



## Table des matières

---

REMERCIEMENTS.....	3
RÉSUMÉ.....	4
INTRODUCTION.....	9
1. OBJECTIFS DE L'ÉTUDE.....	9
2. DÉMARCHE ET MÉTHODE.....	9
3. STRUCTURE DU RAPPORT.....	11
<b>A. HISTORIQUE DU RÔLE DES CENTRES D'ARTISTES AUTOGÉRÉS DANS L'ÉCOSYSTÈME DES ARTS VISUELS AU CANADA.....</b>	<b>12</b>
1. AVANT-PROPOS.....	12
2. LE RÔLE DES CENTRES D'ARTISTES AUTOGÉRÉS DANS L'ÉCOSYSTÈME DES ARTS VISUELS.....	12
3. LES CARACTÉRISTIQUES DISTINCTIVES DES CENTRES D'ARTISTES AUTOGÉRÉS.....	12
4. OBSERVATIONS SOMMAIRES.....	18
<b>B. PRINCIPALES CONSTATATIONS.....</b>	<b>19</b>
1. AVANT-PROPOS.....	19
2. RÉSULTATS PRINCIPAUX DE L'ANALYSE DOCUMENTAIRE DES ÉNONCÉS DE MANDAT.....	19
3. CONSTATATIONS PRINCIPALES TIRÉES DES CONSULTATIONS AUPRÈS DES PARTIES INTÉRESSÉES.....	22
4. OBSERVATIONS SOMMAIRES.....	49
<b>C. OBSERVATIONS DE CONCLUSION ET PERSPECTIVES D'AVENIR POUR LE CONSEIL DES ARTS.....</b>	<b>51</b>
1. LES CAA JOUENT UN RÔLE DISTINCT DANS L'ÉCOSYSTÈME GLOBAL DES ARTS VISUELS.....	51
2. LES CAA ÉVOLUENT VERS UNE VISIBILITÉ ET UN IMPACT ACCRUS.....	52
3. RENFORCEMENT DU RÔLE DES CAA DANS L'ÉCOSYSTÈME DES ARTS VISUELS : PERSPECTIVES D'AVENIR.....	52
<b><u>ANNEXE 1 : BIBLIOGRAPHIE SOMMAIRE.....</u></b>	<b><u>55</u></b>
<b><u>ANNEXE 2 : DISTRIBUTION DES CAA AU CANADA ET DES RÉPONDANTS AU SONDAGE.....</u></b>	<b><u>57</u></b>
<b><u>ANNEXE 3 : LISTE DES PERSONNES INTERROGÉES.....</u></b>	<b><u>57</u></b>
<b><u>ANNEXE 4 : LISTE DES CAA AYANT RÉPONDU AU SONDAGE EN LIGNE.....</u></b>	<b><u>61</u></b>
<b><u>ANNEXE 5 : ANALYSE SOMMAIRE DES RÉPONSES OBTENUES AU QUESTIONNAIRE EN LIGNE.....</u></b>	<b><u>64</u></b>
<b><u>ANNEXE 6 : TABLEAU SUPPLÉMENTAIRE : ANALYSE DE L'ACCÈS AUX AIDES FINANCIÈRES.....</u></b>	<b><u>70</u></b>

## Remerciements

---

Nous tenons à remercier les nombreux représentants des centres d'artistes autogérés, des galeries publiques et commerciales et des associations professionnelles qui ont généreusement donné leur temps afin de participer à cette étude dans le cadre de l'enquête en ligne et d'entrevues. Les renseignements précieux qu'ils ont fournis ainsi que leurs opinions nous ont aidés à dresser le portrait du rôle important que jouent les centres d'artistes autogérés dans l'écosystème des arts visuels.

Nous souhaitons également remercier le Conseil des Arts du Canada pour son soutien et ses conseils en vue de la rédaction du présent rapport.

## Résumé

---

### 1. Objectif de l'étude

L'objectif général de cette étude, réalisée pour le compte du Conseil des Arts du Canada, est de documenter le rôle et la place des centres d'artistes autogérés (CAA) dans le milieu actuel des arts visuels dans sa globalité<sup>1</sup>. Dans ce contexte général, l'étude a les buts suivants :

1. Déterminer le rôle distinct des CAA dans l'écosystème des arts visuels;
2. Résumer ce rôle dans le contexte de la place des artistes, des pratiques artistiques et de la mobilisation du public;
3. Intégrer l'interprétation des CAA telle que la conçoivent les centres eux-mêmes;
4. Classer les activités des centres d'artistes autogérés en six à huit catégories et déterminer les cas particuliers, les lacunes et autres problèmes;
5. Examiner la situation des CAA multiples dans une même ville;
6. Étudier et présenter les données sur les aides reçues par les CAA d'organismes provinciaux, municipaux et fédéraux autres.

### 2. Démarche et méthode

Les experts-conseils ont eu recours à plusieurs moyens en vue de remplir les objectifs de l'étude, notamment une analyse documentaire, une recherche primaire sous forme de questionnaire en ligne et des entrevues approfondies avec différents intervenants intéressés.

L'analyse documentaire visait à situer les centres d'artistes autogérés contemporains dans une histoire et un discours critique, à déterminer comment ces centres se perçoivent eux-mêmes et à définir leur rôle au sein de l'écosystème des arts visuels tel qu'il est perçu de l'extérieur, d'après les descriptions fournies dans les publications des CAA et dans d'autres publications importantes, ainsi que la documentation fournie par le Conseil des Arts du Canada.

Les experts-conseils ont alors mis au point un questionnaire en ligne. En tout, 110 organismes ont été invités à répondre au questionnaire, dont 79 bénéficient actuellement d'une aide financière de fonctionnement de la part du Conseil des Arts du Canada<sup>2</sup>. Un total de 85 organismes a répondu au sondage, ce qui représente un taux de participation de 77 %<sup>3</sup>. Parmi les bénéficiaires du *programme d'aide aux centres d'artistes autogérés* du Conseil des Arts, qui offre des aides financières pour soutenir les activités des CAA des arts visuels, on a aussi constaté un taux de réponse de 77 %. En outre, parmi ces bénéficiaires, on a observé des taux de réponse différents selon la langue : 85 % des organismes anglophones et 61 % des organismes francophones ont participé au sondage.

---

<sup>1</sup> Le Service des arts visuels accorde des subventions de fonctionnement aux musées, aux galeries publiques, aux centres d'artistes autogérés et aux organismes de services nationaux dans le domaine des arts visuels.

<sup>2</sup>

<sup>3</sup> Le corps du présent rapport contient une analyse plus détaillée de la composition des répondants.

Enfin, les consultants ont effectué une analyse des données financières fournies par le Conseil des Arts du Canada concernant les organismes qu'il finance, ainsi que des données relatives aux activités recueillies à l'aide du système en ligne CADAC.

### Champ d'application et limites

Cette étude vise à comprendre le rôle des centres d'artistes autogérés dans les arts visuels, notamment les organismes qui reçoivent actuellement une subvention de fonctionnement de la part du Conseil des Arts du Canada et d'autres qui ne bénéficient pas de ce soutien financier, mais qui peuvent recevoir des aides au travers d'autres programmes du Conseil des Arts du Canada ou d'autres organismes provinciaux ou fédéraux. Les centres d'artistes autogérés dont le mandat appartient à d'autres disciplines artistiques ne sont pas inclus dans cette étude.

Il faut souligner que cette étude ne représente pas un examen exhaustif de tous les CAA du Canada, et qu'elle ne fournit pas d'analyse historique complète ni d'interprétation approfondie du secteur.

La portée de l'étude était également limitée par la capacité des experts-conseils à évaluer la perception du public relativement à leur connaissance des CAA au sein de leur communauté.

## *3. Principales constatations*

### **3.1. Résultats de l'analyse documentaire : les quatre caractéristiques principales qui définissent le rôle particulier des CAA**

De nombreux acteurs font partie de l'écosystème général, comme les artistes, les professionnels des arts, les CAA, les galeries publiques, les galeristes, les départements d'art et autres des universités et collèges, les foires, les festivals, les biennales et les événements internationaux importants. Dans ce milieu, les CAA jouent un rôle central : ils soutiennent la production et l'avancement critique de nouvelles pratiques artistiques et ils contribuent à la promotion de la carrière des artistes et des administrateurs d'activités artistiques.

Les résultats de l'analyse documentaire montrent qu'au cours de leur évolution, quatre grandes caractéristiques ont défini le rôle particulier que jouent les centres d'artistes autogérés dans l'écosystème des arts visuels :

- 1) L'autodétermination et l'expérimentation artistique
- 2) La collaboration et le réseautage
- 3) Un ancrage dans les grands mouvements sociaux
- 4) Une tendance récente à recourir à une capacité professionnelle accrue.

### **3.2 Résultats de l'examen des énoncés de mandat des CAA**

#### 3.2.1 Sept « catégories » distinguées dans le milieu

L'analyse des énoncés de mandat de 103 centres d'artistes autogérés nous a permis de distinguer sept catégories permettant de comprendre les activités des CAA :

- 1) Organismes ayant pour mandat général de favoriser les arts contemporains sans mentionner de domaine précis d'intervention;
- 2) Organismes consacrés à certaines pratiques artistiques particulières;
- 3) Organismes gérant des établissements de production;
- 4) Organismes au service de disciplines multiples ou d'arts multidisciplinaires;
- 5) Organismes au service d'une communauté particulière axée sur l'identité;
- 6) Organismes consacrés à l'art engagé sur le plan politique ou social;
- 7) Organismes consacrés aux artistes de la relève.

Il faut souligner que si les CAA précisent parfois une orientation particulière dans leur mandat, ils considèrent également qu'ils ont pour mandat de favoriser l'art contemporain.

### **3.3. Résultats principaux de nos consultations : les caractéristiques qui définissent et distinguent les centres d'artistes autogérés**

#### 3.3.1 Cinq caractéristiques qui définissent le rôle que jouent les CAA

Outre les sept catégories ou orientations de centres d'artistes autogérés susmentionnées, la présente étude a permis de déterminer les caractéristiques communes qui existent entre les CAA, et qui les définissent et les distinguent globalement des autres acteurs de l'écosystème. Ces cinq caractéristiques, présentées de façon plus approfondie dans ce rapport, sont les suivantes :

- 1) Autodétermination : caractéristique au cœur du rôle particulier des CAA et sur laquelle repose leur modèle de gouvernance par les artistes.
- 2) Soutien de l'expérimentation artistique : caractéristique qui permet aux CAA d'apporter une contribution essentielle au milieu dans sa globalité en offrant du soutien aux artistes afin de concrétiser leur vision et de favoriser les nouvelles pratiques artistiques et les arts contemporains.
- 3) Prestation de divers services de nature similaire : ces services sont reconnus par d'autres parties intéressées comme apportant une contribution particulière au milieu dans sa globalité. Ces services sont les suivants : 1) soutien aux expositions, 2) soutien à la production artistique, 3) soutien au perfectionnement professionnel, 4) avancement du discours sur l'art contemporain au moyen de publications critiques et d'activités savantes.
- 4) Prestation de services par l'intermédiaire d'une structure d'adhésion. Globalement, les artistes comme les non-artistes peuvent devenir membres des CAA et accéder aux nombreuses possibilités offertes.
- 5) Point d'accès professionnel pour les artistes de la relève, les conservateurs et les administrateurs, lesquels ont toute liberté pour développer leur vision et leurs réseaux professionnels dans un environnement qui favorise fortement la collaboration.

#### 3.3.2 Tendances observées dans l'évolution des CAA

À l'heure actuelle, les centres d'artistes autogérés attirent un large public avec des activités de programmation nombreuses et diversifiées : expositions et représentations artistiques, publications, production de nouvelles œuvres et activités de perfectionnement professionnel, entre autres.

Dans l'ensemble, les CAA estiment que leur public est constitué d'artistes et du grand public, et leurs niveaux de participation sont élevés. Le développement des publics est un objectif prioritaire des CAA, et quasiment tous ont entrepris des activités d'expansion ou de mobilisation des publics au cours des cinq dernières années. La plupart des organismes ont cherché à y parvenir au moyen d'une collaboration ou d'un partenariat avec un autre organisme, de leur choix de programmation ou en augmentant leur présence en ligne.

Les CAA s'orientent vers une capacité professionnelle accrue, adaptée à l'évolution de l'environnement. Par exemple, si les centres continuent de solliciter la participation des artistes au moyen d'appels de propositions ouverts, la moitié des CAA ayant répondu au sondage ont mentionné qu'ils emploient également des conservateurs ou des directeurs artistiques pour élaborer leur programmation. Les centres sont également engagés en matière de réflexion critique, mais ils soulignent la difficulté croissante d'accéder aux ressources nécessaires pour publier des ouvrages critiques.

La collaboration entre les CAA demeure très forte, et les centres collaborent de plus en plus avec de grands organismes de l'écosystème des arts visuels comme les galeries publiques et les établissements postsecondaires. Ces organismes souhaiteraient entreprendre une collaboration plus importante avec les CAA, et ils font observer que ce serait plus facile s'ils avaient accès à des ressources.

Les CAA développent également leurs réseaux internationaux à l'aide de tournées, d'échanges coopératifs et d'Internet.

Le nombre de CAA ayant augmenté au fil du temps, 75 % d'entre eux sont situés dans une ville où sont aussi implantés d'autres centres. Les CAA trouvent que le fait d'avoir plusieurs centres dans une même ville présente plus d'avantages que d'inconvénients : davantage de possibilités de partenariats, de visibilité et d'impact. Parmi les quelques inconvénients cités, bien moins nombreux, on trouve notamment la concurrence que cela crée concernant l'accès aux ressources limitées.

Dans l'ensemble, la plupart des CAA ont indiqué qu'ils sollicitent activement la participation d'artistes autochtones et issus de la diversité culturelle, mais ces communautés participent plus souvent au sein d'organismes de langue anglaise. Les organismes francophones qui bénéficient d'un financement dans le cadre du programme d'aide aux centres d'artistes autogérés du Conseil des Arts comptent un taux de participation plus élevé d'artistes autochtones et issus de la diversité culturelle que ceux qui ne sont pas subventionnés.

Cette disparité entre les organismes francophones financés et non financés pourrait être due en partie au fait que le Conseil des Arts met davantage l'accent sur la diversité culturelle dans ses programmes et que l'on trouve une plus grande concentration d'artistes autochtones et issus de la diversité culturelle dans la ville de Montréal, où la plupart des CAA subventionnés sont situés, par rapport aux autres régions du Québec.

Parmi les organismes étudiés dans le cadre de ce rapport, cinq ont indiqué être au service des communautés autochtones, de par leur mandat, et trois au service d'autres communautés culturelles, soit un total de 11 % des CAA examinés.

On a observé que les jeunes artistes travaillent à la fois au sein des CAA et en dehors, certains d'entre eux préférant la spontanéité de projets initiatives d'artistes aux processus bureaucratiques des CAA.

Parmi les CAA examinés dans le cadre de cette étude, 20 % préfèrent éviter l'exploitation d'installations d'exposition et travaillent plutôt en partenariat avec des lieux externes de manière à élargir leur rayon d'action.

#### **4. Conclusion et perspectives d'avenir pour le Conseil des Arts**

##### 4.1 Les CAA jouent un rôle distinct dans l'écosystème global des arts visuels

Notre étude a révélé que les CAA jouent un rôle central dans le milieu global : ils soutiennent la production et l'avancement critique de nouvelles pratiques artistiques et ils contribuent au développement de carrière des artistes.

##### 4.2 Les CAA évoluent vers une visibilité et un impact accrus

À l'heure actuelle, les CAA offrent des activités de programmation diversifiées qui attirent un large public. La programmation des CAA tire profit de leur capacité professionnelle accrue et de leurs collaborations avec de grands organismes comme les galeries publiques et les établissements postsecondaires qui évoluent dans les arts visuels, ainsi qu'avec des réseaux internationaux.

On constate des taux élevés de participation d'artistes et de visiteurs autochtones et issus de la diversité culturelle, bien que ces taux diffèrent selon la langue, le taux de participation le plus faible ayant été relevé dans les CAA francophones qui ne reçoivent pas de soutien du *Programme d'aide aux centres d'artistes autogérés* du Conseil des Arts du Canada.

##### 4.3 Renforcement du rôle des CAA dans l'écosystème des arts visuels : perspectives d'avenir

Il a été établi que l'augmentation des ressources financières est un objectif prioritaire pour les centres d'artistes autogérés dans un avenir proche. La principale préoccupation concerne l'obtention d'aides supplémentaires pour soutenir la croissance et la durabilité des CAA. Les CAA ont également indiqué que le manque de financement les empêche tout simplement de suivre le rythme de l'augmentation des coûts d'exploitation, ce qui nuit aux ressources destinées à la programmation.

Ils ont également besoin de ressources pour soutenir la création de nouveaux centres d'artistes autogérés, en particulier dans les régions, où se trouvent la plupart des CAA qui ne sont pas subventionnés par le *Programme d'aide aux centres d'artistes autogérés* du Conseil des Arts.

Près de 30 % des CAA (31 centres) examinés dans le cadre de cette étude ne reçoivent aucune subvention dans le cadre du *Programme d'aide aux centres d'artistes autogérés* du Conseil des Arts du Canada. Parmi ceux-ci, 75 % sont situés en dehors des cinq grands centres urbains canadiens<sup>4</sup>.

Une augmentation des ressources financières favoriserait la publication d'ouvrages critiques, permettrait d'augmenter le nombre de collaborations et soutiendrait davantage les résidences d'artistes et le perfectionnement professionnel.

Il est intéressant de souligner que les CAA recherchent de nouvelles sources de financement, telles que des dotations ou la création de nouveaux modèles de gestion. Toutefois, ils ont besoin de plus d'expertise pour que ces modèles puissent aboutir.

---

<sup>4</sup> Vancouver, Calgary, Winnipeg, Toronto et Montréal



Le défi général pour les CAA consistant à trouver davantage d'aide financière demeure crucial pour leur croissance et leur développement futurs au sein de l'écosystème des arts visuels.

... alors tout naturel de faire appel à nos attributs nationaux, la tendance bureaucratique et l'éthique professionnelle protestante, et en travaillant côte à côte, ou parfois chacun de notre côté, nous avons œuvré pour structurer les galeries d'artistes autogérées, les vidéos d'artistes et les magazines d'artistes autogérés, ou plutôt pour nous défaire du méli-mélo chaotique qui régnait dans nos esprits, vestige des années 1960. Cela nous a permis de nous autoriser à nous considérer comme une scène artistique, ce que nous nous sommes empressés de faire<sup>5</sup>.

- A. A. Bronson

## Introduction

---

### 1. Objectifs de l'étude

L'objectif général de cette étude, réalisée pour le compte du Conseil des Arts du Canada, était de documenter le rôle et la place des centres d'artistes autogérés (CAA) dans le milieu actuel des arts visuels dans sa globalité<sup>6</sup>. Comme il est précisé dans la demande de propositions (DP) du Conseil des Arts, l'enjeu essentiel de l'étude est de comprendre la disparité entre les différents rôles et mandats des CAA. Ladite DP indique que, dans la mesure du possible, les recherches menées aideront à déterminer si les centres se considèrent plutôt comme des centres ou galeries d'artistes ou bien comme des centres de services aux artistes.

Dans ce contexte général, l'étude a les buts suivants :

1. Déterminer le rôle distinct des CAA dans l'écosystème des arts visuels;
2. Résumer ce rôle dans le contexte de la place des artistes, des pratiques artistiques et de la mobilisation du public;
3. Intégrer l'interprétation des CAA telle que la conçoivent les centres eux-mêmes;
4. Classer les activités des centres d'artistes autogérés en six à huit catégories et déterminer les cas particuliers, les lacunes et autres problèmes;
5. Examiner la situation des CAA multiples dans une même ville;
6. Étudier et présenter les données sur les aides reçues par les CAA de la part d'organismes provinciaux, municipaux et fédéraux.

### 2. Démarche et méthode

---

<sup>5</sup> A. A. Bronson, « The Humiliation of the Bureaucrat: Artist-Run Centres as Museums by Artists », dans *Museums by Artists*, A. A. Bronson et Peggy Gale, éd., Art Metropole: Toronto, 1983

<sup>6</sup> Le Service des arts visuels accorde des subventions de fonctionnement aux musées, aux galeries publiques, aux centres d'artistes autogérés et aux organismes de services nationaux dans le domaine des arts visuels.

Les experts-conseils ont eu recours à plusieurs moyens en vue de remplir les objectifs de l'étude, notamment une analyse documentaire, une recherche primaire sous forme de questionnaire en ligne et des entrevues approfondies avec différentes parties intéressées.

L'analyse documentaire visait à situer les centres d'artistes autogérés contemporains dans une histoire et un discours critique, à déterminer comment ces centres se perçoivent eux-mêmes et à définir leur rôle au sein de l'écosystème des arts visuels tel qu'il est perçu de l'extérieur, d'après les descriptions fournies dans les publications des CAA et dans d'autres publications importantes, ainsi que la documentation fournie par le Conseil des Arts du Canada. Cette analyse était également destinée à fournir des renseignements sur la tendance actuelle concernant la perception des différentes « catégories » de centres d'artistes autogérés par les autres membres de l'écosystème (La liste des documents analysés se trouve dans e l'annexe 1).

Les experts-conseils ont également entrepris une analyse documentaire, notamment des mandats de 103 CAA tel qu'ils figuraient dans leur dernière demande de subvention dans le cadre du *Programme d'aide aux centres d'artistes autogérés* du Conseil des Arts du Canada. On a déterminé que les activités des CAA pouvaient être classées en six à huit catégories; certains cas particuliers ont été relevés.

On a ensuite comparé ces résultats aux autres éléments de la recherches de manière à comprendre le mieux possible le rôle distinct des CAA dans l'écosystème des arts visuels au Canada.

Les experts-conseils ont créé un questionnaire en ligne destiné aux CAA et conçu pour obtenir des renseignements sur le mandat des répondants, leurs activités, les services fournis, l'accessibilité aux artistes, le degré de diversité culturelle, la perception qu'ils ont d'eux-mêmes par rapport aux autres organismes des arts visuels, leurs efforts de rayonnement et leurs publics. Ce sondage en ligne visait des organismes qui bénéficient ou non d'une aide du Conseil des Arts, des organismes anciens et bien établis ou plus récents, issus de toutes les régions, représentant les deux groupes de langue officielle, ainsi que des organismes autochtones et issus de la diversité culturelle.

En tout, 110 organismes ont été invités à répondre au questionnaire, dont 79 bénéficient actuellement d'une aide financière au fonctionnement du Conseil des Arts du Canada. La liste des organismes invités, dressée en collaboration avec le Conseil des Arts du Canada, représente des CAA canadiens dont le mandat porte sur les arts visuels et qui opèrent actuellement de façon permanente au pays. Parmi ces organismes, 39 % sont situés au Québec, 24 % en Ontario et 10 % en Colombie-Britannique. On compte un total de 79 CAA (soit 72 %) qui sont actuellement financés par le Conseil des Arts du Canada par l'intermédiaire de son *Programme d'aide aux centres d'artistes autogérés*. Parmi les CAA inclus dans cette étude, 31 (soit 28 %) ne reçoivent actuellement aucune aide dans le cadre de ce programme (voir la liste des organismes inclus dans l'étude à l'annexe 4, et la répartition des CAA par province à l'annexe 2).

Un total de 85 organismes a répondu au sondage, ce qui représente un taux de participation de 77 %. Parmi ces organismes, 51 sont anglophones et 33 sont francophones, soit respectivement 61 % et 39 % de l'ensemble des répondants (tous les organismes francophones ayant répondu au sondage sont situés au Québec, sauf un qui est situé en Nouvelle-Écosse). La répartition régionale des CAA ayant rempli le questionnaire est très similaire à leur répartition réelle (voir l'analyse à l'annexe 2).

La majorité des répondants (77 %) a indiqué recevoir une aide financière de fonctionnement dans le cadre du *programme d'aide aux centres d'artistes autogérés* du Conseil des Arts du

Canada. Parmi ces bénéficiaires, on a observé des taux de réponse différents selon la langue : 85 % des organismes anglophones et 61 % des organismes francophones ayant participé au sondage étaient subventionnés.

De manière à compléter les résultats de ces types de recherches et d'obtenir le point de vue des autres parties intéressées de l'écosystème des arts visuels, les experts-conseils ont mené des entrevues avec des centres d'artistes autogérés, des galeries publiques, des galeristes, des associations professionnelles représentant les artistes et les conservateurs, ainsi qu'avec le Service des arts visuels du Conseil des Arts du Canada. En tout, 25 entrevues ont été réalisées (voir la liste des personnes interrogées à l'annexe 3).

Enfin, les consultants ont effectué une analyse des données financières fournies par le Conseil des Arts du Canada concernant les organismes qu'il finance, ainsi que des données relatives aux activités recueillies à l'aide du système en ligne CADAC.

### Champ d'application et limites

Cette étude vise à comprendre le rôle des centres d'artistes autogérés dans les arts visuels, notamment les organismes qui reçoivent actuellement une aide financière de fonctionnement de la part du Conseil des Arts du Canada et d'autres qui ne bénéficient pas de ce soutien financier, mais qui peuvent recevoir des fonds par l'entremise d'autres programmes du Conseil des Arts du Canada ou d'autres organismes provinciaux ou fédéraux de soutien aux arts. Les centres d'artistes autogérés dont le mandat principal appartient à d'autres disciplines artistiques ne sont pas inclus dans cette étude.

Il faut souligner que cette étude ne représente pas un examen exhaustif de tous les CAA du Canada, et qu'elle ne fournit pas d'analyse historique complète ni d'interprétation approfondie du secteur.

La portée de l'étude était également limitée par la capacité des experts-conseils à évaluer la perception du public relativement à leur connaissance des CAA au sein de leur communauté.

### *3. Structure du rapport*

Le présent rapport comporte trois sections :

- La section A présente un survol historique du rôle des centres d'artistes autogérés dans l'écosystème canadien des arts visuels tel qu'il est représenté dans les documents examinés dans le cadre de l'étude, du point de vue des CAA eux-mêmes et d'historiens critiques;
- La section B présente les résultats de notre étude, dont les résultats de l'analyse documentaire effectuée sur le mandat des CAA financés par le Conseil des Arts, le sondage en ligne et les entrevues téléphoniques menées auprès de parties intéressées;
- La section C conclut le rapport au moyen d'observations et de considérations sommaires concernant l'évolution des centres d'artistes autogérés.

« ... la culture d'autogestion artistique est le fruit d'affinités créées au sein des réseaux... »<sup>7</sup>

## **A. Historique du rôle des centres d'artistes autogérés dans l'écosystème des arts visuels au Canada**

---

### *1. Avant-propos*

La présente section commence par cerner le rôle des centres d'artistes autogérés dans l'écosystème des arts visuels au Canada d'après une analyse des documents et ouvrages fournis par le Conseil des Arts du Canada ou sélectionnés par les experts-conseils, de manière à comprendre la perception qu'ont les CAA d'eux-mêmes et de leur rôle dans l'écosystème des arts visuels (voir la bibliographie à l'annexe 1).

Les experts-conseils ont entrepris une analyse documentaire, notamment du mandat de 103 CAA tel qu'il figurait dans leur dernière demande de subvention dans le cadre du *programme d'aide aux centres d'artistes autogérés* du Conseil des Arts du Canada. On a déterminé que les activités des CAA pouvaient être classées en six à huit catégories, les cas particuliers ayant été relevés. Les experts-conseils ont discerné un certain nombre de caractéristiques distinctives, qui ont été forgées tout au long de leur évolution et qui continuent de les définir aujourd'hui.

### *2. Le rôle des centres d'artistes autogérés dans l'écosystème des arts visuels*

Au Canada, le mouvement des centres d'artistes autogérés existe depuis plus de 40 ans. Il a commencé par quelques organismes, puis s'est rapidement répandu dans l'ensemble du pays vers la fin des années 1960 et le début des années 1970: Intermedia créé à Vancouver en 1968, A Space, créé à Toronto en 1971, la galerie Eye Level, fondée à Halifax en 1972, Véhicule Art et Véhicule Presse, créés à Montréal respectivement en 1972 et 1973, et Western Front à Vancouver en 1973.

Le réseau canadien de centres d'artistes autogérés qui évoluent dans l'écosystème des arts visuels comporte à l'heure actuelle plus de 100 organismes<sup>8</sup> dans tout le pays et dans les territoires. Ces centres sont gérés par des artistes de toutes les générations, issus de communautés diverses et mus par des préoccupations artistiques variées.

Comme le montre la figure 1 à la page suivante, les CAA jouent un rôle central dans le milieu global: ils soutiennent la production et l'avancement critique de nouvelles pratiques artistiques et ils contribuent à la promotion de carrière des artistes. De nombreux acteurs font partie de l'écosystème global, comme les artistes, les professionnels des arts, les CAA, les galeries publiques, les galeries commerciales les départements d'art des universités et collèges, les salons artistiques, les festivals, les biennales (telles que Swarm, Nuit Blanche, Nocturne, le Mois de la photo, Photopolis) et les événements internationaux importants comme les biennales de La Havane et de Venise.

### *3. Les caractéristiques distinctives des centres d'artistes autogérés*

---

<sup>7</sup> Clive Robertson, *Policy Matters: Administrations of Art and Culture*, YYZ Books: Toronto, 2006 p. 26

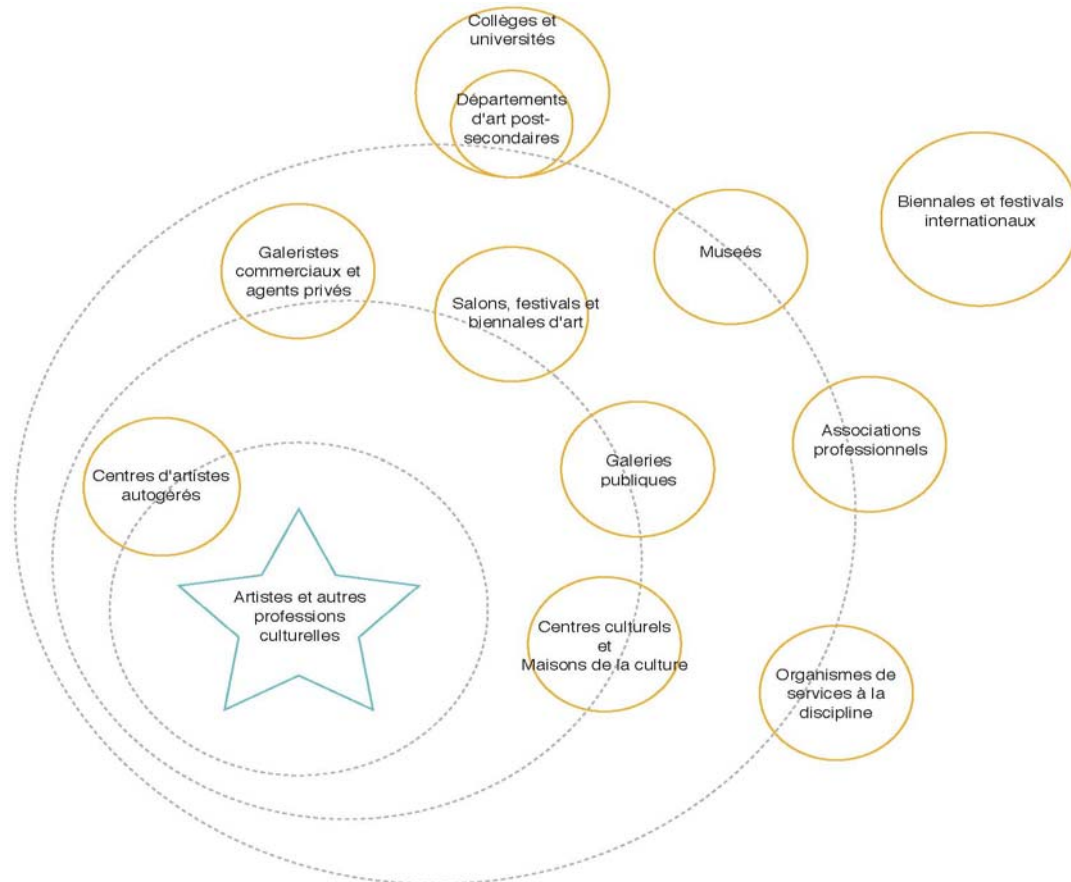
<sup>8</sup> Comme nous l'avons mentionné dans la section précédente, cela représente les centres d'artistes autogérés qui se consacrent aux arts visuels et opèrent de façon continue, et dont le mandat correspond au programme d'aide aux centres d'artistes autogérés du Conseil des Arts du Canada.

L'analyse documentaire a révélé quatre grandes caractéristiques qui ont contribué à définir le rôle particulier des centres d'artistes autogérés dans l'écosystème des arts visuels et qui continue de le déterminer : 1) l'autodétermination et l'expérimentation artistique, 2) la collaboration et le réseautage, 3) un ancrage dans les grands mouvements sociaux, 4) une tendance récente à recourir à une capacité professionnelle accrue. Ces caractéristiques sont analysées ci-dessous quant à leur émergence historique ainsi que leur pertinence continue pour les CAA à l'heure actuelle.

### 3.1 Début des années 1970 : vers l'autodétermination et l'expérimentation artistique

Les centres d'artistes autogérés sont apparus au Canada afin d'offrir aux artistes contemporains, à l'avant-garde des pratiques de dématérialisation comme la performance, l'art conceptuel et l'art vidéo, les possibilités dont ils avaient besoin afin de créer et de produire leurs œuvres, l'écosystème des arts visuels de l'époque étant considéré comme fermé aux expériences artistiques trop radicales qui attiraient de plus en plus d'artistes canadiens<sup>9</sup>. D'après Ried Sheir, ce qui était fondamental pour les fondateurs de la plupart des centres d'artistes autogérés, c'était le souhait d'offrir des possibilités et de donner une voix aux artistes<sup>10</sup>.

Figure 1 : Le rôle des centres d'artistes autogérés dans l'écosystème des arts visuels<sup>11</sup>



<sup>9</sup> A. A. Bronson, op. cit., Clive Robertson, op. cit; *Decentre: concerning artist-run culture*, Toronto: YYZ Books, 2008

<sup>10</sup> Sheir, Reid, « Do Artists Need Artist-Run Centres? » dans *Vancouver Art & Economies*, Melanie O'Brian, éd., Arsenal Pulp Press/Artspeak: Vancouver, 2007

<sup>11</sup> Adapté de l'ouvrage *Les arts numériques à Montréal*, de Marie-Michèle Cron, janvier 2007

Les centres d'artistes autogérés offraient aux artistes un espace de création et d'exposition pour leurs œuvres en dehors des structures commerciales, loin des impératifs du marché de l'art, ce qui leur permettait de travailler dans des formats qui n'étaient pas reconnus hors de la culture autogérée par les artistes. Ce faisant, les CAA ont donné naissance à une nouvelle « scène », comme s'en souvient si clairement A. A. Bronson, grâce à laquelle l'art contemporain a pu se développer au Canada.

Dans une lettre de soutien écrite à Suzie Lake dans les premiers temps de Véhicule Art, à Montréal, l'artiste américain Donald Judd résumait le point de vue des artistes vis-à-vis de l'écosystème des arts visuels au début des années 1970.

« Il est clair qu'il faut trouver une autre solution pour remédier à la situation actuelle des galeries. Ce sont principalement des entreprises, elles ne sont pas là pour soutenir les arts. Bien qu'elles offrent un certain soutien, les galeries profitent bien plus de l'art qu'elles ne donnent. Quoi qu'il en soit, les galeries ne représentent qu'un seul facteur du soutien, et elles ne sont pas suffisantes. Le gouvernement devrait fournir bien plus d'aides financières, et les artistes devraient décider eux-mêmes comment utiliser ces fonds. »<sup>12</sup> [traduction]

Au Québec, l'émergence des centres d'artistes autogérés est également liée à la vague de happenings artistiques non structurés.

« La caractéristique principale de l'art parallèle de cette période est l'absence de structure: les événements d'art, les sculptures et les happenings expriment cette période d'ébullition de façon anarchique, spontanée, inorganisée. »<sup>13</sup>

Felicity Taylor remarque que vers la fin des années 1960 et le début des années 1970, les artistes créent des espaces différents pour la production et l'exposition, et ils font usage de l'édition comme une prolongation de ces espaces et de leur mandat d'autodétermination<sup>14</sup>.

Le désir d'autodétermination est toujours présent chez les artistes, et c'est un thème récurrent dans les publications contemporaines portant sur les centres d'artistes autogérés. Il fait généralement référence à des organismes dirigés par des artistes pour les artistes qui en deviennent membres dans le but de créer et de présenter des œuvres importantes pour eux. Ce thème de l'autodétermination perdure donc, comme l'illustrent les actes du symposium international InFest, sur la culture des centres d'artistes, tenu à Vancouver en 2004 :

« On a besoin d'espaces qui favorisent l'émergence de formes d'art et de discours artistiques qui risquent de ne pas obtenir le soutien des institutions artistiques privées ou publiques au départ... De plus, grâce aux nouvelles possibilités qu'offrent les nouvelles technologies médiatiques et Internet, les

---

<sup>12</sup> Lettre de Donald Judd à Suzie Lake pour soutenir la demande de subvention de Véhicule Art, vers 1971. Dans *Protocoles documentaires (1967 – 1975)*, Vincent Bonin et Michèle Thériault, éd., Galerie Leonard et Binal Ellen, Montréal, vers 2008, p. 131

<sup>13</sup> Guy Sioui Durand, *L'art comme alternative : Réseaux et pratiques d'art parallèle au Québec 1976-1996*, Éditions Intervention : Montréal, 1997, p. 52.

<sup>14</sup> En ce sens, la programmation des centres d'artistes autogérés est considérée comme étant fondamentalement différente des autres organismes des arts visuels. Felicity Taylor, « Publishing as Alternative Space », dans *Documentary Protocols*, op. cit., p. 306

établissements traditionnels ne sont pas toujours requis pour diffuser et valider les œuvres. »<sup>15</sup>

En 2007, Paul Wong écrivait qu'il est toujours nécessaire de faire de la place pour laisser entrer des formes d'initiatives artistiques autogérées plus innovantes, plus diversifiées et plus radicales, et que dans notre monde en constante évolution, les collectifs d'artistes ont besoin de modèles différents qui poursuivent la quête de liberté en matière d'expression créatrice sous toutes ses formes<sup>16</sup>.

### **3.2. Fin des années 1970 : émergence du réseau de « musées vivants », également connus sous le nom de galeries « parallèles »**

Les centres d'artistes autogérés font preuve d'une volonté particulière de faire du réseautage, et ils se sont imaginés très tôt comme un réseau. Dès 1977, la notion que les centres d'artistes autogérés constituaient un réseau de « musées vivants » ou de « musées par les artistes » s'est imposée. Comme l'a déclaré Glenn Lewis :

« Les galeries parallèles et autres centres, dans leurs programmes et leurs réseaux de tournée par l'intermédiaire du RACA, représentent en réalité une institution ou un musée décentralisé de patrimoine culturel où évoluent des artistes; plus simplement, ils constituent le « réseau de musées vivants du Canada. »<sup>17</sup> [traduction]

En parlant du Québec, Guy Sioui Durand a déterminé que les pratiques artistiques organisées en réseaux<sup>18</sup> représentent l'une des trois caractéristiques qui définissent la culture d'autogestion artistique :

« Trois grandes composantes définissent le phénomène québécois de l'art parallèle : des réseaux organisés, une idéologie porteuse d'un contre-projet de société et des pratiques artistiques originales impliquant une alternative. »<sup>19</sup>

La focalisation des centres d'artistes autogérés sur le « flux des personnes et de l'information »<sup>20</sup> a joué un rôle essentiel dans leur réussite précoce. Comme l'a indiqué Felicity Taylor,

« Les espaces alternatifs créés par les artistes canadiens étaient des manifestations physiques, ou des nœuds, au sein d'un réseau intangible qui s'étendait dans le pays et dans le monde entier, rompant alors l'isolation géographique... Les espaces de production et d'exposition étaient créés par les artistes comme des environnements d'interaction et d'échange, simplement en tant que supports de communication utilisés en parallèle et dans le prolongement des sources d'information existantes sur l'art. »<sup>21</sup> [traduction]

---

<sup>15</sup> Tiré des actes du symposium InFest, cité dans *Policy Matters*, op. cit., p. 7 [traduction]

<sup>16</sup> Paul Wong, dans *De Centre*, op. cit., p. 263

<sup>17</sup> Glenn Lewis, « ANNPAC Report on Parallel Galleries, Their Problems, Their Value and Possible Future Directions », 1977, cité dans *Policy Matters*, op. cit., p. 68

<sup>18</sup> *L'art comme alternative*, op. cit., p. 13

<sup>19</sup> *L'art comme alternative*, op. cit., p. 14

<sup>20</sup> Felicity Taylor, op. cit., p. 307

<sup>21</sup> Felicity Taylor, op. cit., p. 306

Aujourd'hui, le réseau de centres d'artistes autogérés est un réseau de réseaux, organisé par région, langue, identité et pratique artistique. À ce sujet, on peut se pencher sur la formation de la Conférence des collectifs et des centres d'artistes autogérés (CCCAA), qui se définit elle-même comme une « coalition d'associations régionales et de caucus spécifiques »<sup>22</sup>. Il s'agit d'une scène d'échange d'expériences et d'idées, de collaborations, de rencontres entre les artistes itinérants pour forger de nouveaux liens, et de célébration de ses nombreux points d'intersection au moyen de festivals, de conférences et d'événements.

Comme le décrit un rapport récent sur une réunion du Comité consultatif sur les centres d'artistes du Conseil des Arts du Canada, on estime que l'intérêt de ce réseau réside dans sa fonction de véhicule majeur d'avancement de carrière pour les artistes et de circulation de leurs œuvres. Les CAA continuent également de contribuer à la création d'un discours critique en faisant circuler en permanence les artistes, leurs œuvres ainsi que leurs idées au moyen d'un « réseau étendu et en constante évolution de dialogues, de partenariats et d'échanges dans des centres urbains et dans de petites collectivités rurales au Canada et à l'étranger »<sup>23</sup>.

### **3.3 Les années 1980 et le début des années 1990 – Transformations politiques : de la politique d'opposition à la politique identitaire**

Clive Robertson et Guy Sioui Durand ont tous deux établi un lien entre l'apparition des CAA et certains moments-clés de leur évolution au sein de grands mouvements sociaux, en particulier des étapes de la formation d'identités collectives d'opposition.

Comme le fait observer Durand, le fait que les centres d'artistes autogérés aient évolué en tant que réseau doit se comprendre comme une caractéristique fondamentale de leur opposition à la nature hiérarchique de l'administration des arts visuels.

Les réseaux parallèles... occupent (dans le champ de l'art) une place nouvelle et singulière... Que signifie cet autre modèle organisationnel, le réseau, par rapport à la structure des institutions officielles dont le modèle organisationnel obéit davantage à une structuration hiérarchique<sup>24</sup>?

Bien que le mouvement des centres d'artistes autogérés ait été confronté très tôt au féminisme et aux demandes de parité hommes-femmes, les pressions exercées par d'autres groupes marginalisés se sont intensifiées tout au long des années 1980 et 1990, à mesure que la politique identitaire (articulée autour de l'ethnicité, de la classe sociale, du sexe et des politiques de libération sexuelle) déferlait sur la culture des CAA<sup>25</sup>. En raison de dissensions internes, c'est à cette période que l'Association ANNPAC-RACA a été dissout.

De nouveaux centres d'artistes autogérés autochtones et issus de la diversité culturelle sont apparus au milieu des années 1990, comme Urban Shaman à Winnipeg, Tribe à Saskatoon et SAVAC à Toronto. Dans le magazine *Fuse* ainsi que dans des expositions et festivals axés sur les œuvres des artistes issus de la diversité culturelle, certains ont remis en cause l'hégémonie culturelle exercée sur la scène des arts contemporains canadienne. Des artistes autochtones, comme l'artiste de performance et d'installation Rebecca Belmore, ainsi que des conservateurs tels que Ryan Rice ont pris leur place dans les institutions régulières d'arts

<sup>22</sup> <http://www.arccc-cccaa.org/fr/arca>

<sup>23</sup> *Rapport au Conseil des Arts du Canada relativement à la réunion du Comité consultatif sur les centres d'artistes autogérés, 14-15 septembre 2009* [traduction]

<sup>24</sup> *L'art comme alternative*, op. cit., p. 26.

<sup>25</sup> *Policy Matters*, op. cit., p. 82



visuels. De nouveaux collectifs d'artistes autochtones ont également vu le jour comme Nation to Nation, qui a propulsé les territoires autochtones dans le cyberspace grâce à sa multicommunauté en ligne *Cyber Powwow*.

Le début des années 1990 a également été une période d'identités contestées dans le monde des arts au Québec, l'art politique et les contestations relatives aux identités marginales des années 1970 étant reformulés en termes internationaux, ethniques et disciplinaires<sup>26</sup>. Durand décrit également la résurgence des arts autochtones après les événements d'Akwesasne et de Kanasetake en 1990. Ces événements ont apparemment eu un impact considérable, principalement grâce aux œuvres d'artistes autochtones travaillant dans les CAA du Nord-Est de l'Amérique du Nord<sup>27</sup>.

À l'heure actuelle, les centres d'artistes autogérés continuent d'épouser le défi de la diversité et de l'inclusion. Comme le fait remarquer Elaine Chang, « les centres d'artistes autogérés ont servi de solutions de rechange ou de supplément à la fois cruciales et paradoxales pour ce genre de circuit fermé, en exposant les lacunes des structures totalisantes, mais aussi en les compensant ».<sup>28</sup> [traduction]

#### **3.4. Les années 1990 et 2000 : accroissement de la capacité professionnelle**

Dans les années 1990, l'écosystème des arts visuels dans sa globalité avait déjà changé considérablement, profondément influencé par des pratiques artistiques autonomes. Il était devenu de plus en plus courant de trouver des vidéos, des installations et d'autres pratiques contemporaines exposées dans les galeries publiques et les musées, et aussi de rencontrer des artistes ayant commencé leur carrière dans le centre d'artistes autogéré où ils exposaient.

Les centres d'artistes autogérés ont évolué à mesure de l'évolution de l'environnement. Le commissariat d'exposition est devenue un autre foyer de cette évolution, tandis que l'on cultivait une tradition de commissaires internes, notamment dans les CAA de Vancouver, où elle est apparue à Artspeak, puis a été reprise par d'autres centres<sup>29</sup>.

C'est également durant cette décennie que le Conseil des Arts du Canada a réalisé des investissements stratégiques en améliorant la bonne gestion organisationnelle de ses organismes clients à l'aide de différentes initiatives et politiques. Il a mis des ressources à leur disposition et s'est focalisé sur les normes en matière d'emploi, le matériel, le réseautage organisationnel et le développement du Conseil.

Il a été avancé que l'évolution de certains CAA vers un modèle de directeur et de conservateurs internes était relativement naturelle, alimentée par « des effectifs professionnels engagés à long terme et ayant des ambitions institutionnelles croissantes », opérant dans un environnement d'accès stable à des aides financières. Pour Reid Sheir, cette trajectoire « naturelle » inclut la conversion réussie en galeries publiques de Plug In à Winnipeg, ainsi que la Galerie d'art contemporain de Vancouver<sup>30</sup>.

---

<sup>26</sup> *L'art comme alternative*, op. cit., p. 207

<sup>27</sup> *L'art comme alternative*, op. cit., p. 198

<sup>28</sup> *Reel Asian: Asian Canada on Screen*, Toronto : Coach House Books, 2007. La section suivante de ce rapport présente une réflexion plus approfondie sur la mobilisation d'artistes et de conservateurs autochtones et issus de la diversité culturelle dans les centres d'artistes autogérés. Le but est de signaler la pertinence continue de cette question.

<sup>29</sup> Reid Sheir, op. cit.

<sup>30</sup> Reid Sheir, op. cit.

Une discussion tenue il y a quelques années au Conseil des Arts du Canada dans le cadre d'un comité consultatif a révélé différents points de vue en ce qui concerne le rôle des commissaires et la fonction de commissariat au sein des centres d'artistes autogérés. Une dizaine d'années plus tôt, des préoccupations avaient été exprimées à propos de l'importance croissante du commissariat et d'autres formes de perfectionnement professionnel des arts visuels dans les centres d'artistes autogérés<sup>31</sup>, mais en 2009, l'opinion était plus positive à ce sujet dans un rapport au Conseil des Arts du Canada relativement à une réunion du Comité consultatif des centres d'artistes autogérés. Ce rapport souligne l'augmentation du nombre de CAA axés sur la conservation, les participants ayant indiqué que « la nouvelle génération d'artistes s'attend à ce que leurs œuvres soient présentées et à ce que les CAA stimulent un dialogue intéressant entre les commissaires et les artistes »<sup>32</sup>.

#### *4. Observations sommaires*

La place des centres d'artistes autogérés dans l'écosystème des arts visuels canadien s'est forgée au cours de plus de 40 ans d'évolution de la culture d'autogestion. Dès le début de leur existence, les CAA ont présenté une volonté d'autodétermination, un réseau de collaboration étendu et croissant ou des organismes et des artistes individuels, ainsi qu'un ancrage dans les grands mouvements sociaux transformateurs. Dès le départ, le réseau de centres d'artistes autogérés a traité les questions de la parité hommes-femmes et de la diversité culturelle, tandis que les divers types d'associations de CAA ont cherché à élaborer des stratégies d'inclusion, ce qui a conduit plus tard à la création de nouveaux CAA ayant pour mandat spécifique de promouvoir les artistes issus de diverses communautés.

Les caractéristiques distinctives des CAA indiquées dans ce chapitre continuent de définir leur capacité à évoluer et à répondre aux besoins des nouvelles générations d'artistes. Les nouvelles activités et préoccupations, comme le commissariat, reflètent l'évolution de l'écosystème et la capacité des centres d'artistes autogérés à s'adapter à l'évolution des besoins et des circonstances, tout en révélant leur maturité en tant qu'établissements à part entière.

---

<sup>31</sup> Procès-verbal de réunion, Comité de travail sur les centres d'artistes autogérés, 2 juin 2000, Conseil des Arts du Canada

<sup>32</sup> Rapport au Conseil des Arts du Canada relativement à la réunion du Comité consultatif sur les centres d'artistes autogérés, 14-15 septembre 2009. Comme nous le verrons dans la section ci-dessous, ce point de vue provient des consultations menées auprès de parties intéressées.

## B. Principales constatations

---

### 1. Avant-propos

Avec pour toile de fond la section A, dans laquelle nous documentons l'évolution historique des CAA dans l'écosystème des arts visuels au Canada d'après une analyse des ouvrages sur le sujet, nous présentons dans cette partie les résultats de notre analyse documentaire, du questionnaire en ligne et des entrevues téléphoniques.

Les constatations présentées dans cette section comprennent les résultats d'un questionnaire en ligne adressé à 110 CAA des arts visuels dans tout le pays, 85 d'entre eux ayant répondu, ainsi que les résultats d'un certain nombre d'entrevues (25 en tout) menées auprès de CAA, de galeries publiques et privées, d'associations professionnelles représentant des artistes et des commissaires, ainsi que du Conseil des Arts.

La présente section comporte également les résultats de notre analyse de documents provenant du Conseil des Arts, notamment de données statistiques et du mandat de plusieurs organismes tel qu'il figurait dans leur dernière demande de subvention dans le cadre du *programme d'aide aux centres d'artistes autogérés* du Conseil des Arts du Canada.

Notre analyse est axée sur la compréhension des éléments suivants :

- Les mandats, activités et services fournis par les CAA;
- Leur accessibilité pour les artistes et le degré de mobilisation des communautés autochtones et issues de la diversité culturelle;
- La collaboration des CAA avec d'autres organismes d'arts visuels;
- Leurs efforts de rayonnement et leurs publics.

### 2. Résultats principaux de l'analyse documentaire des énoncés de mandat

#### 2.1 Sept « catégories » distinguées dans le milieu des CAA

L'analyse des énoncés de mandat de 103 centres d'artistes autogérés nous a permis de distinguer sept catégories permettant de comprendre les activités des CAA :

- Organismes ayant pour mandat général de favoriser les arts contemporains sans mentionner de domaine précis d'intervention;
- Organismes consacrés à certaines pratiques artistiques particulières;
- Organismes gérant des établissements de production;
- Organismes au service de disciplines multiples ou d'arts multidisciplinaires;
- Organismes au service d'une communauté particulière axée sur l'identité;
- Organismes consacrés à l'art engagé sur le plan politique ou social;
- Organismes consacrés aux artistes de la relève.

La figure 2 ci-dessous présente la répartition des CAA examinés pour cette analyse au sein du cadre de travail proposé. Nous avons pris soin dans cet exercice de séparer les catégories le

plus possible, mais il faut bien garder à l'esprit que certains CAA correspondent à plusieurs catégories<sup>33</sup>.

Figure 2 : Répartition des CAA en sept catégories

	CATÉGORIE PROPOSÉE	N <sup>BRE</sup> D'ORGANISMES	% D'ORGANISMES	OBSERVATIONS
1	Organismes ayant pour mandat général de favoriser les arts contemporains sans mentionner de domaine précis d'intervention;	42 organismes	56 %	La plupart sont situés dans les régions - Plus de 90 % des organismes interrogés ont indiqué que l'avancement des arts contemporains fait partie de leur mandat.
2	Organismes consacrés à certaines pratiques artistiques particulières;	27	36 %	12 consacrés à la gravure d'art 8 consacrés aux arts photographiques 2 consacrés à la performance 5 consacrés à d'autres pratiques (, métiers d'art, installations in situ <sup>34</sup> , architecture, arts textiles, avec un centre consacré aux arts visuels et à l'écriture)
3	Organismes gérant des établissements de production (sous-ensemble d'organismes consacrés à certaines pratiques artistiques particulières)	15	21 %	12 établissements de gravure 3 établissements de production photographique
4	Organismes au service de disciplines multiples ou d'arts multidisciplinaires	12	16 %	11 organismes situés en région 1 organisme situé dans un grand centre
5	Organismes au service d'une communauté particulière axée sur l'identité	12	16%	5 au service de collectivités autochtones 3 au service des artistes femmes 2 au service des artistes franco-canadiens 1 au service des artistes sud-asiatiques 1 au service des artistes, auteurs et conservateurs issus de la diversité culturelle
6	Organismes consacrés à l'art engagé sur le plan politique ou social	5	7 %	Ils sont tous consacrés à l'avancement de l'art contemporain professionnel.
7	Organismes consacrés aux artistes de la relève	4	5 %	1 organisme consacré à la diversité culturelle 1 organisme situé en région - Les résultats des entrevues laissent suggérer une tendance aux CAA et aux initiatives menées par des artistes au service des artistes de la relève - Les CAA du Canada atlantique se considèrent principalement au service des artistes de la relève.

<sup>33</sup> À ce sujet, il est intéressant de noter que tous les centres de production désignés à la catégorie 3 correspondent en fait à un sous-ensemble de la deuxième catégorie d'organismes consacrés à des pratiques artistiques spécifiques.

<sup>34</sup> La Chambre Blanche est unique en son genre, car c'est le seul organisme consacré exclusivement à l'exposition d'œuvres créées dans le cadre de résidences artistiques hébergées.

Organismes ayant pour mandat général de favoriser les arts contemporains sans mentionner de domaine précis d'intervention. Plus de la moitié des CAA (42 organismes, soit 56 %) ont un mandat général de soutien de l'avancement des arts contemporains, sans préciser d'orientation particulière. Ces organismes se trouvent à la fois dans de petites et grandes communautés du pays, avec une tendance plus importante à se situer dans une zone régionale. Parmi tous les organismes, 33 % (25 organismes situés en région) ont un mandat général d'aide à l'avancement des arts contemporains, et 23 % (17 en tout) sont situés dans l'un des cinq grands centres urbains du Canada<sup>35</sup>.

Organismes consacrés à certaines pratiques artistiques particulières. Presque tous les centres inclus dans le sondage auprès des centres d'artistes autogérés ont indiqué être principalement au service des arts visuels. Les deux exceptions sont le FADO, qui concerne la performance, et la Maison de l'architecture du Québec, pour la discipline de l'architecture.

En outre, 36 % des organismes (27 en tout) ont un mandat consacré à certaines pratiques artistiques particulières. Sur tous les énoncés de mandat examinés, 16 % (soit 12 organismes) sont consacrés à la gravure, 11 % (huit organismes) aux arts pratiques de l'image et deux organismes à la performance (dont un se consacre également aux arts médiatiques). Certains organismes individuels ont un mandat lié aux métiers d'art aux installations in situ, à l'architecture et aux arts textiles, et un centre est consacré à la fois aux arts visuels et à l'écriture.

Organismes au service d'une discipline particulière. 20 % de ces organismes (soit 15 en tout) gèrent des installations de production. Parmi ceux-ci, on compte 12 CAA au service de la gravure d'art ainsi que trois CAA photographiques (Gallery 44 à Toronto, PAVED Arts à Saskatoon et Espace F à Rimouski).

Organismes au service de plusieurs disciplines. 16 % des organismes examinés (soit 12 d'entre eux) ont indiqué dans leur mandat qu'ils sont au service de toutes les disciplines, de plusieurs disciplines données ou des arts multidisciplinaires. À une exception près (Stride, à Calgary), les organismes au service de plusieurs disciplines sont situés en région.

Organismes au service d'une communauté particulière axée sur l'identité. Ces organismes représentent 16 % des CAA examinés (soit 12 d'entre eux). On en compte cinq au service de collectivités autochtones, trois au service des femmes artistes, deux consacrés au soutien des artistes franco-canadiens et un au service des artistes sud-asiatiques. Un autre organisme (VOX, à Montréal) se consacre aux artistes, auteurs et conservateurs issus de la diversité culturelle.

On compte cinq organismes, soit 7 %, axés sur l'art engagé sur le plan social ou politique. Il s'agit du Alternator Centre for Contemporary Art situé dans la région de l'Okanagan en Colombie-Britannique, la Toronto Free Gallery, la galerie Helen Pitt à Vancouver, A Space Gallery à Toronto, ainsi que GRAVE, qui est au service de la région Centre du Québec. Ils sont tous consacrés à l'avancement de l'art contemporain professionnel ayant une orientation politique ou sociale.

D'après son mandat, l'Alternator « cherche à interagir avec notre histoire et notre communauté, en particulier notre présence dans le territoire non cédé du peuple de langue syilx. Toronto Free est « consacré à fournir un forum pour les questions de justice sociale, de culture, d'environnement et de durabilité exprimées au travers de tous types de médias ». La galerie Helen Pitt est « consacrée à la promotion de l'art contemporain expérimental qui

---

<sup>35</sup> Vancouver, Calgary, Winnipeg, Toronto et Montréal

porte sur des questions sociales, politiques, culturelles et critiques ». Le mandat de A Space est centré sur les « œuvres engagées sur le plan politique [et] axées sur les communautés non dominantes ». Quant à GRAVE, c'est un pionnier des pratiques de recyclage dans les arts.

On compte quatre organismes (soit 5 %) qui sont principalement ou uniquement au service des artistes de la relève. L'un de ces organismes (Aceartinc., à Winnipeg) se consacre à la diversité culturelle dans ses programmes et encourage les candidatures d'artistes et de conservateurs qui se considèrent autochtones, membres de la communauté GLBT (gais, lesbiennes, bisexuels et transgenres) ou de cultures diverses. Un autre organisme est situé en région (Caravansérail, à Rimouski). On a également observé que les CAA du Canada atlantique ont tendance à se consacrer aux artistes de la relève.

Dans l'ensemble, notre analyse des énoncés de mandat des CAA montre que la plupart d'entre eux soutiennent l'avancement des arts contemporains, sans préciser d'autre orientation particulière, et qu'ils sont majoritairement situés dans les régions. Certains centres se consacrent à des pratiques particulières. Certains autres, moins nombreux, gèrent des installations de production, et une proportion encore plus faible est centrée sur des disciplines multiples, sur des arts multidisciplinaires ou sur une communauté particulière axée sur l'identité.

### *3. Constatations principales tirées des consultations auprès des parties intéressées*

#### **3.1. Les CAA partagent également des caractéristiques fondamentales qui les distinguent globalement des autres acteurs du milieu**

Les constatations tirées de notre questionnaire en ligne et des entrevues téléphoniques appuient le classement proposé par catégories des CAA selon leurs orientations distinctes. Toutefois, on observe que malgré ces différences, les CAA possèdent un certain nombre de caractéristiques fondamentales qui les distinguent des autres acteurs de l'écosystème des arts visuels. Cette constatation est également étayée par les résultats de notre analyse documentaire, décrite à la section A.

##### **3.1.1 L'autodétermination, au cœur du rôle particulier que jouent les CAA**

Comme nous l'avons mentionné ci-haut, l'autodétermination pour les CAA désigne le principe d'organisation unique de ces centres : ils sont dirigés par des artistes et sont au service de leurs adhérents, composés d'artistes, dans le but de soutenir le développement artistique et de présenter des programmations qui ont de l'importance pour les artistes.

Les représentants des galeries publiques font remarquer que la notion d'autogestion au sein des CAA a donné naissance à des programmations fondamentalement différentes des autres organismes de l'écosystème des arts visuels. C'est là que les artistes ont le plus d'influence et le plus grand rôle à jouer. Le cœur de leur mandat est considéré comme étant la présentation et la production d'œuvres entre confrères.

Pour les artistes et les conservateurs qui travaillent au sein de CAA, l'autodétermination a des conséquences directes sur l'orientation principale des centres envers l'artiste, sur l'appui de leur recherche et de leur expérimentation créatrices, et sur leur perfectionnement professionnel. Les associations représentant les artistes et les conservateurs soulignent la liberté artistique qu'offrent les CAA par rapport aux autres organismes.

L'importance fondamentale de l'autodétermination pour les CAA traitée dans la section A a été confirmée par nos consultations auprès des CAA et des autres parties intéressées.

Le point de vue des galeristes commerciaux est que grâce à leur système par de pairs, les CAA apportent une contribution unique en son genre aux arts visuels dans leur globalité, qui « alimente le dialogue » et revêt une importance cruciale pour le développement de la communauté artistique.

### **3.1.2 Les CAA apportent une contribution essentielle au milieu global en faisant avancer les arts contemporains grâce à leur soutien à l'expérimentation artistique**

Il faut souligner que presque tous les CAA offrent des possibilités d'exposition et qu'ils considèrent qu'ils ont pour mandat général de favoriser l'art contemporain. (Deux centres offrent exclusivement des possibilités dans des disciplines connexes : Fado, qui se consacre à la présentation de performance, et la Maison de l'architecture du Québec, qui présente les travaux d'architectes.)

Rappelons, comme il est mentionné ci-dessus, que plus de 90 % des CAA interrogés ont indiqué que leur mandat inclut l'avancement de l'art contemporain, ce qui laisse entendre que si certains CAA ont une visée bien définie, ils reconnaissent également qu'ils visent à soutenir l'art contemporain dans son ensemble.

Les quatre différents groupes d'intervenants qui ont été interrogés lors d'entrevues; ils sont du même avis concernant le rôle particulier des centres d'artistes autogérés. Ces derniers soutiennent le développement artistique d'artistes individuels et plus globalement de l'art contemporain en servant de plateforme pour la recherche et l'expérimentation artistique.

Les CAA considèrent que leur programmation est distincte de celle d'autres types de galeries, car elle intègre les pratiques artistiques émergentes de façon plus immédiate et prend davantage de risques. Ils estiment que leur rôle est de soutenir les artistes, en offrant les conditions nécessaires pour leur permettre d'expérimenter et de créer.

Comme le montre la figure 3, le questionnaire en ligne confirme ces résultats : plus de 90 % des répondants ont indiqué que l'avancement de l'art contemporain et de l'expérimentation artistique fait partie de leur mandat, et plus de 80 % évoquent également le soutien des pratiques artistiques émergentes et de la mobilisation critique. Ces constatations viennent étayer les résultats de notre proposition de classement par catégories, lequel montre que la plupart des CAA ont pour mandat général de favoriser l'art contemporain au Canada<sup>36</sup>.

Soulignons également que les CAA interprètent leur mandat de manière très globale : 90 % des CAA anglophones et 97 % des CAA francophones (tous sauf un) ont sélectionné les 15 options proposées dans le tableau de la page suivante pour décrire leur mandat.

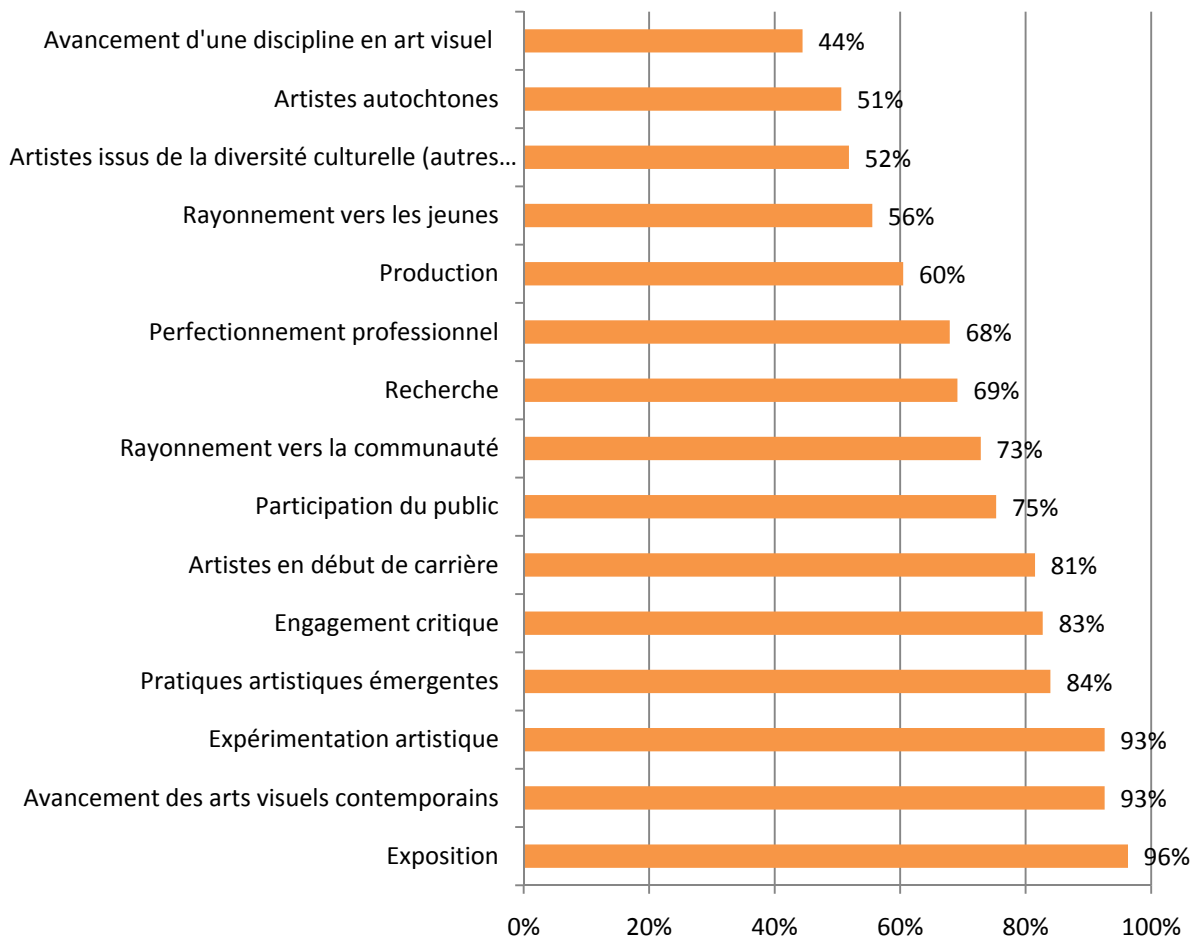
Les associations professionnelles représentant les artistes et les conservateurs soulignent la crédibilité dont jouissent les CAA dans leur environnement en raison de leur rôle distinct envers l'expérimentation.

---

<sup>36</sup> Plus de la moitié des répondants ont indiqué aussi que leur mandat comprend le soutien de la production artistique, du perfectionnement professionnel, de la recherche et de la mobilisation du public. Certains organismes ont également mentionné les œuvres littéraires critiques, l'édition et la promotion des droits dans le cadre de leur mandat.

Pour les galeries publiques, les CAA représentent principalement un lieu de recherche et d'expérimentation, et ils sont reconnus comme étant les seuls organismes qui contribuent au développement de l'art contemporain dans certaines villes. On considère qu'ils jouent un rôle dans le soutien de la production artistique et que leurs initiatives de résidence artistiques réussissent mieux que celles d'autres organismes. On reconnaît également qu'ils jouent un rôle crucial pour encourager les nouvelles œuvres et qu'ils sont souvent le premier lieu où elles sont présentées. Les CAA sont perçus comme uniques en leur genre également en ce qui concerne les possibilités d'accéder grâce à l'art, notamment au moyen de projets de conservation et autres.

Figure 3: Perception qu'ont les CAA de leur mandat<sup>37</sup>



Source : réponses des centres d'artistes autogérés au sondage

Dans ce domaine, le rôle des CAA est jugé essentiel à l'écosystème des arts dans son ensemble. Comme l'a indiqué un conservateur de l'une des galeries publiques, « la question est "que ferait-on sans les CAA?" La scène s'écroulerait complètement. Il n'y aurait plus de



développement artistique, encore moins d'artistes, et plus d'art contemporain dans certaines régions ». Pour un autre conservateur, « les CAA les plus intéressants sont réellement expérimentaux, avec un programme intéressant ».

La figure 3 ci-dessus montre l'importance que les CAA attribuent dans leur mandat aux approches critiques, aux pratiques artistiques émergentes, à l'expérimentation artistique et à l'avancée des arts visuels contemporains. Les « activités critiques » correspondent aux pratiques professionnelles destinées à faire avancer la compréhension des arts visuels, comme les publications, les conférences et les rencontres avec les artistes. Les « pratiques artistiques émergentes » font référence au soutien offert aux artistes afin d'expérimenter des formes d'art visuel et des modes d'expression qui ne sont pas encore établis. L'« expérimentation artistique » désigne la liberté offerte aux artistes d'essayer de nouvelles choses sans subir les restrictions imposées par le marché. L'« avancement des arts visuels contemporains » fait référence aux activités entreprises par les CAA afin de soutenir le développement des arts visuels contemporains au moyen d'aides à la production artistique, à l'exposition et à la diffusion.

D'autres intervenants de l'écosystème des arts visuels reconnaissent également cette contribution particulière des CAA à l'environnement global, et son importance. Les galeries publiques expriment le souhait que ce rôle des CAA soit reconnu et renforcé. Les galeristes voient également les CAA comme des espaces parallèles pour les pratiques et les œuvres expérimentales.

### **3.1.3 Les CAA offrent des services similaires qui apportent une contribution unique en son genre au milieu dans sa globalité**

Les CAA offrent des services de nature similaire, que les autres intervenants reconnaissent comme étant propres à ces centres et revêtant une importance cruciale pour la bonne marche et le développement global de l'écosystème des arts visuels. On peut classer ces services en quatre thèmes généraux : exposition, production, perfectionnement professionnel et formation, et activités critiques.

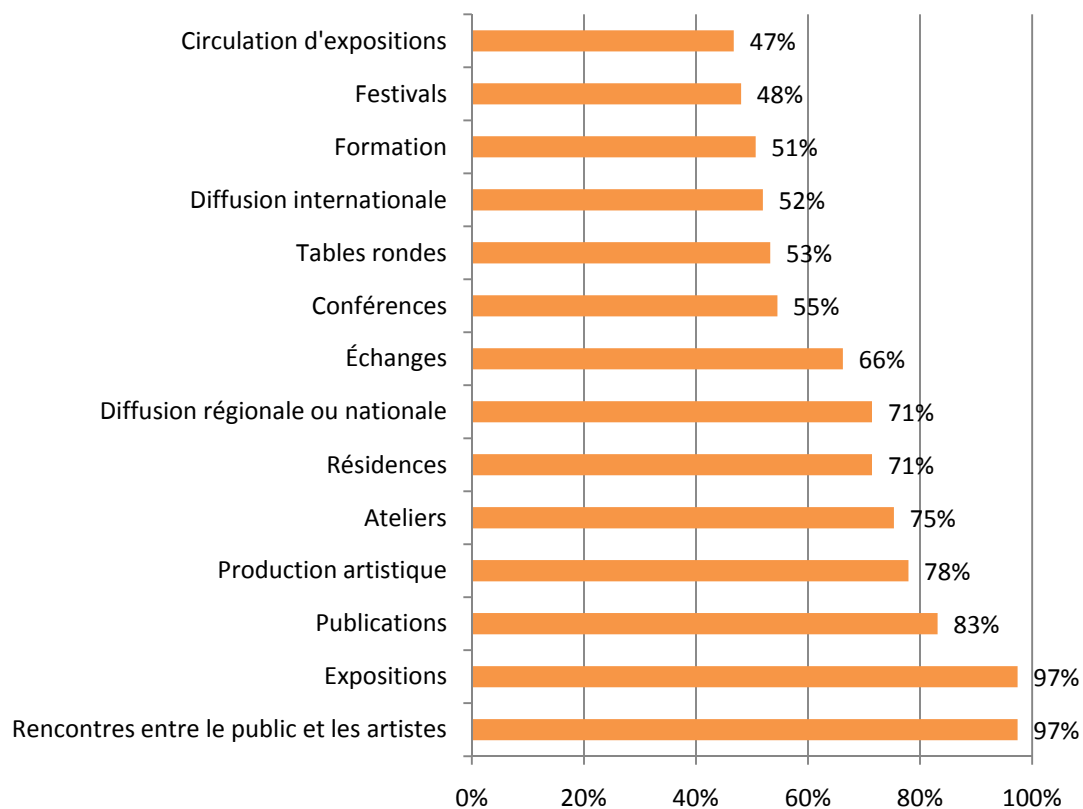
1. Les activités d'exposition concernent la production d'expositions avec le concours du CAA et la diffusion locale, régionale, nationale et internationale au moyen de tournées, d'échanges collaboratifs et d'activités en ligne.
2. Le soutien à la production artistique inclut les résidences de création et l'utilisation d'installations de production spécialisées. Les associations professionnelles représentant les artistes et les conservateurs soulignent le soutien unique qu'offrent les CAA pour la production, notamment le regroupement de ressources afin d'aider les artistes à accéder à des ressources de production auxquelles ils n'auraient pas accès par eux-mêmes.
3. Les services de perfectionnement professionnel et de formation incluent les ateliers, les activités de formation, le mentorat et les occasions de jouer différents rôles au sein de l'administration et de la gouvernance des CAA.
4. Les activités critiques comprennent l'organisation de rencontres avec les artistes, de conférences et de panels, et la publication d'essais et d'ouvrages critiques.

La figure 4 à la page, suivante montre l'importance de ces activités pour les CAA. Presque tous les organismes ayant répondu au questionnaire en ligne ont indiqué que leur programmation inclut l'organisation d'expositions, suivies par les publications et la production artistique. Plus des deux tiers des organismes ont indiqué qu'ils offrent des

ateliers et des résidences dans leur programmation. De plus, près de la moitié des répondants ont une programmation comportant des conférences, des tables rondes, des activités de diffusion internationale de l'art et des formations<sup>38</sup>. Certains CAA font de la diffusion d'œuvres en ligne<sup>39</sup>, tandis que d'autres participent à des échanges collaboratifs et d'autres encore collaborent avec des établissements postsecondaires lors de conférences.

Les CAA estiment que leur rôle consiste à engager le dialogue sur les nouvelles pratiques et à promouvoir un langage critique autour d'eux, alors que les associations professionnelles constatent la contribution importante des publications critiques produites par les CAA afin de faire avancer la discussion concernant l'art contemporain.

Figure 4 : Types de programmations entreprises par les CAA



Source : réponses des centres d'artistes autogérés au sondage

<sup>38</sup> Les autres formations mentionnées par les CAA sont notamment la défense des droits, les bourses d'étude et de recherche, des programmations dans d'autres disciplines comme la littérature, la musique et les arts médiatiques, les discussions en groupe, le rayonnement dans les communautés et la participation aux foires d'art.

<sup>39</sup> Les CAA interrogés dans le cadre de ce rapport ont indiqué que dans l'ensemble, ils utilisent Internet à des degrés variables pour assurer leur propre promotion et pour diffuser les œuvres d'art. On observe une tendance à l'utilisation croissante du Web et d'autres outils de réseautage en ligne, selon les ressources disponibles.

### 3.1.4 L'accès aux services est défini par les structures d'adhésion

À l'exception de l'accès aux expositions et à certaines occasions de formation, les services proposés par les CAA sont principalement destinés à leurs adhérents. En général, les membres des CAA sont des personnes qui ont été invitées à se joindre à l'organisme moyennant une cotisation et une contribution bénévole au fonctionnement de l'organisme. Certaines adhésions fonctionnent exclusivement à l'aide d'une faible cotisation permettant aux membres d'être informés des activités à venir.

Tous les CAA interrogés sauf un ont indiqué qu'ils disposent d'une structure d'adhésion. Dans tous les CAA, l'adhésion est ouverte aux artistes, et 70 % des centres interrogés ont indiqué que les non-artistes peuvent également devenir membres. Cela concerne notamment les étudiants, les chercheurs, les auteurs, les critiques, les conservateurs, les artistes internationaux, les architectes, les mécènes, les collectionneurs, les amateurs d'art et les membres du grand public.

Selon la base de données CADAC, on compte au total 9 698 adhérents dans 59 centres d'artistes autogérés financés par le Conseil des Arts<sup>40</sup>. Ce nombre important peut s'expliquer en partie par le double recensement prévisible pour les CAA situés dans une même ville, les membres pouvant adhérer à plus d'un organisme<sup>41</sup>. Malgré cette possibilité, on estime que les CAA comptent néanmoins plusieurs milliers d'adhérents au Canada.

Globalement, 87 % des CAA ont indiqué qu'ils fournissent un certain niveau de services à la population générale, notamment en matière de perfectionnement professionnel (76 %) et d'accès à des installations d'exposition (60 %).

Les autres services offerts aux non-adhérents sont notamment la participation à la gouvernance, l'accès aux installations de production, l'accès au publipostage électronique, des services de production comme l'imprimerie à grande échelle, l'éducation, la participation à des ateliers et à des activités de mobilisation, l'accès à des projets, à des rencontres, à des conférences et à d'autres événements, l'accès communautaire à l'espace des CAA et l'accès à leur bibliothèque et à leurs archives.

Certains services sont réservés aux adhérents, notamment les occasions de perfectionnement professionnel comme la participation à la gouvernance de l'organisme ou à d'autres activités de prise de décisions (84 %), ainsi que d'autres occasions ciblées sur le perfectionnement professionnel (74 %); 75 % des organismes ont indiqué fournir ces services exclusifs à leurs adhérents. Certains CAA offrent également à leurs adhérents l'accès à des possibilités d'exposition.

Au total, 28 % des organismes interrogés ont mentionné qu'ils imposent des restrictions sur l'adhésion, en particulier en limitant l'accès aux artistes professionnels et aux professionnels des arts et en régulant l'accès aux installations de production, qui sont dans certains cas réservées aux utilisateurs expérimentés<sup>42</sup>.

---

<sup>40</sup> Source : CADAC, Conseil des Arts du Canada

<sup>41</sup> Les personnes peuvent choisir d'adhérer à plusieurs organismes en vue d'élargir leur réseau, d'accéder à davantage d'installations de production ou de s'engager plus activement dans le développement des arts.

<sup>42</sup> Les autres restrictions mentionnées sont les adhésions réservées aux personnes qui jouent un rôle actif dans la communauté des arts ou qui sont membres d'une communauté particulière, comme les Autochtones.

### **3.1.5 Les CAA offrent un point d'accès professionnel aux artistes en début de carrière, aux commissaires et aux administrateurs**

Les parties intéressées sont d'accord sur le rôle que jouent les CAA pour soutenir la carrière des professionnels des arts en offrant des points d'accès professionnel et des possibilités de perfectionnement aux artistes, aux conservateurs et aux administrateurs, afin de connaître leur première expérience professionnelle et de développer leur réseau professionnel. Certains autres intervenants considèrent que le système de prise de décisions par les pairs est très important dans l'écosystème des arts visuels dans sa globalité et qu'il donne aux artistes des occasions d'acquérir de l'expérience, de travailler et d'avoir leurs œuvres présentées par leurs pairs.

Les parties intéressées considèrent que les CAA sont accueillants pour les artistes en début de carrière. Comme ils sont dirigés par des artistes et que leurs adhérents sont issus de la communauté artistique, ces centres peuvent sembler plus faciles à aborder pour les nouveaux artistes, dont les réseaux peuvent comprendre des membres des CAA. Plus de 80 % des CAA interrogés ont indiqué recruter activement des artistes de la relève et en compte parmi leurs membres, et ils estiment que le soutien de ces artistes fait partie de leur mandat (figure 3, ci-dessus)<sup>43</sup>.

Le perfectionnement professionnel peut prendre diverses formes, par exemple, en donnant accès aux nouveaux artistes à des possibilités de production et d'exposition professionnelle ou en offrant des occasions de formation technique et de mentorat<sup>44</sup>.

Certains CAA interrogés dans le cadre de ce rapport ont indiqué qu'ils collaborent avec les départements artistiques des collèges et universités locaux en offrant des occasions aux jeunes artistes et aux nouveaux diplômés par l'intermédiaire de bourses, de résidences et de mentorats.

Les galeries publiques et privées considèrent que les CAA offrent des points d'accès aux artistes de la relève. En créant un environnement collégial pour la production, l'exposition et la diffusion de leurs œuvres, les centres fournissent également un contexte unique pour la formation professionnelle des artistes. Leur rôle est considéré particulièrement utile pour les jeunes artistes, et on estime qu'ils offrent une passerelle vers l'exposition dans des galeries publiques. Grâce à leur expérience au sein des CAA, les artistes en début de carrière apprennent à proposer des expositions et à exposer leurs œuvres dans un cadre professionnel.

Dans le milieu régional du Canada atlantique, on considère que l'apport principal des CAA est d'offrir des occasions de perfectionnement professionnel aux artistes de la relève.

Les commissaires et conservateurs professionnels ainsi qu'une association de conservateurs considèrent que les CAA offrent des occasions professionnelles qui ne seraient pas forcément accessibles autrement aux commissaires en début de carrière, et ils représentent souvent le premier partenaire avec qui ils travaillent<sup>45</sup>. Pour ces jeunes commissaires, les CAA offrent

---

<sup>43</sup> Les méthodes employées pour recruter de nouveaux membres incluent des bourses d'étude et de recherche attribuées aux artistes en début de carrière, des collaborations avec des établissements postsecondaires de formation artistique et l'utilisation des réseaux de membres existants.

<sup>44</sup> Voir également : Haema Sivanesan, dans *Decentre*, op. cit., p. 88

<sup>45</sup> Collectif des conservateurs autochtones : des entrevues ont été tenues avec Robin Metcalfe, Melanie O'Brian et Kitty Scott dans le cadre de ce rapport.

un degré d'autonomie inégalé dans les autres organismes, et leur donnent l'occasion d'acquérir diverses expériences et compétences.

Les CAA offrent également des occasions de perfectionnement aux administrateurs artistiques de la relève. L'un des représentants de galerie publique a souligné le service non reconnu qu'apportent les CAA à la communauté en formant les administrateurs artistiques.

Les résultats des entretiens auprès d'autres parties intéressées laissent croire que la tendance aux CAA ayant pour mandat de soutenir les artistes de la relève est plus étendue que l'indiquait l'examen des mandats réalisé dans le cadre de cette étude et qu'elle concerne également d'autres initiatives moins formelles. Par exemple, les galeries publiques et privées de l'Alberta et du Canada atlantique font observer qu'il existe des activités spontanées lancées par les jeunes générations d'artistes afin d'exposer leurs œuvres. De même, Robin Metcalfe souligne dans une publication récente que la culture actuelle d'autogestion par les artistes à Halifax se situe dans des espaces marginaux ou temporaires, des représentations d'intervention et des projections d'arrière-cour. Comme il l'indique, « des modèles fondés sur les aides publiques, le marketing et d'autres solutions de bricolage coexistent au sein de la culture d'autogestion contemporaine<sup>46</sup>. »

Du point de vue des galeries commerciales, les CAA ont une fonction essentielle pour l'introduction sur le marché de nouvelles œuvres et de nouveaux artistes, et ils jouent un rôle crucial pour la découverte de nouveaux artistes et de leurs œuvres par les galeristes commerciaux.

## **3.2. Tendances dans l'évolution des centres d'artistes autogérés**

### **3.2.1 À l'heure actuelle, les CAA attirent un large public vers des activités de programmation nombreuses et diversifiées**

La figure 5 donne un aperçu du nombre d'activités entreprises en 2010 par des centres d'artistes autogérés. Au Canada, plus de 4 000 artistes ont exposé leurs œuvres dans plus de 800 expositions programmées par des CAA. Un nombre similaire de publications a également été produit en divers formats.

Le nombre total d'activités publiques se monte à près de 2 500, et le nombre d'œuvres nouvelles produites ou exposées par des centres d'artistes autogérés dépasse 4 300.

Les CAA ont accueilli plus de 1 200 activités de perfectionnement professionnel et près de 2 800 activités éducatives en 2010, auxquelles ont pris part plus de 61 000 participants.

---

<sup>46</sup> Robin Metcalfe, dans *Decentre*, op. cit., p. 184. Aucune mention supplémentaire des initiatives de bricolage.

Figure 5 : Activités dans les centres d'artistes autogérés en 2010 (74 organismes inclus)

TYPE D'ACTIVITÉ	DESCRIPTION DES CENTRES D'ARTISTES AUTOGÉRÉS	NOMBRE D'ACTIVITÉS	NOMBRE D'ORGANISMES INCLUS
Expositions	Nombre total d'expositions organisées et préparées par l'organisme	840	72
	Nombre total d'artistes exposés	4 028	74
Autres activités de programmation	Nombre total de représentations publiques et de rencontres littéraires <i>produites</i> par votre organisme	720	51
	Nombre total de représentations publiques et de rencontres littéraires <i>présentées</i> par votre organisme	131	18
	Nombre total de projections de films, de vidéos ou de médias	377	46
	Nombre total d'activités d'art communautaires	226	46
	Nombre de catalogues, de CD et de DVD produits	157	39
Nouvelles œuvres	Nombre total de nouvelles œuvres	4 345	57
Autre	Nombre total d'artistes en résidence	289	44
	Nombre total d'activités artistiques éducatives	2 798	67
	Nombre total d'activités de service aux arts et de perfectionnement professionnel	1 211	43

Source : d'après les renseignements déclarés dans la base de données CADAC par des organismes financés durant les concours 2011, en date du 1<sup>er</sup> mars 2011

Comme le montre la figure 6, les taux de fréquentation et de participation sont élevés dans les centres d'artistes autogérés<sup>47</sup>.

Dans l'ensemble, les CAA estiment que leur public est constitué d'artistes et du grand public. Les autres membres de leur public mentionnés dans le sondage sont les artistes, les étudiants, les jeunes, les internautes et les autres professionnels de l'art. La majorité des CAA (84 %) considèrent qu'ils ont une portée locale, régionale et nationale, surtout grâce à leurs activités de tournée et leurs échanges collaboratifs avec d'autres organismes canadiens.

<sup>47</sup> Bien que l'on ne connaisse pas le nombre de participants durant les années d'existence des centres d'artistes autogérés, il est probable que les programmations des CAA attirent un public de plus en plus important à mesure que leur nombre augmente, ainsi que leur capacité à atteindre le public au moyen de collaborations de plus en plus formelles avec des grands organismes d'art et en ligne.

Les CAA estiment à 65 % qu'ils ont une portée internationale, dans certains cas au moyen de relations de diffusion avec des organismes homologues à l'étranger et, pour la plupart des CAA, grâce au concours d'Internet pour élargir leur portée. Un nombre plus important d'organismes financés par l'intermédiaire du *Programme d'aide aux centres d'artistes autogérés* du Conseil des Arts du Canada a indiqué participer à des activités de diffusion internationale (51 % des organismes subventionnés anglophones et 79 % des organismes subventionnés francophones)<sup>48</sup>.

*Figure 6 : Fréquentation et participation du public dans les centres d'artistes autogérés en 2010*

FRÉQUENTATION ET PARTICIPATION DU PUBLIC DANS LES CENTRES D'ARTISTES AUTOGÉRÉS	NOMBRE DE PARTICIPANTS	NOMBRE D'ORGANISMES
Fréquentation totale des expositions <sup>49</sup>	2 088 370	66
Fréquentation totale des représentations publiques et des rencontres littéraires	152 351	58
Fréquentation totale des représentations publiques et des rencontres littéraires produites par d'autres artistes ou organismes	10 105	25
Fréquentation totale des projections de films, de vidéos ou de médias	49 429	44
Nombre total de participants aux activités d'art communautaires	21 763	33
Fréquentation totale aux activités d'art communautaires	110 686	25
<b>Fréquentation totale/nombre de participants<sup>50</sup></b>	<b>2 432 704</b>	<b>75</b>
Nombre d'heures d'ouverture au public des galeries et espaces d'exposition par année	111 499	70
Fréquentation totale et nombre de participants aux activités d'art éducatives	61 757	65
Nombre de participants aux activités de perfectionnement professionnel	2 423	15

Source : D'après les renseignements déclarés dans la base de données CADAC par des organismes financés durant les concours 2011, en date du 1<sup>er</sup> mars 2011

### 3.2.2 Le développement des publics est un objectif prioritaire pour les CAA

De nombreux CAA interrogés ont indiqué que le développement des publics et l'accroissement de la visibilité sont des objectifs prioritaires pour eux, dans les petites comme les grandes villes, en précisant qu'ils feraient davantage pour développer leurs publics s'ils disposaient des ressources nécessaires.

<sup>48</sup> La proportion plus élevée d'organismes du Québec participant à la diffusion internationale peut s'expliquer en partie par l'accent que met le Conseil des arts et des lettres du Québec sur la diffusion internationale.

<sup>49</sup> Y compris les organismes qui déclarent la fréquentation de leurs programmations dans des lieux publics.

<sup>50</sup> Y compris les organismes qui déclarent la fréquentation de leurs programmations dans des lieux publics.

Les résultats du sondage en ligne laissent suggérer que la plupart des CAA partagent cette préoccupation. Parmi les répondants, 84 % ont mentionné que l'accroissement de leur visibilité dans l'ensemble de la communauté était une priorité pour eux, et 94 % ont indiqué avoir mené des activités de développement et de participation du public durant les cinq dernières années.

Comme le montre la figure 7, la plupart des organismes ont cherché à développer leurs publics au moyen d'une collaboration ou d'un partenariat avec un autre organisme, de leur choix de programmation ou en augmentant leur présence en ligne. La majorité des activités (89 %) étaient ciblées à l'échelle locale, comme les activités de programmation. Près de la moitié des initiatives (44 %) visaient un public international, en grande partie sur Internet. La proportion de CAA qui ont fait du développement de publics à l'échelle internationale est plus importante parmi les organismes financés par l'intermédiaire du *Programme d'aide aux centres d'artistes autogérés* du Conseil des Arts du Canada (49 % des organismes subventionnés anglophones et 84 % des organismes subventionnés francophones)<sup>51</sup>.

Les CAA interrogés ont mentionné le recours aux médias sociaux pour approfondir les liens qu'ils établissent avec le public. Cela coïncide avec le fait que plus de 90 % des CAA interrogés ont indiqué qu'ils utilisent un site Web, Facebook et d'autres plateformes de média social pour promouvoir ou diffuser leurs activités. Ils sont 77 % à publier un bulletin électronique et 32 % à publier un blogue.

Les CAA interrogés déclarent qu'ils collaborent étroitement avec les écoles pour encourager une plus grande mobilisation des jeunes.

Les répondants ont mentionné également d'autres activités de développement de publics, comme les expositions itinérantes, la participation au *Interior Design Show* de l'Ontario, le recours à des conseillers en programmation, en marketing et en communication, l'embauche d'un éducateur artistique, l'élaboration d'un plan de positionnement stratégique, le partenariat avec d'autres organismes, des publicités payantes dans certaines revues ciblées, des programmations internationales et des publications interactives.

Le point de vue des parties intéressées était quelque peu divisé quant au rôle des CAA dans le développement du public pour l'art visuel contemporain. Pour les artistes et une association de conservateurs, les CAA devraient établir davantage de liens avec le public.

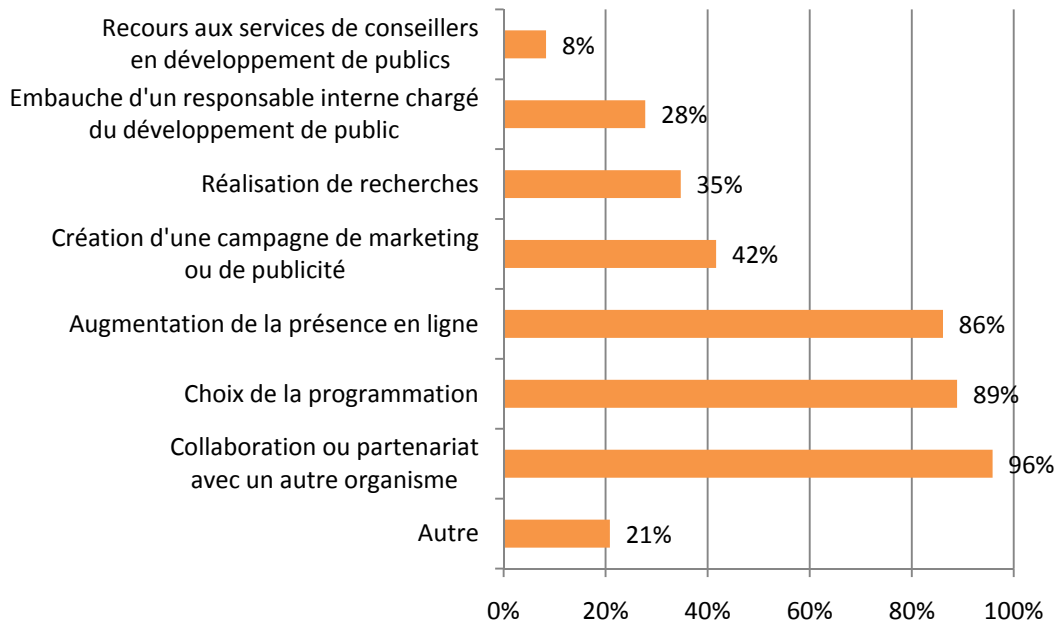
Les galeries publiques soulignent le succès des CAA à faire participer leur collectivité locale, les communautés de pairs (artistes, étudiants en art et membres du corps professoral) ainsi que des publics plus larges, par exemple, par l'intermédiaire d'une association stratégique avec d'autres organismes des arts visuels. Faisant remarquer la disparité entre le financement des CAA et des galeries publiques, ces dernières ajoutent que ce mandat ne devrait pas incomber aux CAA.

---

<sup>51</sup> Le fait que les organismes du Québec soient plus axés sur ce type de développement peut s'expliquer en partie au moins par l'orientation stratégique du gouvernement québécois vers la diffusion internationale.



Figure 7 : Types d'activités de développement des publics entreprises



Source : réponses des centres d'artistes autogérés au sondage

### 3.2.3 Les CAA accroissent leur capacité professionnelle relativement à la programmation

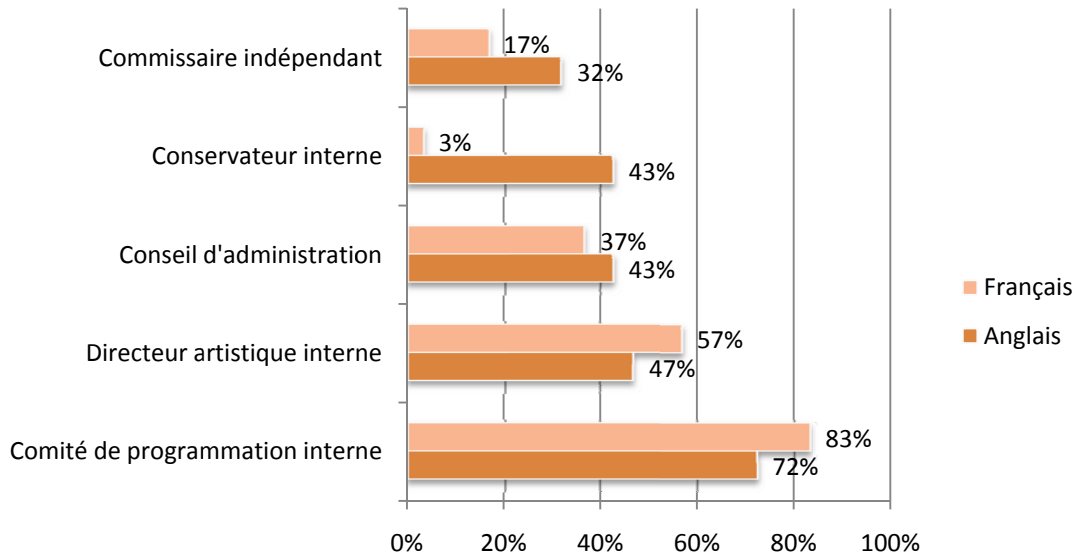
Près de la moitié des CAA interrogés ont indiqué qu'ils emploient des commissaires ou des directeurs artistiques.

Comme le montre notre analyse documentaire, les CAA augmentent leur capacité organisationnelle, une évolution que soutient le Conseil des Arts. Certains CAA sont actuellement gérés par des administrateurs, des directeurs artistiques et autres professionnels.

Comme on le voit dans la figure 8, près de la moitié des organismes ayant répondu au sondage ont également indiqué que les œuvres des artistes peuvent être sélectionnées par un conservateur en vue d'être exposées. La préparation des expositions par des commissaires est plus fréquente parmi les organismes anglophones (62 % contre 23 % parmi les organismes francophones)<sup>52</sup>.

<sup>52</sup> La programmation est également définie à l'aide d'appels de propositions ouverts, sur invitation, par l'intermédiaire de comités de programmation et avec le concours du personnel.

Figure 8 : Création de la programmation des CAA



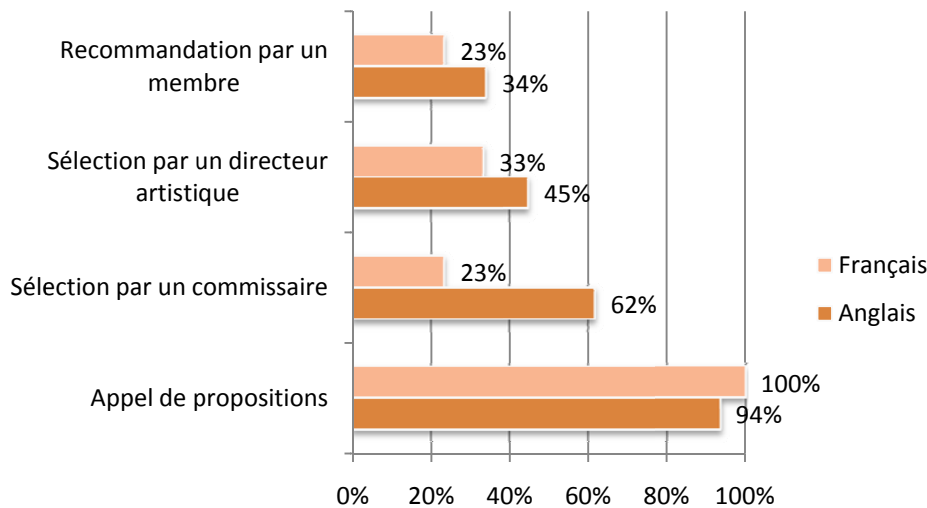
Source : réponses des centres d'artistes autogérés au sondage

Parmi les organismes interrogés, 40 % ont également indiqué que les expositions peuvent être sélectionnées par un directeur artistique. Comme le montre la figure 9, cette tendance est plus marquée chez les anglophones (45 %) que les francophones (33 %). Les organismes financés par l'intermédiaire du *Programme d'aide aux centres d'artistes autogérés* du Conseil des Arts du Canada sont légèrement plus nombreux à employer des directeurs artistiques par rapport aux organismes non subventionnés (48 % des organismes subventionnés anglophones et 64 % des organismes subventionnés francophones)<sup>53</sup>.

Les galeries commerciales et les galeries publiques consultées dans le cadre de ce rapport sont d'avis qu'il s'agit d'une évolution positive qui permet aux CAA de répondre aux besoins changeants de la communauté artistique et qui donne aussi la possibilité aux artistes de faire avancer leur carrière et de continuer d'exposer dans les CAA lorsqu'ils sont établis. Un certain nombre de représentants de galeries publiques interrogés ont d'ailleurs commencé leur carrière dans des CAA et considèrent que cette évolution est naturelle, bien qu'il soit important de ne pas généraliser cette tendance à tous les CAA.

<sup>53</sup> La tendance plus marquée à l'emploi de directeurs artistiques dans les organismes québécois peut s'expliquer en partie par le fait que les professionnels des arts de la province bénéficient de davantage d'occasions de développement de carrière, grâce aux aides reçues et au grand nombre d'organismes qui exposent des œuvres d'art visuel. Les autres moyens de sélection d'exposition cités sont les suivants : comités d'adhérents, conseillers universitaires, comités de programmation, jurys et soumissions à échéance.

Figure 9 : Sélection des expositions au sein des CAA



Source : réponses des centres d'artistes autogérés au sondage

### 3.2.4 Les CAA collaborent fortement entre eux, et dans une certaine mesure, avec de plus grands organismes de l'écosystème des arts visuels comme les galeries publiques et les établissements postsecondaires

Le réseautage entre les CAA demeure un aspect fondamental de la culture de l'autogestion, mais la nature des collaborations et des partenaires révèle une modification du paysage et un élargissement du rôle des CAA. À l'heure actuelle, ces centres collaborent avec divers partenaires comme les galeries publiques, les universités, les galeries privées, ainsi que des partenaires étrangers.

#### Un taux élevé de collaboration, principalement avec les autres CAA

Les centres d'artistes autogérés interrogés ont indiqué à 90 % qu'ils ont collaboré avec un autre organisme au moins une fois au cours des cinq dernières années, les CAA anglophones étant plus nombreux dans ce cas (98 %) que les francophones (77 %). Sur la totalité des CAA, la plupart (94 % des répondants) a indiqué avoir collaboré ou travaillé en partenariat avec un autre centre d'artistes autogéré au cours des cinq dernières années.

Les CAA interrogés ont souligné qu'il est plus facile d'établir un partenariat avec d'autres organismes autogérés, et certains considèrent les autres CAA et festivals comme des partenaires naturels, car ils ont une taille et une portée similaires.

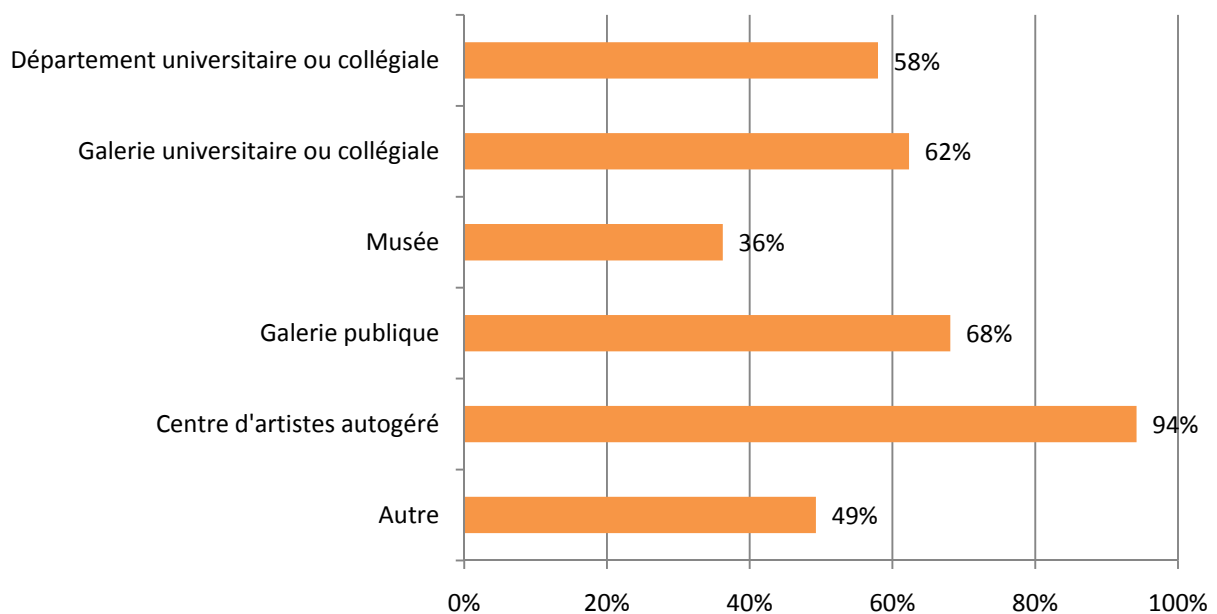
#### Un grand nombre de CAA collaborent avec des galeries publiques et universitaires.

Parallèlement, les CAA cherchent également à établir des collaborations avec des galeries publiques, des musées, des collèges et universités et des organismes non artistiques. Comme on le voit dans la figure 10, près des deux tiers des organismes interrogés ont indiqué avoir collaboré ou travaillé en partenariat avec la galerie d'une université ou d'un collège. Le taux le plus faible de collaboration concerne les musées. En outre, les collaborations ne s'effectuent pas nécessairement dans la même ville. Ainsi, un CAA situé dans une région collabore avec d'autres organismes des arts visuels dans de grandes villes du Canada.

Les CAA établissent également des collaborations internationales avec d'autres organismes et initiatives autogérés ou d'autres organismes des arts visuels, notamment en France, en Inde, au Brésil, en Pologne, à Cuba, en Allemagne, en Italie et au Japon. Un CAA en particulier a indiqué qu'il entretient des collaborations en ligne à l'échelle régionale et internationale.

Les autres collaborateurs mentionnés sont les suivants : bibliothèques, centres communautaires, organisme provincial de CAA, grands festivals, éditeur d'art, galeristes commerciaux, colloques, organismes de charité locaux, syndicats, organismes de justice sociale, association professionnelle de designers, organismes communautaires, sanitaires et bénévoles, Maisons de la culture et écoles. Les CAA interrogés ont mentionné leur collaboration avec des partenaires de renom comme des galeries publiques et des festivals pour les aider à tisser de nouveaux liens avec d'autres communautés et publics, par exemple, en établissant un partenariat avec des festivals artistiques issus de la diversité culturelle ou en aidant des galeries publiques à préparer des expositions interactives ou des installations médiatiques ou technologiques.

*Figure 10 : Types d'organismes avec lesquels les CAA ont collaboré au cours des cinq dernières années*



Source : réponses des centres d'artistes autogérés au sondage

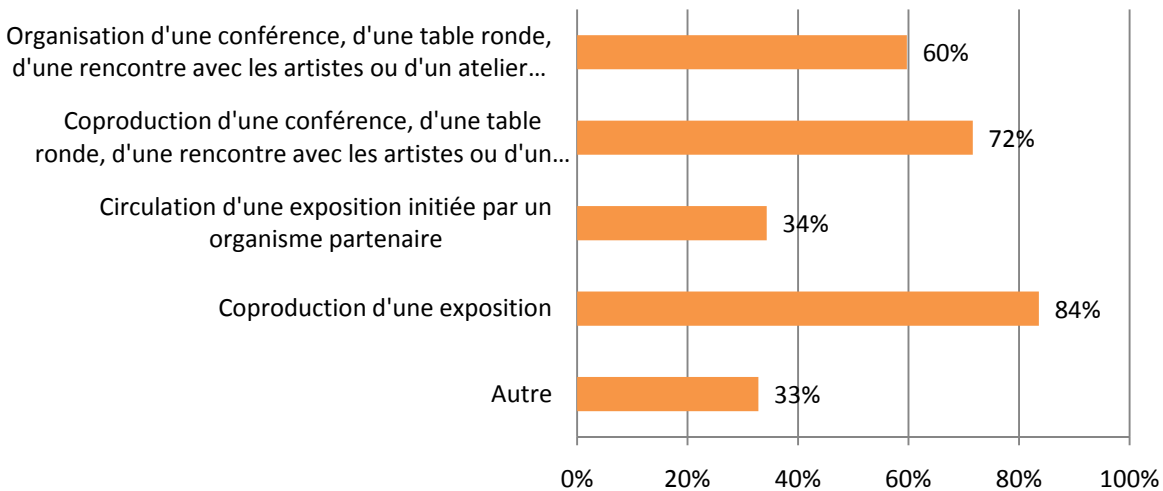
### Les collaborations accroissent la capacité et la portée des CAA

Les CAA établissent des partenariats pour diverses raisons, principalement liées à leur programmation, comme l'accès à certaines installations, le regroupement de ressources pour des projets à grande échelle ou la promotion de la visibilité des centres. Plus de 80 % des répondants ont indiqué que leurs collaborations leur ont permis d'accéder à davantage de ressources et d'échanger des connaissances.

La majorité des collaborations étaient des coproductions d'exposition ou des initiatives de perfectionnement professionnel, comme des conférences et des discussions en groupe, comme le montre la figure 11. L'autre forme de collaboration mentionnée le plus souvent était la coproduction d'une publication.

Les autres types de collaboration étaient notamment la coproduction de résidences artistiques, la co-édition, l'organisation d'une conférence, les activités de diffusion auprès du public, les échanges de production, les lancements de livre, une collaboration en vue d'un festival de production artistique, une collaboration avec une galerie commerciale, et la co-animation d'un stand lors d'un salon d'art international.

Figure 11 : Nature des collaborations des CAA



Source : réponses des centres d'artistes autogérés au sondage

Les quelques galeries publiques interrogées dans le cadre de ce rapport ont indiqué qu'elles entreprennent de temps en temps des collaborations avec les CAA. Il semble qu'un plus grand nombre de collaborations s'établissent dans le Canada atlantique, où les partenariats apportent des avantages mutuels en matière d'accès aux ressources, à l'équipement technique et à des spécialistes, et d'accroissement de la portée et de la visibilité des organismes. Un regroupement de galeries publiques et de CAA, dénommé Halifax Inc., adopte une démarche de partage en matière de marketing et pour l'obtention d'une table au salon du livre d'art de New York (New York Art Book Fair). Un certain nombre de festivals d'art de Halifax font intervenir des galeries publiques ainsi que des CAA.

Dans l'ensemble, les galeries publiques interrogées aimeraient collaborer davantage avec les CAA de façon à travailler plus étroitement avec la communauté artistique, mais elles admettent que ce serait plus facile s'il existait des aides financières à ces fins.

D'après les résultats du sondage, la collaboration avec les galeristes est minime et la plupart du temps informelle. Les galeristes sont ouverts à cette possibilité, mais étant donné leur but lucratif, il est difficile de trouver des occasions adéquates. Certains ont réussi à faire de la promotion croisée d'artistes en exposant dans des CAA qu'ils représentent. De plus, ils estiment que la collaboration a de l'intérêt dans les contextes plus larges, comme les grands événements.

### Les CAA développent leurs réseaux internationaux

Les CAA jouent un rôle actif au sein des réseaux locaux comme internationaux, ce que confirment les résultats du sondage ainsi que les entrevues menées dans le cadre de ce rapport.

Moins de la moitié des répondants ont indiqué que les collaborations ont eu des conséquences négatives. Les inconvénients les plus souvent cités étaient la réduction du contrôle sur le calendrier (42 %) et une mauvaise adéquation entre les organismes (22 %).

### **3.2.5. Des CAA multiples dans une même ville**

#### 75 % des CAA sont situés dans une ville qui compte d'autres CAA

Au fil du temps, le nombre de CAA a augmenté, et les experts-conseils ont examiné l'impact de la présence de CAA multiples dans une même ville, principalement au moyen du questionnaire en ligne adressé aux CAA. Ceux-ci sont 75 % à avoir indiqué qu'il existe plus d'un CAA dans leur ville.

On dénombre 12 villes canadiennes qui accueillent au moins deux centres d'artistes autogérés anglophones au service des arts visuels. Parmi les participants anglophones, 22 % sont situés à Toronto (11 centres en tout) et 16 % à Vancouver (8 centres).

On compte quatre villes canadiennes qui accueillent au moins deux centres d'artistes autogérés francophones au service des arts visuels. Parmi ces CAA, 41 % sont situés à Montréal (13 centres en tout).

#### Les CAA trouvent que la présence de plusieurs centres dans une même ville offre plus d'avantages que d'inconvénients : davantage de possibilités de partenariats, de visibilité et d'impact

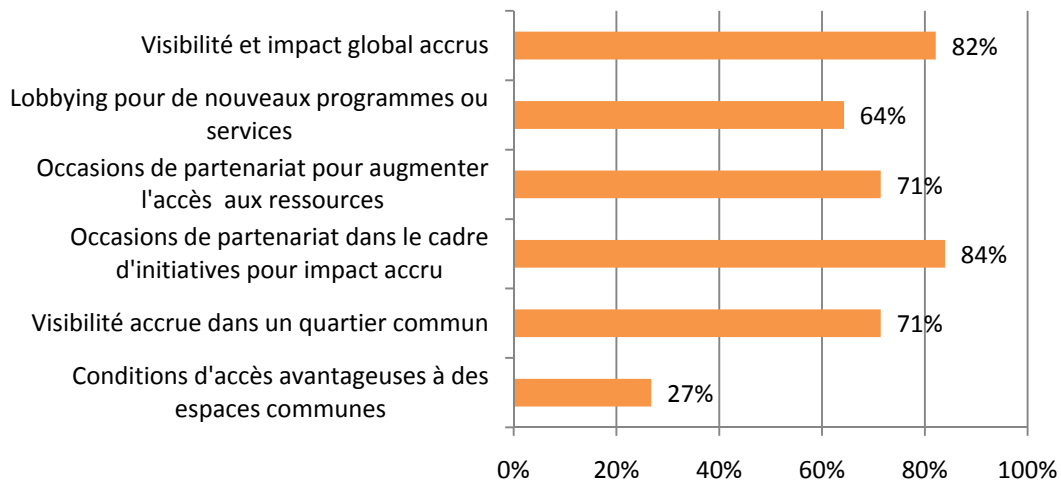
Comme le montre la figure 12, les CAA estiment que le plus grand avantage qu'offre la présence de plusieurs CAA dans une même communauté est le nombre d'occasions d'accroître leur visibilité et de renforcer leur impact, suivi par l'accès à davantage de ressources.

La plupart de ces CAA (84 % des participants) considèrent que la présence de multiples CAA offre des possibilités de partenariat et de collaboration. Ils sont 82 % à estimer que cela produit des effets positifs en augmentant leur visibilité et leur impact généraux. De plus, le fait de partager le même quartier que d'autres CAA a permis à 71 % d'entre eux de profiter d'une meilleure visibilité et de bénéficier d'occasions de travailler en partenariat pour accéder à des ressources, notamment à des services d'experts<sup>54</sup>.

---

<sup>54</sup> Les autres avantages mentionnés sont notamment l'échange d'information et de connaissances, la coordination de calendriers d'événements, le partage de ressources financières et la diversité accrue des programmations.

Figure 12 : Avantages perçus de la présence de plusieurs CAA dans une même ville

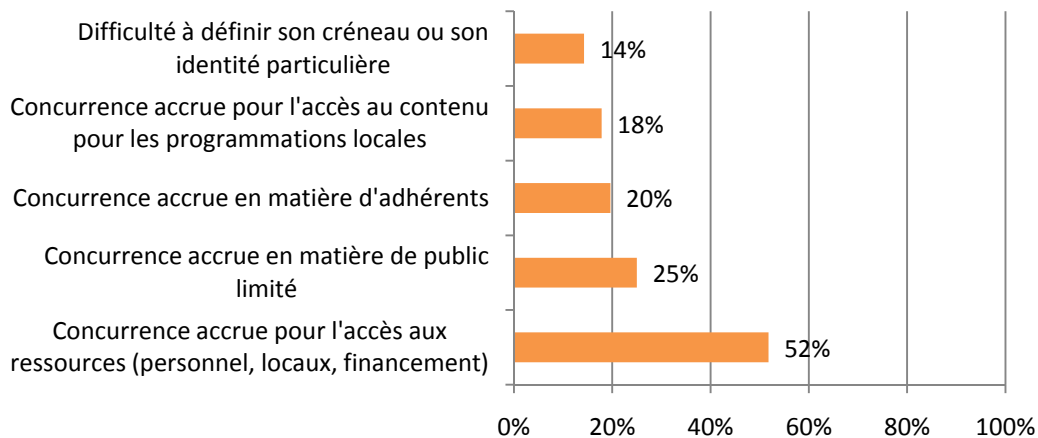


Source : réponses des centres d'artistes autogérés au sondage

Les centres d'artistes autogérés voient beaucoup moins d'inconvénients à la présence de plusieurs CAA dans leur communauté. Moins de la moitié d'entre eux ont mentionné une plus grande concurrence concernant l'accès aux ressources limitées (personnel, locaux et financement), comme le montre la figure 13.

Figure 13 : Inconvénients perçus de la présence de plusieurs CAA dans une même ville

L'inconvénient le plus couramment cité relativement à la présence de plusieurs CAA dans une même ville est la concurrence concernant l'accès aux ressources limitées.



Source : réponses des centres d'artistes autogérés au sondage

La notion de communauté desservie par les CAA diffère quelque peu selon la situation, à savoir s'il existe un seul ou plusieurs CAA dans la ville

Les CAA qui constituent l'unique centre d'artistes autogérée de leur collectivité estiment que leur rôle est de présenter l'art contemporain aux différents publics et d'interagir avec eux. Par conséquent, ils collaborent largement avec différents organismes, notamment des établissements éducatifs, des entreprises et des organismes communautaires.

En ce qui concerne les centres situés dans une ville qui compte d'autres CAA, ils considèrent être au service de la communauté dans laquelle ils sont établis, ils participent à la vie du quartier et ils cherchent à tisser des liens avec d'autres établissements locaux. Comme l'a mentionné un membre de CAA, « la structure même des CAA exige un engagement et une mobilisation communautaires »<sup>55</sup>.

### **3.2.6 Des modèles organisationnels diversifiés**

On remarque qu'à l'heure actuelle, les CAA appliquent divers modèles organisationnels. Certains d'entre eux illustrent l'évolution du milieu et de la place qu'y occupent les CAA.

Les jeunes artistes travaillent à la fois dans les CAA et en dehors

Un certain nombre de galeries commerciales et publiques ont souligné que les jeunes artistes travaillent à la fois dans les CAA et en dehors.

Certains font remarquer que les jeunes artistes préfèrent concevoir leurs propres initiatives et créer des occasions différentes d'exposition. Par exemple, on caractérise les initiatives d'exposition publique des jeunes générations comme étant spontanées et lancées par les initiées eux-mêmes. En outre, un galeriste commercial a mentionné un nouveau phénomène à Calgary : les « galeries de garage », à savoir des expositions de jeunes artistes dans leur garage, car il existe un nombre limité de galeries pour exposer. Ces espaces autofinancés viennent s'ajouter aux diverses galeries parallèles qui existent.

Les parties intéressées ont souligné la capacité d'adaptation des CAA et sont certains qu'ils seront redynamisés par les nouvelles générations d'artistes qui travaillent hors des CAA, mais dans le même esprit que la culture d'autogestion : ils sont axés sur l'autodétermination, les pratiques artistiques émergentes, la collaboration avec les autres, l'offre d'occasions aux artistes et aux commissaires en début de carrière et les mouvements sociaux actuels.

Les CAA continuent de créer des occasions pour les artistes et d'offrir un service essentiel aux jeunes artistes, mais les espaces expérimentaux moins institutionnels ont également leur place.

Certains organismes n'ont pas d'espace d'exposition

Il est certain qu'il existe une tendance parmi les organismes à éviter de gérer leurs propres installations<sup>56</sup>.

---

<sup>55</sup> Par exemple, les CAA font rarement appel à des bénévoles pour remplir leur mandat.

<sup>56</sup> Un peu plus de la moitié des participants (55 %) ont indiqué qu'ils gèrent une bibliothèque ou des archives. Les entrevues avec les CAA ont révélé que beaucoup éprouvaient des difficultés à accéder aux ressources nécessaires pour numériser leurs archives et les rendre accessibles en ligne.



Parmi les CAA interrogés, 20 % ont indiqué qu'ils ne disposent pas de locaux d'exposition. Cette tendance est plus marquée parmi les centres francophones (31 %). Certains CAA qui ne disposent pas de leurs propres locaux établissent des partenariats afin de produire leur programmation, tandis que d'autres offrent la leur par l'intermédiaire de partenariats avec des locaux satellites. L'un des CAA sans espace de présentation se consacre à la performance, et un autre aux œuvres d'artistes sud-asiatiques.

### Stratégies afin d'obtenir de nouveaux financements

Les CAA s'intéressent également à de nouvelles stratégies pour résoudre leurs difficultés en matière de financement. Certains d'entre eux créent des dotations en vue d'acquérir leurs propres bâtiments, éventuellement avec d'autres CAA.

Certains CAA ont mentionné la nécessité d'élaborer des modèles de gestion pour soutenir les artistes. À ce sujet, certains estiment (surtout les associations professionnelles) que les CAA devraient entreprendre davantage d'activités pour développer le marché de l'art et qu'ils devraient se transformer afin d'assumer davantage de responsabilités pour faire vendre les œuvres et faire avancer la carrière des artistes de manière à ce que ceux-ci soient moins dépendants des subventions. Les associations professionnelles considèrent également que la difficulté consiste à trouver le moyen d'inciter les CAA à effectuer un rayonnement efficace de façon à placer leurs œuvres dans des collections privées.

On retrouve ce débat dans la documentation du secteur des arts visuels. Dans un document publié au Québec en 2008 par le Regroupement des artistes en arts visuels (RAAV), cet organisme demandait que les arts visuels reçoivent des aides à titre d'industrie culturelle de manière à s'attaquer de front aux difficultés économiques auxquelles font face la plupart des artistes.

Il est reconnu que les artistes souhaitent vendre leurs œuvres et que les studios de gravure facilitent depuis longtemps la vente pour les artistes et le partage des revenus avec eux de manière à subventionner leur fonctionnement. L'un des centres d'artistes autogérés du Québec a décrit ses activités de vente comme étant exceptionnelles et il a indiqué jouer le rôle de représentant pour les artistes lorsque le marché est inexistant<sup>57</sup>.

Ces stratégies continuent de faire débat. Pour l'heure, aucune tendance dominante n'a été observée dans ce sens. Il est intéressant de noter que la Pacific Association of Artist Run Centres (PAARC) a émis un appel à thèmes « afin de susciter des débats, d'explorer les intérêts communs aux centres d'artistes, collectifs et autres initiatives d'artistes de partout, et de faire progresser la recherche autour de la question suivante : Y a-t-il une place pour l'art en dehors du marché et de l'État? »<sup>58</sup>

### **3.2.7. Différents degrés de mobilisation des artistes autochtones et issus de la diversité culturelle selon le marché linguistique<sup>59</sup>**

Parmi les organismes étudiés dans le cadre de ce rapport, cinq ont indiqué être au service des communautés autochtones, de par leur mandat, et trois au service d'autres communautés culturelles (artistes franco-canadiens, sud-asiatiques et issus de la diversité culturelle,

---

<sup>57</sup> *Rapport au Conseil des Arts du Canada relativement à la réunion du Comité consultatif sur les centres d'artistes autogérés, 14-15 septembre 2009*

<sup>58</sup> [http://www.arccc-cccaa.org/fr/news\\_2009/appele-a-tous-01112010](http://www.arccc-cccaa.org/fr/news_2009/appele-a-tous-01112010)

<sup>59</sup> Le terme « issu de la diversité culturelle » n'était pas défini dans le questionnaire envoyé aux centres d'artistes autogérés; par conséquent, certains chiffres peuvent être plus inclusifs que d'autres.

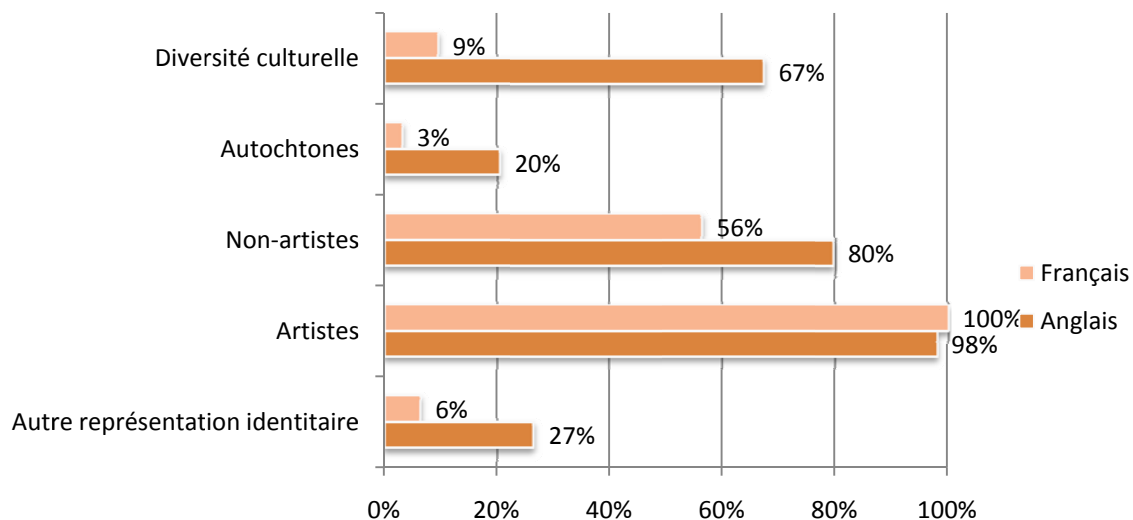
respectivement). Parallèlement, 71 % des CAA anglophones interrogés et 22 % des CAA francophones ont indiqué qu'ils soutiennent les artistes autochtones ou issus de la diversité culturelle.

Les résultats du sondage en ligne laissent suggérer que dans l'ensemble, les artistes autochtones et issus de la diversité culturelle accèdent davantage aux organismes anglophones. Les organismes francophones qui bénéficient d'une subvention dans le cadre du programme d'aide aux centres d'artistes autogérés du Conseil des Arts comptent un taux de participation plus élevé d'artistes autochtones et issus de la diversité culturelle que ceux qui ne sont pas subventionnés (68 % des organismes francophones recevant une subvention de fonctionnement du Conseil des Arts incluent des œuvres d'artistes autochtones dans leur programmation et 90 % des organismes subventionnés présentent celles d'artistes issus de la diversité culturelle).

Cette disparité entre les organismes francophones financés et non financés pourrait être due en partie au fait que le Conseil des Arts met davantage l'accent sur la diversité culturelle dans ses programmes et que l'on trouve une plus grande concentration d'artistes autochtones et issus de la diversité culturelle dans la ville de Montréal, où la plupart des CAA subventionnés sont situés, par rapport aux autres régions du Québec.

En ce qui concerne la gouvernance, 44 % des centres d'artistes autogérés incluent des représentants issus de la diversité culturelle au sein de leur gouvernance. Comme le montre la figure 14, la représentation des artistes autochtones et issus de la diversité culturelle est plus élevée dans les organismes anglophones.

Figure 14 : Représentation dans les structures de gouvernance



Source : réponses des centres d'artistes autogérés au sondage

Les organismes francophones comme anglophones sollicitent la participation d'artistes autochtones et issus de la diversité culturelle. Les CAA anglophones sont 71 % à solliciter l'adhésion de membres autochtones et issus de la diversité culturelle, contre 67 % parmi les CAA francophones. Les organismes anglophones affichent toutefois le taux de représentation le plus élevé. Parmi les répondants, on compte une proportion d'adhérents autochtones quatre fois plus importante parmi les organismes anglophones, et une proportion d'artistes issus de la diversité culturelle trois fois plus importante.

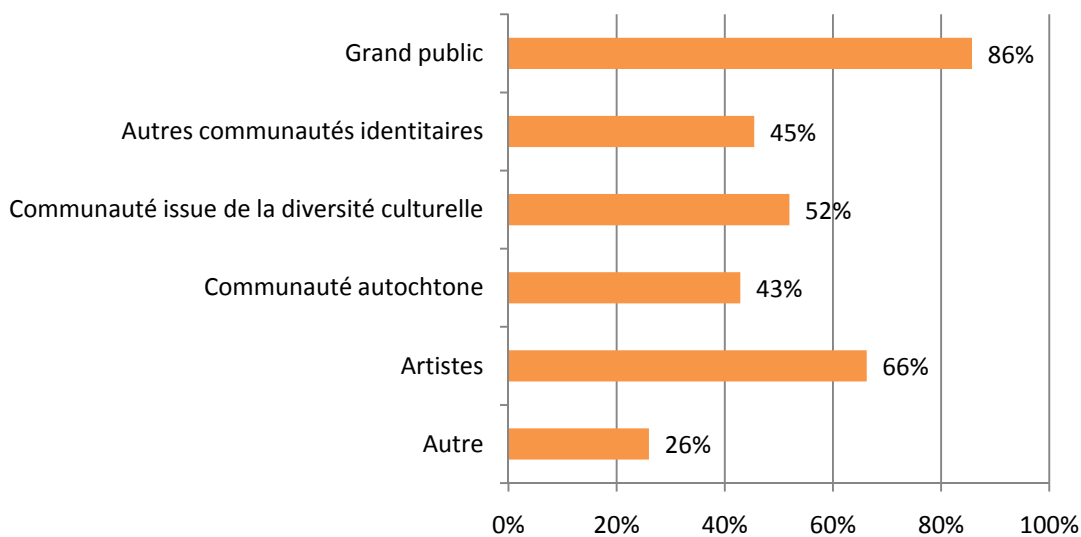
Ce phénomène peut s'expliquer en partie par la nature différente des politiques identitaires au Québec, qui sont axées sur la langue plutôt que sur l'origine ethnique. De plus, proportionnellement, les grands centres de Vancouver et Toronto affichent une population plus diversifiée sur le plan culturel que Montréal<sup>60</sup>. (Les autres groupes représentés au sein des conseils qui ont été cités sont les femmes, les minorités linguistiques, les homosexuels, les personnes handicapées, les Sud-asiatiques et les étudiants.)

Les CAA interrogés ont indiqué à 84 % qu'ils programment les œuvres d'artistes issus de la diversité culturelle, avec une proportion plus élevée dans les organismes anglophones (94 % contre 70 % parmi les organismes francophones). De même, 96 % des organismes anglophones ont indiqué que leur programmation comprend les œuvres d'artistes autochtones, contre 50 % des organismes francophones.

La figure 15 montre que plus de la moitié des répondants estiment que les communautés issues de la diversité culturelle font partie de leur public, et que 40 % d'entre eux considèrent que les communautés autochtones font partie de leur public. Cette tendance est encore une fois plus marquée parmi les CAA anglophones de tout le pays et dans les organismes francophones recevant une subvention de fonctionnement du Conseil des Arts (68 % des organismes francophones subventionnés ont indiqué que leur public principal inclut des communautés autochtones et 81 % ont indiqué qu'il inclut des communautés issues de la diversité culturelle).

Les autres publics cités sont les étudiants, les autres professionnels de l'art, les jeunes, les internautes, les activistes politiques et les touristes.

Figure 15 : Publics principaux des centres d'artistes autogérés



Source : réponses des centres d'artistes autogérés au sondage

<sup>60</sup> Données démographiques de Statistique Canada

### 3.2.7 Tendances en matière d'accès aux aides financières parmi les CAA

De nombreux centres d'artistes autogérés bénéficient actuellement du programme d'aide aux centres d'artistes autogérés du Conseil des Arts du Canada.

Pour le cycle opérationnel 2011-2014, on compte 79 CAA qui sont actuellement financés par le Conseil des Arts du Canada par l'intermédiaire de son *Programme d'aide aux centres d'artistes autogérés*. Un tiers de ces organismes sont situés au Québec, un quart en Ontario et 11 % en Colombie-Britannique. La répartition des CAA subventionnés par le Conseil des Arts est présentée à la figure 16.

*Figure 16 : Nombre de CAA subventionnés par l'intermédiaire du Programme d'aide aux centres d'artistes autogérés du Conseil des Arts, par province et par territoire*

PROVINCE	NOMBRE D'ORGANISMES
Terre-Neuve-et-Labrador	2
Nouvelle-Écosse	3
Nouveau-Brunswick	4
Québec	26
Ontario	20
Manitoba	4
Saskatchewan	5
Alberta	5
Colombie-Britannique	9
Territoires du Nord-Ouest	1
<b>Total</b>	<b>79</b>

#### Les organismes plus anciens ont davantage accès aux aides du Conseil des Arts

Parmi les CAA interrogés dans le cadre de ce rapport, 88 % des répondants anglophones (soit 44 centres) ont indiqué qu'ils reçoivent actuellement des aides par l'intermédiaire du *programme d'aide aux centres d'artistes autogérés* du Conseil des Arts du Canada, contre 61 % des CAA francophones (soit 20 centres).

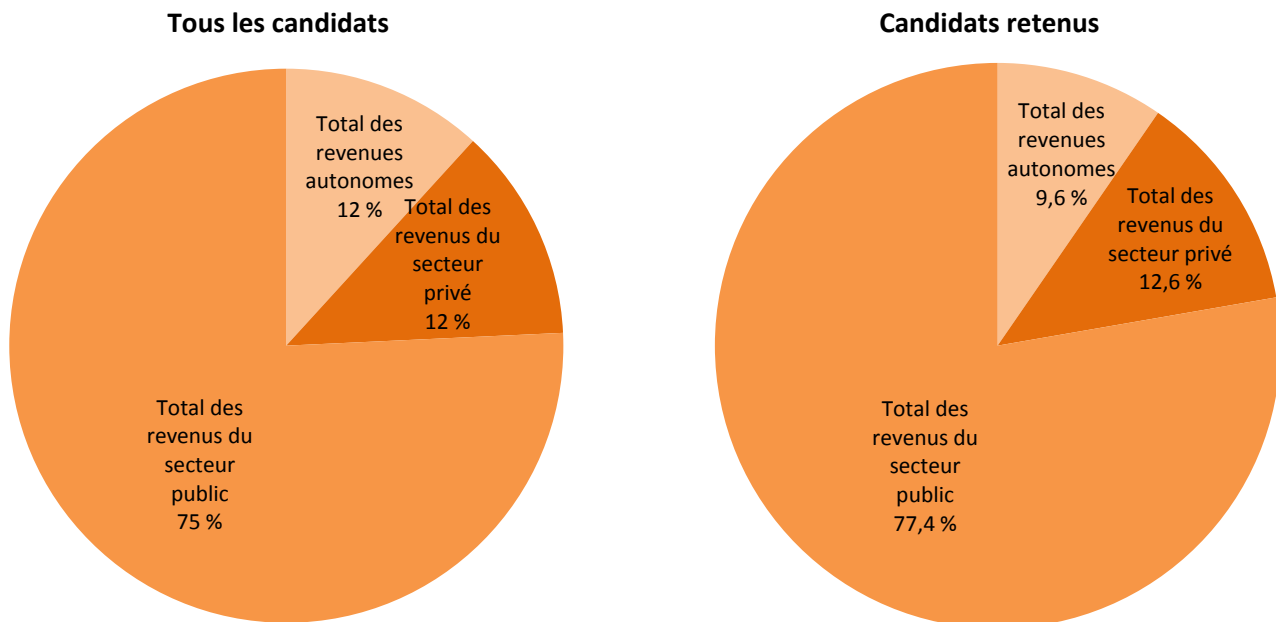
À l'exception d'un organisme anglophone et de deux francophones, les CAA qui bénéficient des aides du programme susmentionné existent depuis au moins 10 ans, et 80 % depuis au moins 20 ans.

58 % des répondants ont indiqué qu'ils ont bénéficié d'une subvention de la Brigade volante du Conseil des Arts, principalement en vue de la recherche et de la planification organisationnelles (83 %).

Les CAA continuent de dépendre fortement des revenus du secteur public.

Les centres d'artistes autogérés qui font une demande de subvention auprès du Conseil des Arts dépendent fortement des revenus du secteur public. Comme le montre la figure 17, les candidats dépendent des revenus du secteur public pour 75 % de leur budget.

*Figure 17 : Distribution des revenus des CAA en 2010, d'après les renseignements déclarés dans la base de données CADAC*



Dans l'ensemble, les CAA ont davantage accès aux aides provinciales

Comme le montre la figure 18 à la page suivante, les répondants ont indiqué avoir reçu 14 352 107 \$ d'aides l'année dernière. Globalement, le financement moyen obtenu de la part de sources publiques était plus élevé chez les organismes du Québec, de la Saskatchewan et du Manitoba. Les organismes de la Nouvelle-Écosse ont reçu le montant moyen d'aides le moins important, avec 66 658 \$ provenant de toutes les sources publiques.

Le tableau de l'annexe 6 (à la fin de ce rapport) montre que globalement, les répondants au sondage ont indiqué avoir davantage accès aux aides provinciales, que ce soit les subventions de fonctionnement ou de projet. Les subventions de fonctionnement provinciales ont atteint 4 719 517 \$, contre 4 238 380 \$ pour celles du Conseil des Arts (les organismes de Terre-Neuve, du Québec, du Manitoba et de l'Alberta ont reçu des subventions de fonctionnement provinciales d'un montant supérieur à celles du Conseil des Arts). Les subventions municipales ont atteint 1 848 999 \$, soit moins de la moitié de ces montants respectifs. Les subventions de projet étaient également plus élevées à l'échelon provincial, avec un total de 1 465 347 \$ (voir la distribution des aides financières à l'annexe 6 : Tableaux supplémentaires).

D'après les CAA interrogés, les sources les plus importantes de financement provenaient d'autres sources du secteur privé et public, notamment les revenus autonomes, les ventes, les fondations et dons privés, les allocations pour frais d'études, les aides à l'internat, ainsi que les subventions aux stages, à l'emploi et autres aides aux projets publics.

*Figure 18 : Total des revenus du secteur public et revenus moyens du secteur public en 2010, par province (78 organismes inclus)*

PROVINCE	NOMBRE D'ORGANISMES	TOTAL DES REVENUS DU SECTEUR PUBLIC	REVENUS MOYENS DU SECTEUR PUBLIC
Terre-Neuve-et-Labrador	2	184 214 \$	92 107 \$
Nouvelle-Écosse	3	199 974 \$	66 658 \$
Nouveau-Brunswick	4	451 732 \$	112 933 \$
Québec	26	5 904 451 \$	227 094 \$
Ontario	20	3 338 213 \$	166 911 \$
Manitoba	3	592 632 \$	197 544 \$
Saskatchewan	5	1 118 228 \$	223 646 \$
Alberta	5	862 986 \$	172 597 \$
Colombie-Britannique	9	1 554 870 \$	172 763 \$
Territoires du Nord-Ouest	1	144 807 \$	144 807 \$
<b>Total</b>	<b>78</b>	<b>14 352 107 \$</b>	<b>184 001 \$</b>

Source : Base de données financières CADAC 2010-2011, pour 78 organismes financés par le CAC en 2011 (données conciliées et non conciliées en date de mars 2011).

Il faut prendre en compte certains facteurs régionaux en ce qui concerne le financement des CAA. En particulier, les faibles niveaux d'aides financières octroyées aux centres du Canada atlantique limitent leur capacité à jouer un rôle plus important dans le milieu local. En outre, la Colombie-Britannique a récemment subi de considérables compressions budgétaires touchant les aides attribuées aux arts, qui vont sûrement nuire grandement à la capacité organisationnelle dans cette province. Ces réductions sont sans précédent au Canada et elles ont provoqué une situation de crise dans l'industrie culturelle de la province<sup>61</sup>.

Les inégalités d'accès aux aides ont également été soulignées dans de récentes notes de réunion du Comité consultatif du Conseil des Arts, ce qui a donné lieu à la définition de mandats différents pour les CAA selon leur emplacement<sup>62</sup>.

De plus, on a souligné le lien existant entre le manque d'aides financières dans le Canada atlantique et le développement lacunaire des CAA. L'un des points de vue évoqués est que les CAA ont un rôle de service auprès de certaines communautés et que, dans ce domaine, le

<sup>61</sup> Request for Research Proposal: Employment Standards in Canadian Artist-Run Organizations (Demande de proposition de recherche : Les conditions de travail dans le réseau canadien des centres d'artistes autogérés), Alliance des arts médiatiques indépendants, novembre 2010

<sup>62</sup> Rapport au Conseil des Arts du Canada relativement à la réunion du Comité consultatif sur les centres d'artistes autogérés, 14-15 septembre 2009

Canada atlantique ne dispose d'aucun CAA autochtone. De même, Halifax ne compte aucun établissement d'art acadien, et l'on considère qu'un CAA acadien permettrait d'enrichir le discours et qu'il serait bénéfique aux artistes et aux communautés.

Un autre facteur régional à prendre en compte est le nombre de CAA autochtones qui existent dans l'Ouest du Canada. En effet, la Saskatchewan, le Manitoba et les Territoires du Nord-Ouest disposent chacun de CAA de ce type (Sâkèawêwak First Nations Artists Collective Inc., Tribe Centre for Evolving Aboriginal Media, Visual & Performing Arts Inc., Urban Shaman Inc. et Open Sky Creative Society).

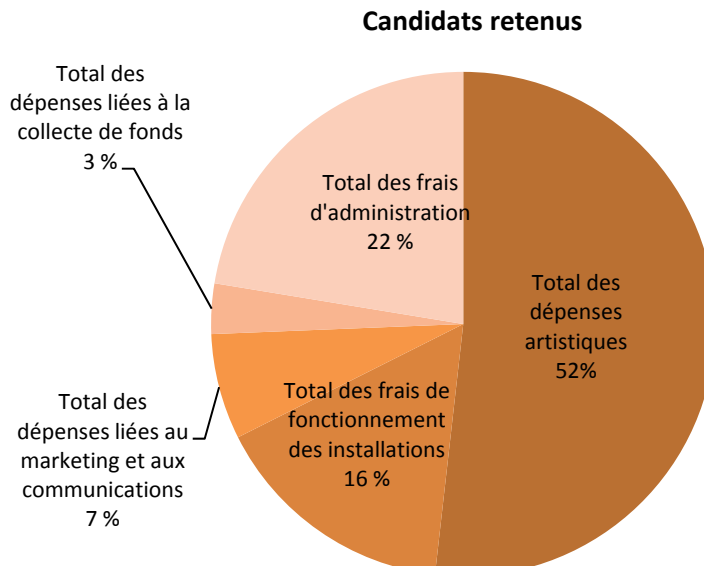
### Les dépenses artistiques représentent la moitié des dépenses totales des CAA

Il est intéressant de noter la distribution des dépenses globales des CAA. Comme le montre la figure ci-dessous, la moitié des dépenses totales des CAA est liée aux activités artistiques (figure 19)<sup>63</sup>.

---

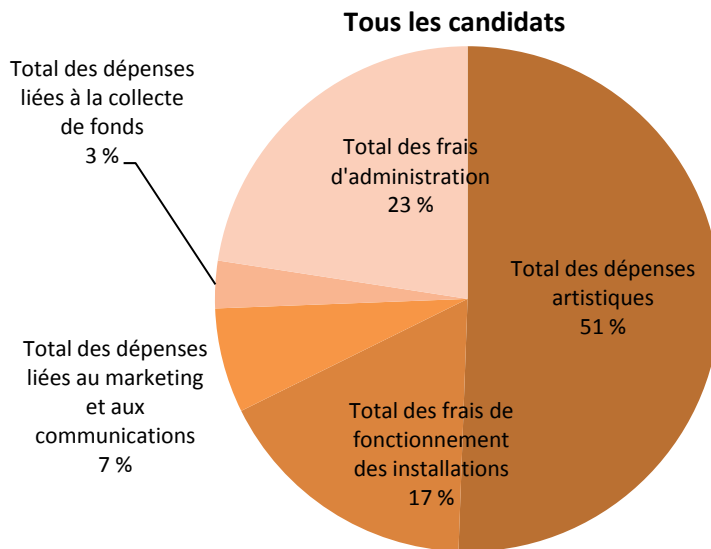
<sup>63</sup> Les données disponibles ne sont pas suffisantes pour déterminer si ce montant de dépenses pour les activités artistiques représente une nouvelle tendance.

Figure 19 : Dépenses totales des CAA en 2010, d'après les données déclarées dans la base de données CADAC



Source : base de données financières CADAC 2010-2011, pour 78 organismes (données conciliées et non conciliées en date de mars 2011).

4.





### *Observations sommaires*

On remarque que les centres d'artistes autogérés appréhendent leur mandat en termes généraux, étant donné que presque tous les CAA interrogés considèrent que leur mandat les appelle à exposer et à favoriser l'art contemporain.

Nos consultations indiquent que les CAA partagent un certain nombre de caractéristiques communes, qu'ils définissent eux-mêmes et au travers desquelles, selon les intervenants du secteur, ils apportent une contribution particulière au milieu des arts visuels du Canada.

De l'avis général, la nature d'« autogestion » des CAA est unique en son genre et cruciale. On estime que ces organismes qui donnent aux artistes la liberté de déterminer eux-mêmes leur développement artistique apportent beaucoup à l'évolution des arts visuels contemporains dans le milieu actuel.

Les parties intéressées interrogées s'entendent pour dire que l'apport distinctif des CAA est d'offrir du soutien à l'expérimentation et à la production artistiques, un rôle que les autres organismes des arts visuels ne remplissent généralement pas. On considère qu'ils soutiennent les pratiques artistiques émergentes et qu'ils contribuent à leur interprétation critique à l'aide d'activités comme l'édition et l'organisation d'événements publics comme des rencontres avec l'artiste et des conférences.

On considère également que les CAA offrent des occasions de perfectionnement professionnel aux artistes, aux commissaires et aux administrateurs en début de carrière, caractérisées par la liberté de développer leur propre vision et d'élargir leur réseau professionnel dans un environnement dynamique et hautement collaboratif, à l'échelle nationale, mais aussi internationale, dans une certaine mesure.

Les CAA offrent des services de nature similaire, que les autres intervenants reconnaissent comme étant propres à ces centres et revêtant une importance cruciale pour la bonne marche et le développement global des arts visuels. On a classé ces services en quatre catégories : 1) exposition et diffusion, 2) soutien à la production artistique, 3) occasions de perfectionnement professionnel et formations, 4) avancement du discours critique au moyen de rencontres savantes et de publications critiques.

Ces services sont en grande partie fournis aux adhérents des CAA, à savoir des artistes, d'autres professionnels de l'art, des étudiants et des membres du grand public. La plupart des CAA offrent également certains services aux non-adhérents, notamment l'accès à des formations et à des locaux d'exposition.

Pour la plupart, les CAA offrent certaines possibilités à leurs adhérents, principalement celle de participer à leur gouvernance et à leur gestion, ainsi que des occasions de perfectionnement professionnel. Moins d'un tiers des CAA imposent certaines restrictions concernant l'adhésion, en particulier en limitant l'accès aux artistes et en réservant l'accès aux installations de production aux utilisateurs expérimentés.

Les centres d'artistes autogérés sont devenus un réseau national d'organismes qui offrent diverses activités de programmation et qui attirent un large public. Le développement des publics et l'augmentation de la visibilité sont des objectifs prioritaires des CAA, et la plupart d'entre eux participent à des initiatives de développement des publics et de participation des jeunes.

À mesure que le milieu canadien des arts visuels dans sa globalité tend vers une capacité professionnelle plus importante, il ne fait aucun doute que les CAA évoluent avec lui. À l'heure actuelle, près de la moitié des CAA emploient des conservateurs ou des directeurs artistiques afin de mettre au point leur programmation, et ils ont également recours à des appels de propositions pour sélectionner les artistes, ce qui demeure la démarche dominante adoptée par les CAA.

Dans l'ensemble, l'environnement des arts visuels est fortement collaboratif, motivé principalement par la nature collaborative des CAA, qui participent dans une forte proportion avec d'autres CAA et, dans une moindre mesure, avec de grandes institutions de l'écosystème des arts visuels comme les galeries publiques, les musées et les établissements postsecondaires. Pour leur part, les galeries publiques souhaiteraient former davantage de partenariats avec les CAA, et les galeries commerciales sont ouvertes à cette possibilité, dans les bonnes conditions. Cependant, ces deux groupes ont indiqué que la collaboration avec les CAA serait plus facile avec des aides financières directes. Les CAA continuent de participer à la diffusion internationale des arts et aux échanges collaboratifs, et certaines parties intéressées estiment qu'il s'agit d'un domaine de croissance et de développement potentiels pour ces centres.

En raison du nombre croissant de CAA au fil des années, 75 % des centres évoluent dans la même ville que d'autres CAA. Dans l'ensemble, les CAA estiment que le fait d'avoir plusieurs centres dans une même ville est bénéfique. Ils soulignent notamment l'augmentation des occasions de collaboration, de leur visibilité et de leur impact général. L'inconvénient le plus couramment cité à ce sujet est la concurrence concernant l'accès aux ressources limitées.

Les CAA qui représentent le seul établissement d'art contemporain de leur ville jouent un rôle plus important : ils ont un public plus large et ils représentent un plus grand nombre de disciplines artistiques. De plus, il est plus courant pour les CAA des régions de remplir un mandat général de soutien de l'art contemporain ainsi qu'un mandat de service pour plusieurs disciplines. Ils sont également moins nombreux à recevoir une aide financière dans le cadre du *Programme d'aide aux centres d'artistes autogérés* du Conseil des Arts du Canada.

On remarque qu'à l'heure actuelle, les CAA appliquent divers modèles organisationnels. Certains d'entre eux illustrent l'évolution du milieu et de la place qu'y occupent les CAA.

Les modèles organisationnels des CAA ont évolué quelque peu afin d'inclure des organismes qui ne gèrent pas leurs propres locaux d'exposition et qui préfèrent travailler en partenariat avec d'autres organismes de manière à avoir une portée maximale. Certains CAA adoptent de nouveaux modèles de financement, comme la gestion d'une fondation par laquelle ils financent une dotation. Les CAA sont fortement accessibles aux artistes de la relève, mais on a observé que certains jeunes artistes décident de travailler à la fois au sein des CAA et en dehors, certains d'entre eux préférant la spontanéité de leurs propres initiatives aux processus plus bureaucratiques des CAA.

Certaines parties intéressées souhaiteraient que les CAA assument un rôle axé davantage sur la promotion des ventes par les artistes visuels de manière à accélérer l'avancement de carrière des artistes et à diversifier leurs sources de revenus.

Certains ont souligné que dans certaines parties du pays, les artistes autochtones estiment être mieux servis par les galeries publiques ou les galeries commerciales. Les résultats du sondage en ligne laissent croire que dans l'ensemble, les artistes autochtones et issus de la diversité culturelle accèdent davantage aux organismes anglophones et aux organismes francophones qui bénéficient d'une subvention dans le cadre du *Programme d'aide aux*

*centres d'artistes autogérés* du Conseil des Arts. On estime qu'il est crucial de trouver davantage de possibilités pour le nombre croissant de conservateurs autochtones au sein des organismes d'arts visuels<sup>64</sup>.

Les CAA continuent de dépendre fortement des revenus du secteur public pour financer leurs activités, et la plus grande partie des ressources dont ils bénéficient provient de sources provinciales. L'obtention de ressources financières plus importantes est un objectif prioritaire pour les CAA. Les organismes qui bénéficient du *Programme d'aide aux centres d'artistes autogérés* du Conseil des Arts du Canada ont tendance à être les mieux établis et créés il y a plus longtemps.

*« Les centres d'artistes autogérés sont axés sur l'artiste et l'importance de la production artistique, tout comme ils l'étaient il y a 40 ans. »*

*- Constatation des entrevues*

## **C. Conclusion et perspectives d'avenir pour le Conseil des Arts**

---

### *1. Les CAA jouent un rôle distinct dans l'écosystème global des arts visuels*

Notre étude a révélé que les CAA jouent un rôle central dans le milieu global : ils soutiennent la production et l'avancement critique de nouvelles pratiques artistiques et ils contribuent à la promotion de carrière des artistes.

D'après l'analyse des mandats des CAA, ceux-ci expriment sept orientations différentes. Toutefois, même si les CAA ont indiqué certaines différences entre eux, ils partagent dans l'ensemble le même mandat d'avancement et d'exposition de l'art contemporain, et ils possèdent un certain nombre de caractéristiques distinctives communes qui définissent la contribution particulière qu'ils apportent à l'écosystème global des arts visuels au Canada.

Ces caractéristiques sont notamment les suivantes : a) autodétermination artistique, b) soutien de l'avancement des arts contemporains par l'expérimentation et la production artistiques, c) prestation d'une gamme de services similaires, que les autres intervenants reconnaissent comme étant propres aux CAA et cruciaux pour la bonne marche et le développement global de l'écosystème des arts visuels, d) structures d'adhésion qui définissent l'accès aux services, e) soutien au développement de carrière pour les artistes, les conservateurs et les administrateurs en début de carrière.

Dans l'ensemble, les CAA n'ont pas leur égal dans l'environnement des arts visuels en matière d'occasions professionnelles offertes aux artistes de la relève et établis pour expérimenter et développer leur expression créatrice, qu'ils soutiennent en donnant accès à des installations de production, à des résidences et à des possibilités d'exposition. Ils offrent également un

---

<sup>64</sup> Les efforts de développement du programme de résidence en conservation autochtone du CAC et du Collectif des conservateurs autochtones, fondé en 2002, sont notés dans le *Rapport au Conseil des Arts du Canada relativement à la réunion du Comité consultatif sur les centres d'artistes autogérés*, 14-15 septembre 2009.

point d'accès professionnel aux artistes de la relève et aux professionnels des arts, ainsi que des occasions essentielles de développer leur vision et leurs réseaux professionnels.

Les services offerts aux adhérents des CAA sont en grande partie destinés aux artistes, aux autres professionnels de l'art, aux étudiants et aux membres du grand public. La plupart des CAA offrent également certains services aux non-adhérents, notamment l'accès à des locaux d'exposition et à des formations.

## *2. Les CAA évoluent vers une visibilité et un impact accrus*

À l'heure actuelle, les CAA offrent des activités de programmation diversifiées qui attirent un large public. Le développement des publics et la mobilisation des jeunes sont des enjeux prioritaires pour les CAA, qui cherchent à accroître leur visibilité auprès du public.

Près de la moitié des CAA interrogés ont indiqué qu'ils emploient des commissaires ou des directeurs artistiques pour la création de leur programmation. Parallèlement, les CAA maintiennent leur esprit d'ouverture et programment également des œuvres au moyen d'appels à propositions auprès des artistes.

Les CAA conservent un fonctionnement hautement collaboratif, et leurs réseaux et partenaires incluent désormais de grands organismes comme les galeries publiques et les établissements postsecondaires qui évoluent dans les arts visuels, ainsi que des réseaux internationaux.

En raison de la prolifération de CAA au fil des années, 75 % de ces centres qui évoluent dans les arts visuels sont aujourd'hui situés dans une ville qui compte plusieurs CAA. Globalement, cette multiplication d'organismes est jugée bénéfique, car elle offre des occasions supplémentaires de partenariats et accroît la visibilité et l'impact généraux des CAA.

Le modèle organisationnel des CAA a évolué et inclut désormais davantage d'organismes qui ne gèrent pas leurs propres locaux de diffusion et qui travaillent souvent en collaboration avec d'autres organismes.

Les taux de participation des artistes de la relève et des artistes établis sont pratiquement égaux, et la majorité des CAA sont globalement accessibles aux artistes et aux professionnels de l'art autochtones et issus de la diversité culturelle. Comme on l'a signalé ci-dessus, les taux de participation des artistes et des visiteurs autochtones et issus de la diversité culturelle diffèrent selon la langue, le taux de participation le plus faible étant relevé dans les CAA francophones qui ne reçoivent pas de soutien du *programme d'aide aux centres d'artistes autogérés* du Conseil des Arts du Canada.

## *3. Renforcement du rôle des CAA dans l'écosystème des arts visuels : perspectives d'avenir*

### **3.1 Ressources nécessaires en vue de la programmation, des besoins opérationnels et de la croissance dans les régions**

Il a été établi que l'augmentation des ressources financières est un objectif prioritaire pour les centres d'artistes autogérés dans un avenir proche. La principale préoccupation concerne l'obtention d'aides supplémentaires pour soutenir la croissance et la durabilité des CAA. Les CAA ont indiqué que le manque de financement les empêche tout simplement de suivre le rythme de l'augmentation des coûts d'exploitation, ce qui d'après eux nuit aux ressources destinées à la programmation.

Certains CAA décrivent à quel point ils manquent de ressources pour répondre à leurs besoins de dotation. Ce point de vue a récemment été documenté dans un rapport préparé pour le compte de l'Association des centres d'artistes autogérés<sup>65</sup>, dans lequel on constate que les taux de rémunération sont faibles dans les CAA, ce qui entraîne des taux élevés de roulement du personnel. Au moins trois centres d'artistes autogérés interrogés dans le cadre du présent rapport ont indiqué qu'ils souhaitent obtenir des ressources supplémentaires pour augmenter leurs effectifs. De même, une étude publiée en 2008 par le Regroupement des artistes en arts visuels (RAAV) a souligné le manque d'aides financières disponibles pour les CAA afin qu'ils puissent remplir leur mandat<sup>66</sup>.

Par ailleurs, les CAA éprouvent des difficultés de financement du fonctionnement de leurs installations. Certains font remarquer qu'il est plus facile de trouver des ressources pour rénover un bâtiment que pour en acheter un, ce qui force certains CAA à déménager à mesure que les loyers augmentent. D'autres encore ont du mal à trouver des ressources adéquates qui répondent à leurs besoins en matière d'installations.

Le manque d'aides financières pourrait ralentir la croissance des CAA dans les régions. Parmi les centres d'artistes autogérés sur lesquels porte cette étude, 31 ne reçoivent aucun financement dans le cadre du *Programme d'aide aux centres d'artistes autogérés* du Conseil des Arts du Canada, soit près de 30 % de l'ensemble des CAA examinés. Parmi ceux-ci, 75 % sont situés en dehors des cinq grands centres urbains canadiens<sup>67</sup>. Ces CAA recherchent des ressources supplémentaires pour renforcer leur capacité et la visibilité, ce qui leur permettrait de recruter davantage d'adhérents, d'investir dans du matériel neuf et de profiter d'un plus grand nombre d'occasions de collaboration avec les autres organismes des arts visuels.

En outre, on a constaté que le manque d'aides financières octroyées aux CAA du Canada atlantique a limité leur capacité à jouer un rôle plus important dans l'écosystème local.

### **3.2 Nécessité d'obtenir des subventions pour soutenir les publications, des collaborations plus nombreuses, les résidences et le perfectionnement professionnel**

Certains centres d'artistes autogérés ont souligné la difficulté de fonctionner sans subventions pour leurs projets et en perdant l'accès aux aides pour les publications critiques et les déplacements des artistes. Certains CAA ont fait remarquer qu'il est de plus en plus difficile de se faire publier, même en ligne. Certains ont exprimé les difficultés qu'ils éprouvent à numériser leurs archives. L'un des CAA a indiqué qu'il utilise ses archives pour

---

<sup>65</sup> La Conférence des collectifs et des centres d'artistes autogérés (CCCAA)<sup>65</sup> et l'Alliance des arts médiatiques indépendants (AAMI) ont récemment mené une étude sur les taux de rémunération et les conditions de travail dans les organismes d'artistes autogérés. Cette étude a révélé un certain nombre de problèmes urgents relatifs à la situation d'emploi actuelle des travailleurs culturels de ce secteur. Ainsi, même s'il existe des différences d'une région à l'autre, on a constaté que le salaire horaire moyen est faible : environ 500 \$ par semaine, soit 26 000 \$ par an pour 30 heures de travail par semaine, avec un nombre élevé d'heures supplémentaires non rémunérées. L'étude a également révélé un fort taux de roulement du personnel. Source : *Les conditions de travail dans le réseau canadien des centres d'artistes autogérés et des centres en arts médiatiques indépendants à l'automne 2009*, CCCAA, AAMI, octobre 2010

<sup>66</sup> *Développer la filière des arts visuels : Pour une meilleure implication de l'État québécois dans l'industrie des arts visuels*, Regroupement des artistes en arts visuels du Québec, avril 2008

<sup>67</sup> Vancouver, Calgary, Winnipeg, Toronto et Montréal

créer de nouvelles occasions et de nouveaux projets, mais le financement des archives accessibles en ligne est une difficulté importante.

Le réseautage et la collaboration revêtent une grande importance pour les CAA, mais ils sont plus faciles à accomplir dans certains endroits que d'autres. Ainsi, les CAA des régions ont indiqué qu'il est coûteux de faire venir des artistes dans certains lieux. De plus, les organismes ayant participé à la réunion du Comité consultatif des arts visuels du Conseil des Arts en 2009 ont souligné les difficultés liées aux collaborations, comme le manque de ressources, l'important roulement du personnel et la perte connexe des connaissances de l'organisme<sup>68</sup>.

Les CAA interrogés dans le cadre de ce rapport ont décrit diverses initiatives qu'ils entreprendraient s'ils avaient accès à des aides supplémentaires, comme la création de résidences et d'occasions de perfectionnement professionnel additionnelles, et notamment des programmes de mentorat.

Les CAA emploient des méthodes créatives pour augmenter leur financement global. Certains d'entre eux créent des dotations en vue d'acquérir leurs propres bâtiments. D'autres cherchent à élaborer de nouveaux modèles de gestion qui aident par exemple les artistes à vendre leurs œuvres.

Cela dit, le défi général pour les CAA consistant à trouver davantage d'aides financières demeure crucial pour leur croissance et leur développement futurs au sein de l'écosystème des arts visuels.

---

<sup>68</sup> *Rapport au Conseil des Arts du Canada relativement à la réunion du Comité consultatif sur les centres d'artistes autogérés, 14-15 septembre 2009*

## Annexe 1 : Bibliographie sommaire

---

BONIN, Victor et autres. *Protocoles Documentaires/Documentary Protocols (1967 - 1975)*, Galerie Leonard et Bina Ellen, Montréal, 2009

BRONSON, A. A. et Peggy Gale. *Museums by Artists*, Art Metropole, Toronto, A. A. Bronson et Peggy Gale éditeurs, 1983

CHANG, Elaine, et autres. *decentre: concerning artist-run culture/à propos de centres d'artistes*, YYZ Books, Toronto, 2008

*Développer la filière des arts visuels : pour une meilleure implication de l'État québécois dans l'industrie des arts visuels*, Le regroupement des artistes en arts visuels du Québec, décembre 2007 et avril 2008

DURAND, Guy Sioui. *L'art comme alternative. Réseaux et pratiques d'art parallèle au Québec. 1976-1996*, Les Éditions Intervention, Québec, 1997

FUNG Richard et Monika Kin Gagnon. *13 Conversations about Art and Cultural Race Politics*, Montréal : Artexte, Richard Fung et Monika Kin Gagnon éditeurs, 2002

Gérin, Annie et autres. *Œuvres à la rue : pratiques et discours émergents en art public*, Département d'histoire de l'art de l'UQAM, Montréal, 2010

*Les centres d'artistes : vingt ans d'histoire - 1972 à 1992*, Conseil des Arts du Canada. Service des arts visuels, 1993

*Les conditions de travail dans le réseau canadien des centres d'artistes autogérés et des centres en arts médiatiques indépendants*, Alliance des arts médiatiques indépendants - Conférence des collectifs et des centres d'artistes autogérés, octobre 2010

O'BRIAN, Melanie. *Vancouver Art & Economies*, Arsenal Pulp Press/Artspeak, Vancouver, Melanie O'Brian éditrice, 2007

*Procès-verbal de réunion, Comité de travail sur les centres d'artistes autogérés, 2 juin 2000*, Conseil des Arts du Canada

RAND, Steven. *Ours, and the Hands that Hold Us: Playing by the Rules: Alternative Thinking/Alternative Spaces*, New York : apexart, Steven Rand éditeur, 2010

*Rapport au Conseil des Arts du Canada relativement à la réunion du Comité consultatif sur les centres d'artistes autogérés, 14-15 septembre 2009*, Conseil des Arts du Canada.

*Rapport sur la consultation en 2009 du Comité consultatif sur les centres d'artistes autogérés du Conseil des Arts du Canada*, Conseil des Arts du Canada.

*Répertoire des centres d'artistes autogérés du Québec et du Canada*, Réseau Art Actuel, Montréal, 2010

ROBERTSON, Clive. *Policy Matters: Administrations of Art and Culture*, YYZ Books, Toronto, 2006

SHEIR, Reid. « Do Artists Need Artist-Run Centres? » dans *Vancouver Art & Economies*, de Melanie O'Brian, Arsenal Pulp Press/Artspeak, Vancouver, Melanie O'Brian éditrice, 2007

TREMBLAY, Diane-Gabrielle et Thomas Pilati, « Les centres d'artistes autogérés et leur rôle dans l'attraction de la classe créative », *Lavoisier / Géographie, économie, société*, 2008/4, vol. 10, p. 429 - 449

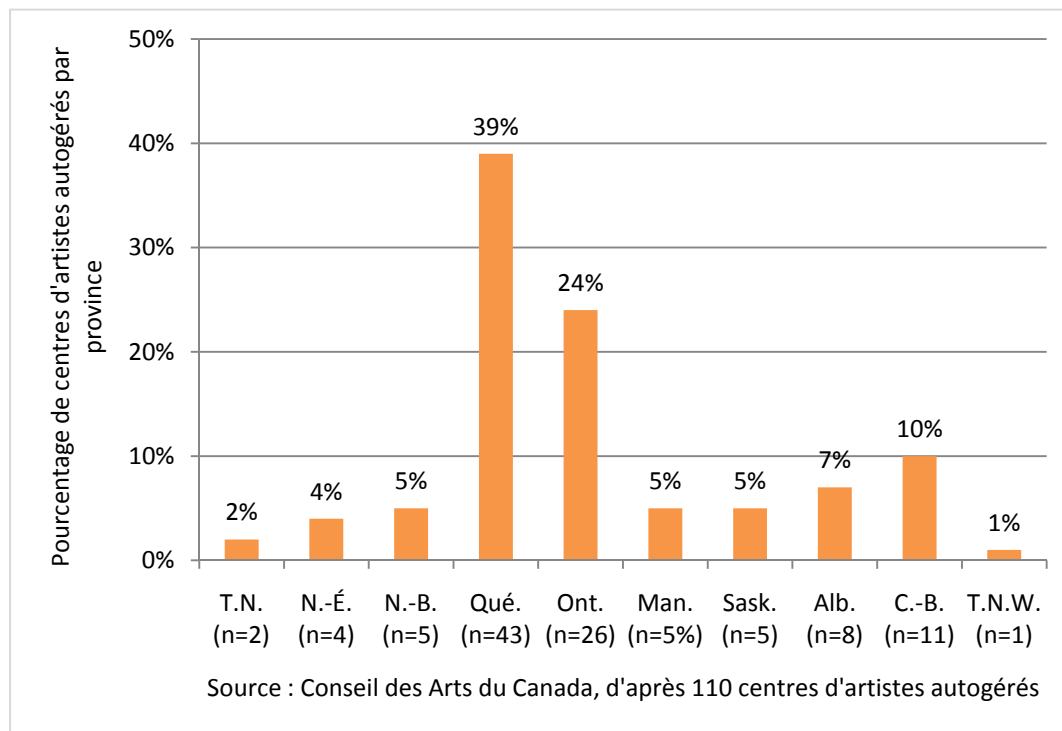


## Annexe 2 : Distribution des CAA au Canada et des répondants au sondage

### Répartition des CAA au Canada

On compte 110 centres d'artistes autogérés dans l'écosystème des arts visuels au Canada, dont 39 % sont situés au Québec, 24 % en Ontario et 10 % en Colombie-Britannique. La figure 1 ci-dessous présente la répartition par province de ces CAA.

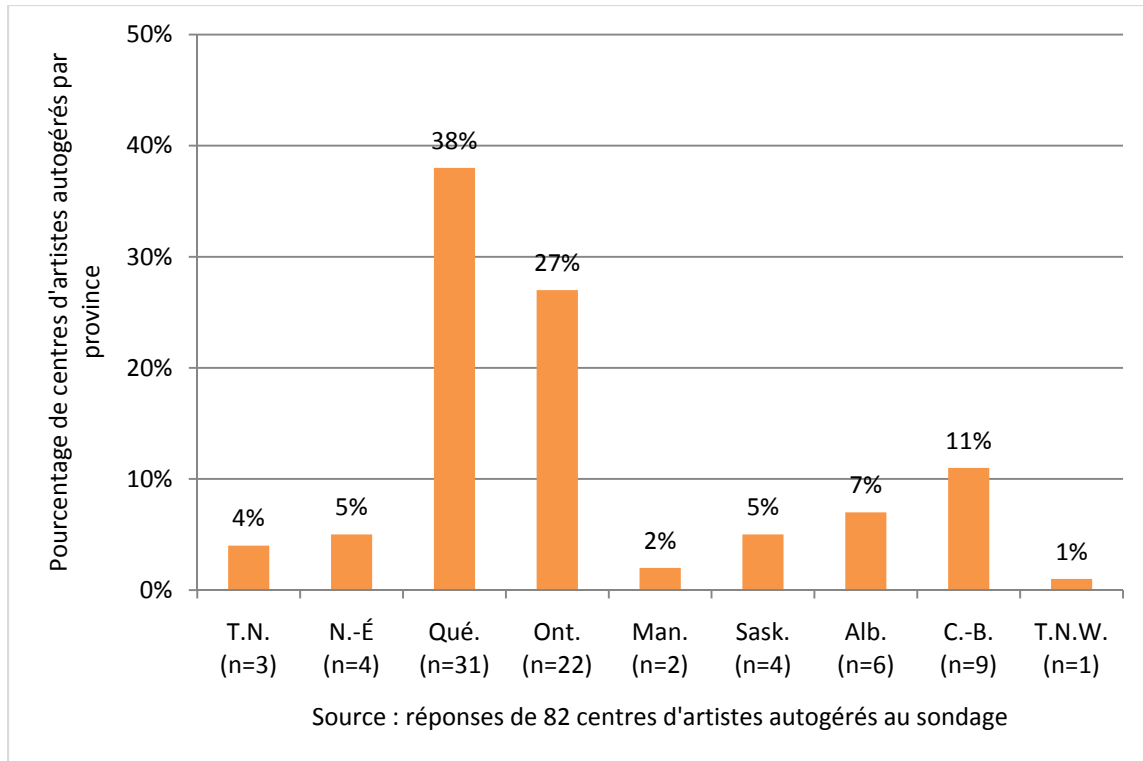
Figure 1 : Répartition des centres d'artistes autogérés de l'écosystème des arts visuels, par province



### Répartition des répondants au sondage, globalement similaire à celle des CAA

La figure 2 montre la distribution des participants au sondage par province, celle-ci est similaire à celle du groupe de CAA inclus dans l'étude.

Figure 2: Répartition des répondants au sondage par province (proportion de réponses)



### **Annexe 3 : Liste des personnes interrogées**

---

Glen Alteen, directeur de la programmation, Grunt Gallery, Vancouver

Jason Baerg, président, Collectif des conservateurs autochtones, Toronto

Christian Bedard, directeur général, RAAV : Regroupement des artistes en arts visuels du Québec, Montréal

Michael Blyth, Open Sky Creative Society, Fort Simpson

Jessica Bradley, Jessica Bradley Art + Projects, Toronto

April Britski, directrice exécutive, CARFAC, Ottawa

Michelle Bush, Eastern Edge, St. John's

Shauna Dempsey, Mentoring Artists for Women's Art, Winnipeg

Daniel Dion, codirecteur général et artistique, et Claudine Hubert, codirectrice générale et artistique, Oboro, Montréal

François Dion, agent de programme, Service des arts visuels, Conseil des Arts du Canada

Marie Fraser, directrice artistique et directrice de l'éducation, Musée d'art contemporain de Montréal

Sophie Gironnay, présidente, Maison de l'architecture du Québec, Montréal

Anthony Kiendl, directeur, Plug In ICA, Winnipeg

Guyllaine Langlois, directrice générale, et Louis Couturier, coordinateur artistique, Centre d'artistes Vaste et Vague, Carleton-sur-mer

York Lethbridge, directeur des opérations et du développement, et Sarah Robayo Sheridan, directrice des expositions et des publications, Mercer Union, Toronto

Jim Logan, agent de programme, Service des arts visuels, Conseil des Arts du Canada

Helen Marzolf, Open Space, Victoria

Robin Metcalfe, directeur-conservateur, St. Mary's University Art Gallery, Halifax

Michael McCormack, Eye Level Gallery Society, Halifax

Srimoyee Mitra, coordonnatrice des programmes, South Asian Visual Arts Collective, Toronto

Haema Sivanesan, directrice, South Asian Visual Arts Collective, Toronto

Melanie O'Brian, conservatrice et chef des programmes, The Power Plant, Toronto

Daniel Roy, directeur, CCCAA : Conférence des collectifs et des centres d'artistes autogérés, Montréal

Kitty Scott, directrice des Arts visuels et conservatrice, Walter Phillips Gallery, Banff

Doug Sigurdson, chef, Services des arts visuels, Conseil des Arts du Canada

Anna-Karolina Szul, Society of Northern Alberta Printmakers, Edmonton

Yves Trépanier, Trépanier-Baer, Calgary

François Vallée, La chambre blanche, Québec

## Annexe 4 : Liste des CAA ayant répondu au sondage en ligne

(\* : organismes financés dans le cadre du *programme d'aide aux centres d'artistes autogérés* du Conseil des Arts du Canada)

*3e Impérial, Centre d'essai en arts visuels	GRANBY	Qc
*A Space Gallery	TORONTO	Ont.
*A.K.A. Gallery	SASKATOON	Sask.
*Ace Art Inc.	WINNIPEG	Man.
*Action Art Actuel	SAINT-JEAN-SUR- RICHELIEU	Qc
Admare, Centre d'artistes en art actuel	L'ÉTANG-DU-NORD	Qc
Alberta Printmakers Society	CALGARY	Alb.
*Annapolis Regional Community Arts Council	ANNAPOLIS ROYAL	N.-É.
*Art Metropole Inc.	TORONTO	Ont.
*Artcite Inc.	WINDSOR	Ont.
*Articule	MONTRÉAL	Qc
Association Presse Papier Inc.	TROIS-RIVIÈRES	Qc
Atelier Circulaire	MONTRÉAL	Qc
*Atelier d'estampe Imago Inc.	MONCTON	N.-B.
*Atelier d'estampe Sagamie	ALMA	Qc
Atelier Graff inc.	MONTRÉAL	Qc
*AXENÉO7	GATINEAU	Qc
*Centre d'art et de diffusion Clark	MONTRÉAL	Qc
*Centre d'artistes Caravansérail	RIMOUSKI	Qc
Centre d'artistes Espace Virtuel	CHICOUTIMI	Qc
*Centre d'artistes Vaste et Vague	CARLETON-SUR-MER	Qc
Centre d'artistes Voix Visuelle	OTTAWA	Ont.
Centre d'exposition Circa	MONTRÉAL	Qc
Centre de l'image et de l'estampe de Mirabel	MIRABEL	Qc
*Centre des artistes en arts visuels de l'Abitibi-Témiscamingue	ROUYN-NORANDA	Qc
*Centre des arts actuels Skol	MONTRÉAL	Qc
*Centre Est-Nord-Est	SAINT-JEAN PORT JOLI	Qc
Centre MATERIA	QUÉBEC	Qc
*Dare-Dare, centre de diffusion d'art multidisciplinaire de Montréal	MONTRÉAL	Qc
*Dazibao, centre de photographies actuelles	MONTRÉAL	Qc
*Definitely Superior Art Gallery of Thunder Bay	THUNDER BAY	Ont.
Diagonale, Centre des arts et des fibres du Québec	MONTRÉAL	Qc
*Eastern Edge Gallery Inc.	ST. JOHN'S	T.-N.- L.
*Engramme	QUÉBEC	Qc
Espace F	MATANE	Qc
*Eye Level Gallery Society	HALIFAX	N.-É.
*Fado Performance Inc.	TORONTO	Ont.
*Forest City Gallery	LONDON	Ont.
*Galerie 101 Gallery	OTTAWA	Ont.
*Galerie B-312	MONTRÉAL	Qc
*Galerie du Nouvel-Ontario, Centre d'artistes	SUDBURY	Ont.
*Galerie Sans Nom Co-op Ltée	MONCTON	N.-B.
*Galerie SAW Gallery	OTTAWA	Ont.
Galerie Verticale	LAVAL	Qc
*Gallery 44, Centre for Contemporary Photography	TORONTO	Ont.

*Liste des CAA ayant répondu au sondage en ligne (suite)*

*Gallery Connexion	FREDERICTON	N.-B.
Gallery Gachet Society	VANCOUVER	C.-B.
*Gallery TPW	TORONTO	Ont.
Groupement des arts visuels de Victoriaville	VICTORIAVILLE	Qc
*Grunt Gallery	VANCOUVER	C.-B.
Hamilton Artists Inc.	HAMILTON	Ont.
*Helen Pitt Gallery	VANCOUVER	C.-B.
*Khyber Arts Society	HALIFAX	N.-É.
*L'Oeil de Poisson	QUÉBEC	Qc
*La Centrale/Galerie Powerhouse	MONTRÉAL	Qc
*La Chambre Blanche Inc.	QUÉBEC	Qc
*La Galerie Séquence Inc.	CHICOUTIMI	Qc
*Langage Plus	ALMA	Qc
*Latitude 53 Contemporary Visual Culture	EDMONTON	Alb.
*Le Lieu, Centre en art actuel - Les Editions Intervention Inc.	QUÉBEC	Qc
Le LOBE	CHICOUTIMI	Qc
La Manivelle, atelier d'estampe	POINTE-DE-L'EGLISE	N.-É.
*Maison de l'architecture du Québec-Monopoli	MONTRÉAL	Qc
Maison des cultures amérindiennes	SAINT-HILAIRE	Qc
*Malaspina Printmakers' Society	VANCOUVER	C.-B.
*Manitoba Printmakers' Association	WINNIPEG	Man.
*Mentoring Artists for Women's Art	WINNIPEG	Man.
*Mercer Union A Centre for Contemporary Art	TORONTO	Ont.
Ministry of Casual Living Association	VICTORIA	C.-B.
*Modern Fuel Artist-Run Centre	KINGSTON	Ont.
*Neutral Ground Inc.	REGINA	Sask.
*Niagara Artists' Company	ST CATHARINES	Ont.
*Oboro	MONTRÉAL	Qc
Occurrence espace d'art et d'essai contemporains	MONTRÉAL	Qc
*Okanagan Artists Alternative Association	KELOWNA	C.-B.
*Open Sky Creative Society	FORT SIMPSON	T. N.-O.
*Open Space Arts Society	VICTORIA	C.-B.
*Open Studio	TORONTO	Ont.
*Optica	MONTRÉAL	Qc
*Or Gallery	VANCOUVER	C.-B.
*Paved Arts + New Media	SASKATOON	Sask.
*Peterborough Artists Inc.	PETERBOROUGH	Ont.
Platform: Centre for Photographic & Digital Arts	WINNIPEG	Man.
Praxis Art Actuel	SAINTE-THERESE-DE-BLAINVILLE	Qc
Propeller Centre for Visual Arts	TORONTO	Ont.
*Sâkêwêwak First Nations Artists' Collective Inc.	REGINA	Sask.
*Second Story Art Society	CALGARY	Alb.
*Society of Northern Alberta Print Artists	EDMONTON	Alb.
*South Asian Visual Arts Collective	TORONTO	Ont.
Sporobole Centre en art actuel	SHERBROOKE	Qc
*St. Michael's Artists & Printmakers Association	ST. JOHN'S	T.-N.-L.
*Stride Art Gallery Association	CALGARY	Alb.
*Struts Gallery Inc.	SACKVILLE	N.-B.

*Liste des CAA ayant répondu au sondage en ligne (suite)*

The I.E. Artspeak Gallery Society	VANCOUVER	C.-B.
*The New Gallery	CALGARY	Alb.
The Print Studio	HAMILTON	Ont.
Third Space Gallery	SAINT JOHN	N.-B.
*Toronto Free Gallery	TORONTO	Ont.
Trap/door Artist-Run Centre	LETHBRIDGE	Alb.
*Tribe, A Centre for Evolving Aboriginal Media, Visual & Performing Arts Inc	SASKATOON	Sask.
*Urban Shaman Inc.	WINNIPEG	Man.
*Vancouver Access Artist Run Centre	VANCOUVER	C.-B.
*Vox, centre de l'image contemporaine	MONTRÉAL	Qc
*Vu, centre de diffusion et de production de la photographie	QUÉBEC	Qc
WECAN Society	EDMONTON	Alb.
*Western Front Society	VANCOUVER	C.-B.
Whippersnapper Gallery Inc.	TORONTO	Ont.
White Water Gallery	NORTH BAY	Ont.
*Women's Art Resource Centre	TORONTO	Ont.
*YYZ Artists' Outlet	TORONTO	Ont.

## **Annexe 5 : Analyse sommaire des réponses obtenues au questionnaire en ligne**

---

### *Taux de participation*

En tout, 110 organismes ont été invités à répondre au questionnaire, composés de centres bien établis et d'autres plus récents de toutes les régions du pays, représentant les deux groupes de langue officielle, avec des organismes autochtones et issus de la diversité culturelle.

Un total de 85 organismes a répondu au sondage, ce qui représente un taux de participation de 77 %. Parmi ces organismes, 51 étaient anglophones et 33 francophones, soit respectivement 61 % et 39 % de l'ensemble des répondants.

### *Profil des répondants*

#### **Profil des répondants anglophones**

La majorité des répondants anglophones (44 %) viennent de l'Ontario, les autres de la Colombie-Britannique (18 %), de l'Alberta (12 %) et de Terre-Neuve (6 %).

On compte 22 % des répondants qui sont situés à Toronto, 16 % à Vancouver et 8 % à Calgary. Les autres CAA anglophones sont répartis dans 18 autres villes canadiennes.

La plupart des centres anglophones ayant répondu au sondage existaient depuis au moins 10 ou 20 ans. Au total, 40 CAA (80 %) ont indiqué avoir été créés il y a plus de 20 ans. Aucun d'entre eux n'avait moins de cinq ans d'existence.

#### **Profil des répondants francophones**

Les répondants francophones sont principalement situés au Québec (97 %) et les 3 % restants sont implantés en Ontario, au Nouveau-Brunswick et en Nouvelle-Écosse.

On compte 41 % de répondants francophones qui sont situés à Montréal. Dans les autres villes canadiennes, le pourcentage de répondants francophones représentait 3 % à 6 %.

Une proportion légèrement supérieure d'organismes plus récents semble avoir répondu au sondage en ligne en français. En tout, cinq centres (soit 8 %) ont indiqué avoir moins de 10 années d'existence. Toutefois, 82 % existaient depuis plus de 10 ans et parmi ceux-ci, 77 % depuis au moins 20 ans.

### *Analyse sommaire des réponses*

#### **Accès aux aides financières du Conseil des Arts du Canada**

Parmi les CAA interrogés, 88 % des répondants anglophones (soit 44 centres) ont indiqué qu'ils reçoivent actuellement des aides par l'intermédiaire du *Programme d'aide aux centres d'artistes autogérés* du Conseil des Arts du Canada, contre 61 % des CAA francophones (soit 20 centres).



À l'exception d'un organisme anglophone et de deux francophones, les CAA qui bénéficient des aides du programme d'aide aux centres d'artistes autogérés du Conseil des Arts du Canada existent depuis au moins 10 ans, et 80 % depuis au moins 20 ans.

Parmi les 18 organismes qui ne bénéficient du programme actuellement, tous sauf un ont indiqué qu'ils ont l'intention de le faire dans les trois années à venir.

Les CAA répondants étaient 58 % à indiquer qu'ils ont bénéficié d'une subvention de la Brigade volante du Conseil des Arts, principalement en vue de la recherche et de la planification organisationnelles (83 %).

### **Mandat des organismes**

En ce qui concerne leurs activités, tous les organismes sauf deux ont répondu qu'ils travaillent principalement au service des arts visuels. En outre, 54 % des centres ont indiqué être au service de la performance et 21 % au service de la gravure. En ce qui concerne les autres disciplines, 35 % des organismes ont indiqué être également au service des arts médiatiques, cinq organismes (6 %) étaient au service de l'édition et de l'art expérimental musical ou sonore, respectivement, et quatre étaient au service de la littérature, y compris les œuvres écrites et orales.

Au moins 90 % des CAA ont pour mandat la présentation d'expositions, l'avancement des arts contemporains et le soutien à l'expérimentation artistique.

Au moins 80 % des CAA ont pour mandat le soutien des pratiques artistiques émergentes, de l'engagement critique et des artistes de la relève.

La proportion de répondants ayant pour mandat de soutenir les artistes autochtones ou issus de la diversité culturelle est plus élevée parmi les organismes anglophones (71 %), contre 22 % et 19 %, respectivement, pour les répondants francophones.

Dans les réponses des centres d'artistes autogérés, on observe un grand nombre de mandats différents. Parmi les autres mandats cités, on trouve les œuvres littéraires critiques, l'édition, l'éducation, la diffusion et la mobilisation internationales, la formation et la promotion des droits.

Pour remplir leur mandat, 80 % des organismes ont indiqué qu'ils gèrent des locaux d'exposition. C'était le cas pour une proportion supérieure de centres anglophones (86 %), contre 69 % pour les organismes francophones. Les types de locaux les plus souvent cités étaient les espaces d'exposition (97 % des répondants) et les bureaux (88 %). De plus, 55 % des répondants ont indiqué qu'ils gèrent une bibliothèque ou des archives.

### **Structure et gouvernance**

Tous les organismes répondants sauf un (soit 99 %) comptent des artistes dans leur conseil d'administration. Ils sont également 70 % à disposer de non-artistes et 44 % comptent des représentants de la diversité culturelle (67 % chez les anglophones et 10 % chez les francophones). L'autre forme de représentation mentionnée le plus souvent était la parité ou les femmes (9 %).

Tous les organismes sauf un (soit 99 %) disposent une structure d'adhésion. Ils étaient 94 % à indiquer qu'ils comptent des artistes établis et en début de carrière parmi leurs adhérents. De plus, 69 % comptent des membres issus de la diversité culturelle et 56 % ont indiqué que leurs membres sont également autochtones. On observe une proportion d'adhérents

autochtones quatre fois plus importante parmi les organismes anglophones, ainsi qu'une proportion d'artistes issus de la diversité culturelle trois fois plus importante.

En ce qui concerne les types d'adhérents, 56 % des CAA ont mentionné les non-artistes, les étudiants, les chercheurs, les auteurs, les critiques, les conservateurs, les artistes internationaux, les architectes, les mécènes, les collectionneurs d'art, les amateurs d'art et les membres du grand public.

Les CAA étaient 81 % à indiquer qu'ils sollicitent activement l'adhésion d'artistes établis ou en début de carrière. Près des deux tiers des centres (71 % et 67 %, respectivement) sollicitent l'adhésion de membres issus de la diversité culturelle et autochtones. De plus, 41 % des organismes ont également indiqué qu'ils sollicitent l'adhésion de membres d'autres groupes comme les étudiants, les non-artistes, les membres du grand public, les intellectuels, les mécènes, les entreprises et sociétés, les jeunes et les autres travailleurs culturels (critiques, conservateurs, donateurs, chercheurs, etc.).

On compte 72 % de répondants qui n'imposent aucune restriction sur leur adhésion. Les CAA francophones sont plus nombreux à imposer des restrictions (41 %) que les centres anglophones (19 %).

Les restrictions imposées par les 19 % de répondants concernés incluent les suivantes : les adhérents doivent être actifs dans la communauté des arts, ils doivent suivre une formation et donner de leur temps bénévolement, ou ils doivent posséder de l'expérience pour utiliser les installations.

Les adhérents bénéficient de services exclusifs dans 75 % des organismes répondants. Le service exclusif le plus couramment cité était la participation à la gouvernance de l'organisme et aux autres prises de décisions (84 %), suivi par les occasions de perfectionnement professionnel (74 %).

D'autres services exclusifs ont été mentionnés par 41 % des CAA : possibilité de faire des propositions de programmation, orientation technique concernant les installations, accès au matériel et rabais.

En outre, 87 % ont indiqué qu'ils fournissent des services aux personnes qui ne sont pas des adhérents dans la communauté générale. Le plus souvent, il s'agit de perfectionnement professionnel (76 %) et d'accès à des locaux d'exposition (60 %).

## **Programmation**

Les organismes répondants étaient 97 % à indiquer que leur programmation inclut des expositions et des rencontres entre le public et les artistes. Ils ont également cité l'édition (83 %) et la production artistique (78 %).

Près des deux tiers des organismes (entre 75 % et 66 %, respectivement) ont indiqué que leur programmation inclut des ateliers, des résidences, des activités de diffusion régionale ou nationale et des échanges collaboratifs.

De plus, près de la moitié des répondants (de 55 % à 47 %, respectivement) ont une programmation qui comprend des conférences, des tables rondes, des activités de diffusion internationale, des formations, des festivals et la circulation d'expositions.

### **Accès à des occasions d'exposition**

La programmation est entreprise au moyen d'un appel de propositions ouvert chez 96 % des répondants. De plus, dans 47 % des CAA, les œuvres des artistes peuvent être sélectionnées par un conservateur afin d'être exposées, bien que ce soit plus souvent le cas parmi les organismes anglophones (62 % contre 23 % des organismes francophones).

Il est intéressant de noter que 40 % des organismes ont également indiqué que les expositions peuvent être sélectionnées par un directeur artistique. Cette tendance était encore une fois plus marquée parmi les anglophones (45 %) que les francophones (33 %).

Les répondants ont également mentionné que les artistes peuvent accéder à des occasions d'exposition sur invitation et en tant qu'avantage réservé aux adhérents.

En outre, 97 % des répondants ont indiqué qu'ils incluent les œuvres d'artistes de la relève dans leur programmation. Ils sont 84 % à programmer les œuvres d'artistes issus de la diversité culturelle, avec une proportion plus élevée au sein des organismes anglophones (94 % contre 70 %). De même, 96 % des organismes anglophones ont indiqué que leur programmation comprend des œuvres d'artistes autochtones, contre 50 % d'organismes francophones.

### **Portée**

Si tous les CAA anglophones ont indiqué que leur public principal se composait du grand public (100 %) et d'autres artistes (97 %), les CAA francophones ont donné davantage de détails à propos de leurs publics. Les centres francophones considèrent à 63 % que leur public est général, et seuls 17 % d'entre eux l'ont désigné comme étant composé d'autres artistes. Les organismes francophones ont également précisé que leur public comprenait les amateurs d'art, les historiens, les critiques, les travailleurs culturels, les communautés issues de la diversité culturelle, les étudiants en art, les touristes, les familles et les jeunes.

En ce qui concerne les organismes anglophones, 83 % d'entre eux ont indiqué que les communautés issues de la diversité culturelle font partie de leur public, et 70 % ont également mentionné les communautés autochtones.

En outre, 84 % des organismes considèrent qu'ils ont une portée locale, régionale et nationale, et une portée internationale pour 65 % des CAA. Le public principal est considéré comme étant local pour 49 % des CAA, et 34 % estiment qu'il est régional. Seuls 17 % considèrent que leur public principal est national ou international.

Les répondants sont 99 % à utiliser un site Web, et 94 % ont indiqué utiliser Facebook et d'autres plateformes de média social pour promouvoir ou diffuser leurs activités. Ils sont 77 % à publier un bulletin électronique et 32 % à publier un blogue.

### **Développement des publics – activités de mobilisation**

Les organismes ont indiqué à 94 % qu'ils ont effectué des activités de développement des publics ou de mobilisation du public au cours des cinq dernières années. Tous les répondants ont répondu que leur but était de développer de nouveaux publics, et 74 % recherchent également à renforcer leurs liens avec leurs publics existants. De plus, 26 % des répondants ont ajouté d'autres raisons, par exemple, afin de mieux cerner leurs publics et de promouvoir l'art contemporain.

Pour la plupart (96 % des répondants), les organismes ont essayé d'accroître leur portée au moyen d'une collaboration ou d'un partenariat avec un autre organisme, et 89 % ont cherché à y parvenir à l'aide de leur choix de programmation. Ils étaient également 86 % à avoir augmenté leur présence en ligne.

La majorité des activités (89 %) sont ciblées à l'échelle locale, contre 71 % à l'échelle régionale et 50 % à l'échelle nationale. Les initiatives destinées à un public international représentaient 44 %.

### **Collaboration et partenariats**

La plupart des répondants (94 %) ont indiqué avoir collaboré ou travaillé en partenariat avec un autre centre d'artistes autogéré au cours des cinq dernières années.

De plus, 68 % ont indiqué qu'ils ont collaboré ou travaillé en partenariat avec une galerie publique et 62 % avec la galerie d'une université ou d'un collège. Ils sont 58 % à avoir collaboré avec un autre département de collège ou d'université, tandis que 36 % ont indiqué avoir travaillé avec un musée. La proportion d'organismes ayant collaboré avec des galeries publiques, des galeries d'université ou de collège ou d'autres départements était jusqu'à 25 % supérieure parmi les organismes anglophones.

Les autres collaborateurs mentionnés sont les suivants : bibliothèques, centres communautaires, organisme provincial d'artistes autogéré, grands festivals, éditeur d'art, galeristes commerciaux, colloques, organismes de charité locaux, syndicats, organismes de justice sociale, association professionnelle de designers, organismes communautaires, sanitaires et bénévoles, Maisons de la culture et écoles.

La majorité des collaborations étaient destinées à la coproduction d'une exposition (84 % des répondants), suivie par la coproduction d'une occasion de perfectionnement professionnel (72 %). En outre, 60 % ont accueilli un événement de perfectionnement professionnel, comme une conférence ou une table ronde, lancé par l'organisme partenaire.

Plus de 90 % des répondants ont collaboré afin d'accéder à un public plus large et d'accroître leur visibilité. Plus de 80 % des organismes ont indiqué que leurs collaborations leur ont permis d'accéder à davantage de ressources et d'échanger des connaissances.

Moins de la moitié des répondants ont indiqué que les collaborations ont présenté des inconvénients. Les inconvénients les plus souvent cités sont la réduction du contrôle sur le calendrier (42 %) et une mauvaise adéquation entre les organismes (22 %).

### **Centres d'artistes autogérés multiples dans une même ville**

Pour 75 % des répondants, il existe plus d'un CAA dans leur ville. La plupart de ces organismes (84 % des répondants) considèrent que la présence de plusieurs CAA offre des possibilités de partenariat et de collaboration. Ils sont 82 % à estimer que cela produit des effets positifs en augmentant leur visibilité et leur impact généraux. De plus, le fait de partager le même quartier que d'autres CAA a permis à 71 % d'entre eux de profiter d'une meilleure visibilité et de bénéficier d'occasions de travailler en partenariat pour accéder à des ressources.

L'inconvénient le plus souvent cité (52 % des répondants) est la concurrence accrue concernant l'accès aux ressources (personnel, locaux, financement).

## **Futures priorités**

Tous les organismes ayant répondu au sondage ont indiqué que l'augmentation des ressources financières était une priorité pour leur avenir. Ils sont également 84 % à avoir mentionné que l'amélioration de leur visibilité dans la communauté générale était l'une de leurs priorités. De plus, le développement du public de l'organisme était prioritaire pour 76 % des CAA. La nécessité d'augmenter le nombre d'adhérents a été citée par deux fois plus de répondants anglophones (71 %) que francophones (35 %).

## **Le rôle distinct des centres d'artistes autogérés**

En ce qui concerne le rôle des centres d'artistes autogérés, 95 % des organismes répondants ont convenu qu'il est distinct de celui des autres organismes de l'écosystème des arts visuels. Cela concerne principalement leur focalisation sur les pratiques artistiques émergentes et leur développement indépendant des arts visuels contemporains (91 % des répondants).

En outre, la majorité des CAA ont indiqué que leur focalisation sur la recherche et l'expérimentation (89 %), l'absence d'intention commerciale (87 %) et le fait qu'ils offrent des occasions de production aux artistes (83 %) les distinguent des autres types d'organismes de l'écosystème des arts visuels.

Les autres éléments qui les différencient sont notamment leur gouvernance par les artistes et la reconnaissance de leur soutien des galeries publiques et des musées en offrant aux artistes des occasions de perfectionnement professionnel, en faisant avancer le discours contemporain sur les arts et en mettant les artistes au cœur de leurs préoccupations.

## **Sources d'aides financières**

Les répondants ont indiqué qu'ils ont reçu 11 257 068 \$ d'aides financières l'année passée.

Les répondants ont bénéficié davantage des aides provinciales, que ce soit pour les subventions de fonctionnement ou de projet. Les subventions de fonctionnement provinciales se sont montées à 3 637 128 \$, contre 3 203 821 \$ pour celles du Conseil des Arts. Les subventions municipales ont atteint la moitié de ces montants respectifs, à savoir 1 535 370 \$. Les subventions de projet étaient également plus élevées à l'échelon provincial, avec un total de 694 411 \$.

Par ailleurs, 93 % des répondants ont accès à des subventions de fonctionnement provinciales, et 78 % bénéficient de subventions de fonctionnement municipales et du Conseil des Arts, respectivement. L'accès le plus élevé aux subventions de projet concerne également l'échelon provincial (49 %), contre 34 % des organismes ayant indiqué recevoir une subvention de projet municipale ou du Conseil des Arts.

Les organismes du Manitoba ont bénéficié du montant moyen d'aide financière le plus élevé, soit 244 650 \$, suivis par ceux de la Saskatchewan avec 202 750 \$ et ceux des Territoires du Nord-Ouest avec 197 644 \$.

## Annexe 6 : Tableau supplémentaire : analyse de l'accès aux aides financières

Figure 1 : Ventilation des revenus du secteur public en 2010, par province (78 organismes inclus)

Province	Subventions de fonctionnement du Conseil des Arts	%	Subvention de projet et autres du Conseil des Arts du Canada	%	Subventions du ministère du Patrimoine canadien et d'autres sources fédérales	%	Subventions de fonctionnement provinciales	%	Subventions provinciales de projet et autres	%	Subventions de fonctionnement municipales	%	Subventions municipales de projet et autres	%	Autres subventions du secteur public, y compris les contributions en nature	%	Total des revenus du secteur public
T.-N.-L.	58 500	32 %	-	0 %	29 844	16 %	61 687	33 %	13 620	7 %	10 000	5 %	1 099	1 %	9 464	5 %	184 214
N.-É.	101 000	51 %	3 200	2 %	13 237	7 %	54 000	27 %	17 793	9 %	-	0 %	10 744	5 %	-	0 %	199 974
N.-B.	190 500	42 %	93 858	21 %	36 100	8 %	72 550	16 %	28 966	6 %	5 798	1 %	2 500	1 %	21 460	5 %	451 732
Qc	1 399 100	24 %	197 671	3 %	96 139	2 %	2 766 791	47 %	582 558	10 %	457 777	8 %	282 834	5 %	121 581	2 %	5 904 451
Ont.	1 174 351	35 %	192 626	6 %	103 326	3 %	735 909	22 %	251 442	8 %	819 426	25 %	39 742	1 %	21 391	1 %	3 338 213
Man.	146 250	25 %	6 550	1 %	4 900	1 %	229 000	39 %	55 532	9 %	102 200	17 %	46 700	8 %	1 500	0 %	592 632
Sask.	382 710	34 %	182 957	16 %	42 361	4 %	372 072	33 %	82 975	7 %	29 673	3 %	25 480	2 %	-	0 %	1 118 228
Alb.	194 500	23 %	89 450	10 %	31 067	4 %	266 644	31 %	86 741	10 %	187 084	22 %	7 500	1 %	-	0 %	862 986
C.-B.	571 388	37 %	91 740	6 %	85 924	6 %	160 864	10 %	271 232	17 %	237 041	15 %	131 408	8 %	5 273	0 %	1 554 870
T. N.-O.	20 081	14 %	23 638	16 %	25 000	17 %	-	0 %	74 488	51 %	-	0 %	-	0 %	1 600	1 %	144 807
<b>TOTAL</b>	<b>4 238 380</b>	<b>30 %</b>	<b>881 690</b>	<b>6 %</b>	<b>467 898</b>	<b>3 %</b>	<b>4 719 517</b>	<b>33 %</b>	<b>1 465 347</b>	<b>10 %</b>	<b>1 848 999</b>	<b>13 %</b>	<b>548 007</b>	<b>4 %</b>	<b>182 269</b>	<b>1 %</b>	<b>14 352 107</b>