

Mai 2002 Vol. 9 n° 3

- La Commission Massey-Lévesque : 50 ans plus tard
- La UNITY Conference à Ottawa
- McCosh, Überdélégué?
- Réflexion sur la perte d'audition

LA CONFÉRENCE CANADIENNE DES ARTS

Tout, ou presque, a été écrit au cours des quelques dernières années sur la viabilité des arts sur le plan économique – que les dollars investis dans les arts aient des retombées sur le tourisme, les restaurants, etc. et compenseront abondamment les subventions. C'est rafraîchissant d'assister à un congrès qui nous rappelle que la culture n'est pas qu'une entreprise commerciale et qu'il y a des gens qui croient en la musique pour l'amour de la musique, au théâtre pour l'amour du théâtre et même à la télévision, pour l'amour du ciel et qui défendent leurs convictions avec vigueur.

À Toronto, le 29 novembre 2001, la Conférence canadienne des arts (CCA) a organisé pour la première fois depuis 1994 une conférence d'une journée sous le titre « Carrefour 2001 ». La session principale, elle, portait le titre de « Enquête d'une vie culturelle vigoureuse et distinctive au Canada : Conversation Post-Kingston/Post-Massey-Lévesque ». Qu'est-ce qui a été accompli? Qu'est-ce qui a changé? Comment assurer une culture vivante dans l'avenir?

C'est à Kingston qu'a eu lieu la première rencontre d'artistes canadiens, en juin 1941, et c'est cette conférence qui a donné lieu à la création de la CCA. Dix ans plus tard, la Commission Massey-Lévesque a été chargée d'étudier « le domaine complet des lettres des arts et des sciences au sein de l'autorité de l'État fédéral ». La Commission a été nommée en l'honneur de Vincent Massey, futur gouverneur général et du Très révérend Georges-Henri Lévesque, doyen de la Faculté des sciences sociales à l'Université Laval.

Les conférenciers à la CCA étaient tous fort prestigieux : certains avaient travaillé dans le domaine des arts et analysaient avec éloquence la situation au cours des années 60 depuis Kingston. Voici ce que j'en ai retenu :

Mavor Moore est auteur dramatique, producteur, acteur, réalisateur, critique et a été le premier artiste à la présidence du Conseil des Arts du Canada. Il a lancé la journée sur ces mots : « Personne ne sait ce que la culture est censée vouloir dire : on peut parler de musique ou on peut parler de fumier ». Mais la culture fait référence à la façon dont les choses sont faites. La culture signifie croissance, création, écriture,

soutien. Par exemple, si vous croyez que la culture est tout simplement là, alors vous n'avez pas besoin de faire quoi que ce soit. Mais si vous croyez que la culture est là pour aider l'humain à exploiter son potentiel, alors il y a énormément de travail à accomplir pour y contribuer.

M. Moore a alors parlé de la Commission royale qui a donné lieu au rapport Massey. Il n'y avait aucun représentant du monde du travail, des minorités visibles, des médias, des arts et lettres ou des sciences. Les participants qui étaient là étaient ceux qui avaient des relations. Le rapport ne représentait pas tous les Canadiens, mais n'était pas moins d'une grande portée et visionnaire. Sa passion pour l'art et la culture a donné lieu à un lapsus tout ce qui a le plus délicieux quand il a cité Robert Burton « Les fous devraient être libérés et traités avec de la musique symphonique ».

Pierre Juneau est surtout connu comme président de la Commission de la radiotélévision et des télécommunications canadiennes (CRTC, de 1968 à 1975) pendant les années d'élaboration du contenu canadien au sein de la politique de télédiffusion et comme président de Radio-Canada (de 1982 à 1989). La radio et télédiffusion demeure sa spécialité et M. Juneau est convaincu que la CCA doit axer ses efforts sur les médias audiovisuels. « Les médias électroniques représentent un secteur qui peut rassembler tous les secteurs au sein de la culture canadienne. Ils traduisent l'espace où nous vivons... Les médias électroniques permettent aux citoyens comme individus de se conscientiser à leur environnement, ce qui les rend plus libres de faire des choix importants... ». Mais, insiste-t-il, il est important que ces médias demeurent sous contrôle canadien.

Le nouveau directeur de la musique au Conseil du Canada, **Russell Kelley**, a parlé de l'importance de l'éducation artistique : un apprentissage *dans* un environnement artistique, *sur* les arts et *par l'intermédiaire* des arts. Le danger, dit-il, est l'éducation qui repose sur le talent, celle qui fomente les attitudes élitistes. Trop de gens se sont faits dire quand ils étaient enfants qu'ils n'avaient aucun talent en art, en musique ou en poésie. Comment peut-on amener un changement social qui fasse la promotion des arts si, très tôt dans le projet, nous avons déjà perdu une partie de la société? En éducation, on ne devrait pas tant se soucier de *ce qui est produit*, mais du *fait* que ce soit produit. Il arrive souvent que les gens n'aient aucun respect envers les arts tout simplement à cause de mauvaises expériences dans leur enfance.

Dès le lancement de la discussion sur le thème « Qu'est-ce qui a changé? », il y a eu un échange actif d'opinions sur la quantité des arts en opposition à la qualité des arts. **Ana Serrano** (Great Canadian Story Engine Project à CBC) travaille aux

Nouveaux médias au Centre du film canadien et croit que les arts doivent être plus accessibles à un plus grand nombre de personnes. Les politiques centralisatrices du rapport Massey-Lévesque ont fait de nous des récepteurs passifs des arts et il est temps maintenant que quelqu'un prenne l'initiative d'élaborer une politique culturelle. Dans le cadre des Nouveaux médias, quiconque a un ordinateur peut devenir éditeur ou conservateur. « La rhétorique est limitée parce que l'accès est devenu une réalité. » Elle ne veut pas dire qu'il n'y a aucune place pour l'artiste accompli, mais plutôt que la collectivité doit être intégrée à la création. M. Juneau a fait le commentaire que la culture ne peut être mesurée en termes de densité et qu'on ne peut nécessairement conclure que plus il y en a, mieux c'est.

M. Juneau a amorcé une discussion animée sur la télévision et la culture de masse. La plupart des panélistes ont identifié le battage publicitaire comme principal responsable. Voici quelques-uns des commentaires : très peu de personnes avaient prévu le battage publicitaire qui allait envahir les arts, la recherche scientifique, etc.; l'influence britannique au sein de la Commission Massey-Lévesque n'aurait pas pu prévoir la diversité culturelle et l'effet des multimédias au XXI^e siècle où des gens sans talent qui n'ont rien à offrir sont happés par la machine et transformés en ce qu'on appelle la culture; est-ce que la mondialisation et le manque d'intérêt envers la musique symphonique, la danse et l'édition nous ont fait perdre notre capacité de produire la prochaine génération d'artistes canadiens?

La CCA a invité **David Macfarlane** à être le rapporteur de la conférence et d'en faire la récapitulation. Romancier, M. Macfarlane écrit la rubrique hebdomadaire « Cheap Seats » du *Globe and Mail*. J'ai découpé un de ses articles il y a quelques années et l'ai conservé précieusement, je ne sais pas trop pourquoi, mais il semble tout à fait approprié de vous le présenter ici.

« Lorsque nous aurons finalement fait mourir d'inanition notre radiodiffuseur public, lorsque nous aurons étouffé nos orchestres symphoniques et sous-soutventionné nos opéras, lorsque nous aurons enfin réussi à étrangler tous nos programmes d'éducation artistique, lorsque nous aurons poussé nos théâtres, nos galeries, nos musées et nos artistes dans les derniers retranchements les plus bas du succès commercial, où donc sur terre trouverons-nous abri, consolation ou sagesse lorsque subitement et de façon inattendue la réalité nous sautera à la figure? » David Macfarlane, *The Globe and Mail*, le lundi 20 septembre 1999 (traduction libre)

La date est exacte – ce sont les ruminations d'un auteur sérieux. À la conférence CCA de cette année, c'est la question de la « ghettoïsation » des artistes qui a frappé M. Macfarlane. Comment faire pour empêcher cette situation? L'art et la culture ne sont pas un complément à la vie que nous vivons, mais si nous ne préparons pas le public sur le plan institutionnel à apprécier les arts, alors, dans 50 ans, il n'y aura plus de prix Giller. En bout de ligne, ce dont il est question, c'est le bien-être; il n'est pas question de se sentir supérieur parce qu'on apprécie le théâtre, l'opéra ou la musique symphonique, mais parce que nous nous sentons dénudés sans eux. Le défi le plus important consiste à offrir une éducation artistique qui réponde directement à la question « comment les arts peuvent-ils devenir un élément essentiel à la collectivité? ».

Le mot d'envoi de M. Macfarlane a allié sagesse et prestige. « De tristes événements peuvent se produire. Le 11 septembre nous a appris ça. L'Orchestre symphonique de Toronto peut cesser d'être l'Orchestre symphonique de Toronto. Des malheurs peuvent vraiment réellement se produire. J'aimerais croire que ce que vous faites assure que rien de ça ne se produira, que la discussion que nous avons eue ici aujourd'hui assure que dans 50 ans nos institutions culturelles se trouveront en plein épanouissement. »

Pour plus d'information sur la Conférence canadienne des arts, visiter leur site Web à <www.ccarts.ca>.

Steve Mosher, OMOSC, 2^e vice-président

OTTAWA 2002

La Unity Conference aura lieu à l'hôtel Marriott à Ottawa, du mercredi 14 août, 9 h, au dimanche 18 août, 13 h. Le prix des chambres est de 129 \$ plus les taxes. L'ordre du jour demeure à être confirmé, mais à ce moment-ci, il semble que l'atelier pour les orchestres en négociations aura lieu pendant l'après-midi et la soirée du 13 août. Cet atelier s'adresse surtout aux délégués des orchestres qui entreront en négociations pendant la saison 2002-2003, bien que les autres délégués soient bienvenus. Nous espérons assister à deux journées complètes de sessions plénières avec la ROPA (Regional Orchestras Players Association) et avec l'ICSOM (International Conference of Symphony and Opera Musicians). Pendant notre séjour à Ottawa, nous aurons l'occasion de célébrer le 40^e anniversaire de l'ICSOM.

Francine Schutzman, secrétaire - OMOSC

Au rédacteur en chef d'Una Voce,

Dans un message-fleuve plutôt incohérent qu'il a publié dans le numéro d'octobre d'*Una Voce*, le président Rob McCosh tentait de faire valoir certains arguments. Il blâmait les Américains de ne pas être au courant des affaires canadiennes, et les Canadiens de vouloir affirmer leur indépendance. Il terminait en quelque sorte son message en proposant, comme solution aux problèmes qu'il avait évoqués, la présence éclairante, au congrès de l'AFM, d'un conseiller juridique pour le Canada. Malheureusement pour les lecteurs d'*Una Voce*, ses arguments étaient tout à fait incohérents. Permettez-moi de vous expliquer ce que M. McCosh tentait vraiment de dire.

M. McCosh était mécontent qu'une résolution présentée au congrès de l'AFM au sujet des contractants aient été adoptée par des délégués au congrès et que des représentants canadiens aient, comme c'est souvent le cas, demandé qu'elle ne s'applique pas au Canada (les détails de la résolution n'ont aucune importance pour mon propos). Il était mécontent que cela se soit produit malgré ses protestations. Il était mécontent que des délégués de tout le Canada choisissent une façon de faire avec laquelle il n'était pas d'accord. Il était vraiment, mais alors vraiment mécontent.

M. McCosh devrait se rappeler qui il est et qui l'a élu. Il est inacceptable qu'un représentant de l'OMOSC, qui représente des centaines de musiciens d'orchestres symphoniques, se livre en public et au congrès de l'AFM à un embarrassant délire où il devient une espèce d'*Überdelegat* qui en sait plus, en dit plus et est plus sensible que le groupe tout entier de délégués canadiens. Ces délégués sont élus par des milliers de musiciens d'un océan à l'autre, dont des musiciens d'orchestre symphoniques. Et que cela plaise ou non à M. McCosh, ils ont le pouvoir de prendre des décisions qui incluent ou qui excluent le Canada.

À titre de président de la section locale 406, je n'aurais jamais même imaginé de prendre une décision qui touche les musiciens d'orchestre symphoniques sans d'abord les consulter. De même, l'OMOSC est l'organisme qui applique les valeurs de l'AFM quand il est question d'orchestre symphonique au Canada. Malheureusement, M. McCosh semble avoir l'ambition de parler au nom de tous les musiciens du pays, quelle que soit l'affaire dont il est question. Si c'est vraiment ce qu'il veut, il y a des façons démocratiques d'y arriver : par exemple, se faire élire au poste de vice-président pour le Canada. Cependant, tant qu'il occupera le fauteuil du président de l'OMOSC, il devrait avoir l'intelligence de ne pas faire un fou de lui en adoptant dans les congrès, devant des délégués américains et canadiens, le comportement déplacé et malavisé d'un Don Quichotte.

Émile Subirana
Président de la section locale 406

Réponse du président :

En premier lieu, je veux féliciter M. Subirana de ses nouvelles compétences. Au fil des ans, j'ai souvent eu l'occasion de voir Émile réussir des exploits, mais voilà qu'il peut maintenant lire dans les pensées, à preuve sa phrase « Permettez-moi de vous expliquer ce que M. McCosh tentait vraiment de dire. »

M. Subirana voudrait glisser la résolution à cause de sa non-pertinence, quand c'est au contraire la question fondamentale. Avant le Congrès 2001, on pouvait lire à l'article 5, section 8(d) des règlements de la FAM : « Aucun membre de la section ne doit occuper le poste de directeur du personnel pour un employeur de musiciens appartenant à la section ». Cet article, numéroté 7(d) dans les statuts de 2001, comporte l'ajout suivant : « À partir la prochaine élection au sein de la section, le 1^{er} août 2001 ou plus tard, aucun membre de la direction de la section, sauf au Canada, ne doit remplir les offices de contractant de musiciens dans le domaine de la comédie musicale. »

L'ICSOM a présenté cette résolution à la suite des efforts du groupe de travail d'enquête (GTE) au moment du Congrès de 1999. À cette dernière, les conférences d'instrumentistes (les Players' Conferences comprenant l'OCSM/OMOSC) ont tout fait pour faire accepter une exclusion plus large, celle d'interdire à tout contractant de faire partie du comité de direction d'une section. Le problème politique que cela soulève est que, parfois, dans certains petits territoires, le directeur de la section est M. ou M^{me} Musique de toute la collectivité en question. À ces endroits, si on excluait les contractants, il n'y aurait plus personne pour diriger la section. Cela a été l'objet d'un débat animé tant en comités qu'aux divers congrès au fil des ans.

Le nouveau règlement, qui empêche au moins les contractants des grandes sections d'être membres de la direction, a fait l'objet de discussion dans les comités sans exclusion du Canada. Au moment de la soumission du règlement, les membres canadiens du comité ont exprimé qu'il n'y avait pas de problème dans le cas de contractants de théâtre dans les sections canadiennes. Ils ont alors convaincu nos collègues américains d'ajouter une exclusion pour le Canada. En retour, les délégués canadiens ont promis, puisque le texte n'avait plus de conséquences pour le Canada, de voter ni oui ni non. Toutefois, lorsque vint le moment, ils ont voté. En fait, le vote par oui ou par non était trop serré pour permettre de conclure alors, il y a eu un vote par assis et levé (les votes sont exprimés en se levant pour manifester son appui ou son opposition à la résolution). J'ai évalué en gros une répartition moitié-moitié chez les délégués canadiens. Et je lève mon chapeau aux représentants canadiens qui ont voté en faveur de la résolution.

Mécontent? Oui, Émile, j'étais « vraiment mécontent ». Mais embarrassé, non. Mon sentiment était moins de l'embarras que de la honte. Honte qu'un pays comme le Canada, qui possède une réputation bien méritée d'honnêteté, mette celle-ci en jeu dans une arène internationale avec des délégués canadiens qui tentent de duper leurs collègues américains. Je suis franchement étonné de votre version de l'histoire, M. Subirana. Où étiez-vous donc au moment du procès entre le comité de direction de la section 571 de Halifax contre les musiciens de l'Orchestre symphonique de la Nouvelle-Écosse? Les musiciens ont été traînés devant un tribunal irrégulier par des membres du comité exécutif de section qui, grâce à leurs relations à titre de contractants au sein de la section, ont convaincu des membres n'appartenant pas à un orchestre symphonique que les musiciens du SNC voulaient que tous versent 5 % de cotisations pour payer les honoraires de leurs négociateurs; qui ont noyauté une réunion de la section pour faire adopter un statut pour établir une cotisation des musiciens symphoniques à 4 % et qui ont enfreint non seulement les statuts de la FAM, mais leurs propres règlements en renonçant au processus régulier. Au congrès, vous avez dit que ceci ne constituait pas un problème dans votre section et je vous en ai félicité. De plus, même si ça ne soulève aucun problème au Canada, inclure le Canada dans ce règlement allait certainement prévenir la situation.

Je n'ai aucun problème à ne pas oublier qui je suis ou qui m'a élu. Ce sont les délégués qui m'ont élu, tout comme ils vous ont élu, mon cher, pour les représenter au sein de quelque forum que ce soit où on serait appelé à participer. Lorsque j'ai pris la parole au congrès, je n'ai peut-être pas parlé au nom de tous les musiciens du Canada, mais j'ai certainement parlé pour la composante symphonique, en particulier au nom de mes collègues de Nouvelle-Écosse qui ont traversé un moment pénible.

On peut s'entendre sur un point, celui des rêves publics. Peut-être que c'est un de mes rêves secrets et publics qu'un jour, la FAM Canada va réellement devenir un syndicat, comme notre pendant américain, que nous adopterons des résolutions sur des questions que d'autres syndicats considèrent depuis longtemps comme d'intérêt commun et que certains de nos représentants ne se comporteront plus comme s'il s'agissait d'un club de copains. D'ici à ce que mes rêves se réalisent, je vais continuer à poser des questions embarrassantes, que cela vous plaise ou non.

Le seul sentiment positif qui me soit demeuré après le Congrès 2001 provient de la colère exprimée par un certain

nombre de délégués américains qui avaient traité de cette résolution en comité. Ils étaient fâchés parce qu'ils avaient le sentiment de s'être fait mentir, qu'une entente avait été conclue pour être ensuite mise de côté. Obtenir une exclusion du Canada risque d'être pas mal plus difficile la prochaine fois et c'est fort dommage, car il y a sans doute des règlements qui devraient exclure les É.-U., notamment le processus de ratification de la convention collective de Radio-Canada.

Enfin, je dois remercier M. Subirana du titre flatteur qu'il m'a accordé en me nommant *Überdelegat*. Malheureusement, je ne suis *Über* rien du tout. Je lui recommande de lire un peu moins Nietzsche et peut-être un peu plus John Ralston Saul. Voilà qui l'aiderait à saisir les concepts de représentation démocratique et à comprendre l'histoire.

Rob McCosh
Président, OCSM/OMOSC

Pardon?

La surdité croissante est certainement la maladie professionnelle la plus insidieuse. Les musiciens éprouvent le même niveau de stress qu'un pilote de ligne au moment de l'atterrissage et du décollage, mais ils le subissent pendant tout le concert (certains ajouteraient que les répétitions pendant lesquelles le chef subit son stress à lui sont certainement plus stressantes que le concert pendant lequel les instrumentistes éprouvent leur stress à eux). Seuls les contrôleurs aériens subissent des niveaux de stress plus élevés.

Mon frère Michael est violoncelliste solo à la retraite, de l'Orchestre symphonique de Montréal. Je suis basson solo à la retraite du Toronto Symphony. Mon frère a pris sa retraite de l'Orchestre symphonique de Montréal contre le gré de Charles Dutoit qui souhaitait qu'il reste. Effectivement, il a participé à une tournée avec l'Orchestre après avoir pris sa retraite. J'ai quitté le TSO après avoir signalé vivement à Gunther Herbig qu'il avait la possibilité par contrat de remercier quiconque ne pouvait pas jouer, mais qu'il n'avait aucun moyen juridique de remercier quelqu'un qui ne désirait pas jouer. À la suite de la confirmation de cette situation par la direction, M. Herbig a amorcé la procédure selon laquelle je pouvais être remercié, ce qui me permettait de recevoir la prime de départ. Pendant les trois rencontres obligatoires où le directeur musical souligne les lacunes qui mènent au congédiement, j'ai regardé Gunther une seule fois, c'était au moment où il disait « Vous jouez comme si tout allait bien ». Pourquoi donc voulais-je partir ? À cause de la douleur. Ça fait mal d'être assis devant les trompettes.

J'ai qualifié la surdité d'insidieuse parce qu'elle ne peut se comparer à la douleur d'une bursite ou de l'arthrite où le corps s'aperçoit qu'il se passe quelque chose. La surdité professionnelle est une diminution graduelle et sournoise de l'acuité auditive. Vous ne perdez pas l'habileté d'analyser les sons que vous entendez. Ce qui se produit, c'est que la direction d'une instrumentiste solo pendant un tutti ou la réponse d'un joueur de section est mal comprise ou même pas entendue du tout dans la cacophonie générale. La parole est la forme de son la plus complexe. Lorsque vous remarquez pour la première fois que la chute d'un crayon du lutrin derrière vous vous fait l'effet d'un coup de pistolet ou que vous tournez votre tête inconsciemment pour présenter votre bonne oreille pour entendre le commentaire

qu'un collègue vous fait, voilà autant d'indices sur la surdité professionnelle. Encore pire, lorsque votre médecin vous informe que vous lisez sur les lèvres.

Bien sûr, tout futur musicien d'orchestre devrait avoir ses résultats d'un test d'audition subi à un centre médical universitaire ou à un hôpital. Il faut passer ce test chaque année; surtout ne jetez pas le premier, car il vous sert de point de comparaison. Lorsque vous, votre audiologiste ou votre médecin constate une perte d'audition, il n'est pas trop tard pour prendre des mesures. Dans plusieurs cas, il peut suffire tout simplement de s'assurer de conserver une distance raisonnable entre l'arrière de votre tête et le lutrin de l'instrument responsable de vos maux. Se rendre sur scène au dernier moment réduit l'exposition aux niveaux élevés de décibels qui existent avant les répétitions et les concerts.

Une autre caractéristique de la surdité professionnelle est le tabou qui l'entoure. Si vous vous fracturez un bras ou une jambe ou souffrez d'un autre handicap évident, il est accepté que vous vous absentiez de l'orchestre tout en recevant votre salaire; mais comment justifiez-vous quelque chose d'aussi intangible qu'une surdité croissante? De plus, votre absence de l'orchestre ne corrigera évidemment pas le dommage. Toute perte d'ouïe est permanente – la situation ne s'améliorera jamais. Plus vous êtes jeune, plus vous vous sentez invincible et invulnérable et moins vous risquez de vous présenter pour subir un test d'audition. Idéalement, ce test devrait être effectué avant de jouer dans l'harmonie scolaire, très certainement avant de s'inscrire à une faculté de musique.

Notre père et notre oncle portent tous deux des appareils auditifs. Je ne me souviens pas si grand-maman en avait besoin d'un et nos autres grands-parents sont décédés avant notre naissance de sorte qu'on ne peut pas savoir. Notre père a martelé son piano pendant toutes ses années d'activités comme professeur, accompagnateur et professeur de chant. On dit que de se tenir près de chanteurs qui chantent à plein voix peut être assourdissant. Eh bien, deux de ses élèves les plus célèbres ont été Lois Marshall et Victor Braun! Notre oncle Peter est venu à Toronto comme violoncelliste pour étudier avec Leo Smith. À l'avènement du cinéma parlant, il a accepté un poste dans la maison de courtiers en valeurs immobilières de mon grand-père. Comme il l'a dit dans ses mémoires « je m'en suis sauvé à la dernière minute ». Il est resté dans ce domaine et a donné son violoncelle à Mike. Peter attribue sa surdité à la mauvaise qualité de transmission des téléphones dans les années 30.

Mike a bonne ouïe, ce sont ses yeux qui le tracassent. L'année suivant mon départ du TSO, l'orchestre s'est inscrit à l'assurance-invalidité.

Nicholas Kilburn a été président de l'OMOSC et de l'Orchestre national des jeunes. À titre de président du comité des musiciens du TSO, il a été le premier instrumentiste à être invité au conseil d'administration.