mise sur pied d'une galerie: «Y a un avocat, des éducateurs, des artistes là-dedans.»

Il est temps de mesurer où on s'en va et dégager des orientations à moyen et à long terme en arts visuels et plastiques, selon Jean Claude Bergeron. Il me révélait aussi qu'un comité centré à Toronto, autour du CAO, travaillait présentement à l'organisation d'un événement semblable au Contact Ontario, mais répondant aux besoins spécifiques des disciplines du vidéo, des arts visuels et plastiques. Toutes les disciplines artistiques étaient représentées aux deux premiers Contacts, en 79 à Toronto et l'année suivante à Ottawa. On admet généralement que la formule du Contact ne convenait en réalité qu'aux arts de la scène. Gaston Tremblay l'avait formulé de façon ironique, il y

a un an, à Sudbury, à l'occasion de la première rencontre des écrivains et éditeurs ontariens: «Les ateliers d'écriture attiraient à Contact du monde intéressé à obtenir des autographes.»

Cette première rencontre des écrivains et des éditeurs avait permis à la cinquantaine de participants de faire le point sur la situation de l'écriture et de l'édition ainsi que de la diffusion littéraire en Ontario francophone. On y a discuté, entre autre, de l'opportunité de mettre sur pied soit une Union, soit une Association des écrivains — et des éditeurs? —, sans parvenir à un consensus. On y a aussi rejeté la proposition de Paul-François Sylvestre d'utiliser le cadre établi de la section d'Ottawa-Hull de la Société des écrivains canadiens français comme base de regroupement. On n'a pas donné suite à la proposition d'étudier une formule de regroupement, ni à celle d'organiser une deuxième rencontre.

Il est significatif que des écrivains ontariens se tournent souvent vers des maisons d'édition québécoises pour publier leurs textes. Daniel Poliquin déplorait les délais trop longs à *Prise de Parole*, dans une entrevue accordée à Daniel Marchildon dans le dernier *Liaison*. *Prise de Parole* connaît des difficultés de croissance, d'un genre semblable à celles éprouvées par les troupes de théâtre. «Il fallait grossir le plus vite possible depuis trois ans... On est parvenu à atteindre 75% du niveau des ventes de l'Hexagone (Montréal)», selon l'éditeur de *Prise de Parole*, qui souhaitait l'an dernier l'émergence d'autres maisons d'édition ontariennes.

Lorsqu'on réussit à se faire publier, il faut franchir l'obstacle fantastique de la diffusion du livre francophone en Ontario: une demi-douzaine de librairies fran-

cophones dans toute la province, dont la moitié à Ottawa. Il n'y a pas de librairies dans tout le nord-est. Gaston Tremblay me confiait à l'automne dernier qu'il se demandait si *Prise de Parole* ne devait pas en établir une à Sudbury. Le réseau des bibliothèques ontariennes est peu sensibilisé aux réalités du livre français, de quel qu'origine que ce soit, québécoise, française ou autre. Il n'est pas surprenant qu'on entende les écrivains avant de les lire.

Le bilan positif des galeries éducatives

Les artistes de la matière visuelle ou plastique ont souvent réclamé de faire affaire directement avec le BFO, plutôt que d'être renvoyés aux programmes généraux de leur discipline au sein du CAO, pour des demandes de bourses ou d'aide à la création. Jean Claude Bergeron n'est pas de cet avis; il estime plutôt que les artistes ontariens doivent être capables de se mesurer avec les autres peintres ou sculpteurs ontariens ou canadiens d'égale force. La directrice du BFO, Jeanne Sabourin m'expliquait qu'il y avait un danger dans cette volonté de vouloir tout rapatrier au sein du BFO; en prenant l'exemple du Bureau du coordonnateur des services en langue française, elle m'avoue qu'elle craint de «...donner de l'argent, sans l'expertise d'évaluation nécessaire, tout en dédoublant d'autres programmes».

Au niveau de la diffusion, les artistes de la matière plastique sont plus avantagés que les écrivains, voire même que les artistes de la scène. Il y a peu de véritables salles de spectacles en Ontario francophone: le TNO doit louer une salle pour présenter ses spectacles à Sudbury et la Corvée vient d'obtenir la sienne, à l'au-

« Cette expérience des galeries éducatives a été très positive selon Jean-Claude Bergeron. Au niveau pédagogique, ces galeries concrétisent l'enseignement des professeurs. Au niveau public, cela permet un contact direct entre l'artiste et le grand public. »

tomne dernier. Michael Gallagher mentionnait que le manque de salles nuisait au développement des arts de la musique et du chant. Les artistes ont par contre plusieurs points de chute: en plus des galeries privées partout en Ontario, il y a en plus le réseau des galeries éducatives et les centres culturels. Le réseau des galeries éducatives, qui en compte sept, a fait voyager une quarantaine d'expositions depuis quatre ans.

Cette expérience des galeries éducatives a été très positive, selon Jean Claude Bergeron. Au niveau pédagogique, ces galeries concrétisent l'enseignement des professeurs. Au niveau public, cela permet un contact direct entre l'artiste et le grand public. « Les galeries ont permis de faire connaître des artistes inconnus, tel André Patenaude de St-Isidore de Prescott, d'après Jean Claude Bergeron, en plus de stimuler des artistes dont on n'avait pas entendu parler depuis des années, tel Bérini (de Timmins). »

- 1) D'après une enquête effectuée par TA, à l'été de 1981.
- 2) Pierre SAVARD, Rhéal BEAUCHAMP, Paul THOMPSON, CULTIVER SA DIFFÉRENCE, Rapport sur les arts dans la vie franco-ontarienne, présenté au Conseil des arts de l'Ontario, septembre 1977.
- 3) Daniel MARCHILDON, « Un écrivain du dimanche... professionnel », ds/ LIAISON, no. 26, mars-avril 1983, p.13.

Ce deuxième d'une série de trois articles est le résultat d'une enquête, « Il y a cinq ans, Le Rapport », financée grâce au programme « Aide au journalisme », de la revue Liaison. Le prochain article portera sur l'enseignement des arts et sur l'absence d'une politique culturelle en Ontario français.

Le cas particulier de la cinématographie ontarioise

Jacques Ménard, qui a réalisé les films *rien qu'en passant* et *CANO: notes sur expérience collective*, travaille aujourd'hui à Radio-Québec (Outaouais). Tant que persistera l'arbitraire et le favoritisme qui a cours, depuis un an et plus au Centre ontariois de la production française de l'Office national du film (ONF), Jacques Ménard, ainsi que Diane Dauphinais et Georges André Prudhomme ne réaliseront plus de films dans le cadre de ce programme régional de production. Ce programme est devenu une succursale d'un cinéma montréalais, fabriqué en Ontario.

Comme toutes les autres disciplines artistiques, la cinématographie ontarioise a toujours souffert et souffre encore de sous-financement. Il serait possible cependant, en se servant du budget du programme régional de l'ONF et/ou de l'appui des télévisions d'état, de multiplier la capacité financière de production par le mode du co-financement ou de la co-production. Jusqu'à présent, la cinématographie ontarioise ne s'est développée qu'au sein de l'ONF. Il n'y a pas de production indépendante en Ontario francophone.

Ce développement d'une cinématographie ontarioise a été sévèrement handicapé, depuis 5 ans, par l'incohérence de la direction française de l'ONF. Il semble qu'on s'acharne à démontrer qu'il n'y a pas d'avenir pour le cinéma ontariois. Il y a cinq ans, sous prétexte qu'on jugeait à Montréal, qu'il n'y avait pas de potentiel de production de films en français en Ontario, on tentait de fermer les portes du bureau de la Régionalisation ontarioise. La production avait été complètement suspendue pendant un an, jusqu'à ce que des pressions communautaires organisées réussissent à convaincre le ministre responsable de l'ONF de renverser cette décision. Trente mois plus tard, la direction de la production française de l'ONF revenait sournoisement à la charge et décidait que le cinéma ontariois était devenu de calibre professionnel. C'était un cadeau empoisonné qui réussissait à diviser la communauté artistique. En vertu de cette décision, les cinéastes pouvaient désormais travailler dans des conditions dites professionnelles (au niveau des salaires de toute l'équipe de production), sans toutefois qu'on augmente proportionnellement le budget de programmation de la Régionalisation. De plus, cette décision avait pour conséquence de recentraliser à Montréal le pouvoir décisionnel de programmation qui avait été exercé par le Comité d'action régionale de l'Ontario (CAR), depuis la mise sur pied du programme en 1975. Au printemps de l'an dernier, on abolissait tout simplement ce comité.

En abolissant le CAR, on se débarrassait du chien de garde politique de la cinématographie ontarioise, lieu de résistance aux assauts tout aussi politiques des cinéastes québécois hors Québec. On mettait aussi effectivement fin à l'une des expériences les plus originales et prometteuses de démocratisation d'une agence gouvernementale. Formé en majorité de représentants du public (non-cinéaste), le CAR approuvait ou désapprouvait les projets de films qui lui étaient soumis par les réalisateurs et le producteur. Au moment de son abolition, le CAR était en train d'étudier un projet de formalisation du processus de sélection de ses membres et de son mode de fonctionnement et il commençait à élaborer les éléments d'une politique de développement du cinéma ontariois. C'est donc dans le cadre institutionnel d'une agence nationale qu'on commençait à structurer un mode de participation démocratique au développement artistique. Le cinéma fait appel à d'autres formes de création: écriture (scénario), musique, jeu du comédien, mise en scène, recherche documentaire, techniques,.... Une politique cohérente de développement du cinéma aurait un effet multiplicateur important sur l'ensemble du développement artistique provincial, comme l'avait d'ailleurs noté le Rapport Savard.

Il n'y a pas, pour l'instant, d'alternative à l'ONF. Cinésourcé a manqué de souffle et d'appuis, tant au sein de la communauté en général que de la part du secteur gouvernemental: Cinésourcé aurait pu jouer, dans son champ d'expertise, un rôle semblable à celui que joue TA et aurait pu compléter théoriquement un travail de développement coordonné avec la Régionalisation de l'ONF, entre autres. Vu dans cette perspective, l'exemple de l'évolution du cinéma ontariois est révélateur du manque de politique, d'orientation et de coordination du développement culturel et artistique au niveau de la province: c'est pour cette raison que l'investissement massif des gouvernements provincial, fédéral et municipaux ne donne pas son plein rendement.

f.c.