

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC

MÉMOIRE
PRÉSENTÉ À
L'UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À CHICOUTIMI
COMME EXIGENCE PARTIELLE
DE LA MAÎTRISE EN ADMINISTRATION

PAR
LOUISE CHAPADOS

L'ENTREPRENEURSHIP EN MÉTIERS D'ART.
LE PROFIL DES ARTISANS EN MÉTIERS D'ART
DE LA CÔTE NORD.

MARS 1992



Mise en garde/Advice

Afin de rendre accessible au plus grand nombre le résultat des travaux de recherche menés par ses étudiants gradués et dans l'esprit des règles qui régissent le dépôt et la diffusion des mémoires et thèses produits dans cette Institution, **l'Université du Québec à Chicoutimi (UQAC)** est fière de rendre accessible une version complète et gratuite de cette œuvre.

Motivated by a desire to make the results of its graduate students' research accessible to all, and in accordance with the rules governing the acceptance and diffusion of dissertations and theses in this Institution, the **Université du Québec à Chicoutimi (UQAC)** is proud to make a complete version of this work available at no cost to the reader.

L'auteur conserve néanmoins la propriété du droit d'auteur qui protège ce mémoire ou cette thèse. Ni le mémoire ou la thèse ni des extraits substantiels de ceux-ci ne peuvent être imprimés ou autrement reproduits sans son autorisation.

The author retains ownership of the copyright of this dissertation or thesis. Neither the dissertation or thesis, nor substantial extracts from it, may be printed or otherwise reproduced without the author's permission.

RÉSUMÉ

Cette recherche touche l'entrepreneurship en métiers d'art. L'évolution historique de l'artisanat et des métiers d'art démontre que les métiers se sont peu développés au Québec et qu'ils véhiculent une valeur symbolique et sociale qui n'a pas facilité leur intégration ni leur évolution vers le stade de l'industrie. Ils ont évolué vers différents types de pratique qui cherchent à se situer aussi bien dans le culturel que dans l'économique, et ils sont maintenant associés aux PME et aux industries culturelles.

La question de recherche étudiée est de savoir si les "artisans" en métiers d'art sont des entrepreneurs, et si oui, quels types d'entrepreneurs sont-ils? La problématique de l'entrepreneurship en métiers d'art se situe au niveau des types de pratique et du professionnalisme. Il a donc fallu en première partie définir les métiers d'art, situer les types de pratiques et définir le professionnalisme. Puis, nous avons examiné la question des types d'entrepreneurs concernés en portant une attention particulière à "l'entrepreneur-artisan", et aux modèles d'entrepreneurship. Ceci a permis finalement de dégager une vision selon laquelle toutes les pratiques en métiers d'art ne sont pas nécessairement entrepreneuriales. Il existe également des pratiques non-professionnelles et non-entrepreneuriales.

L'enquête réalisée en 1988 auprès des 73 producteurs en métiers d'art de la Côte Nord a pour objectif d'identifier les types de pratique parmi ce groupe d'artisans en métiers d'art, et de les situer par rapport à un modèle d'entrepreneurship, soit celui de Jean-Marie Toulouse.

Cette enquête nous a révélé que dans cette région, les métiers d'art se sont peu développés en terme d'entrepreneurship. La plupart des artisans ne consacrent qu'une partie de leur temps et ne retirent qu'une partie de leurs revenus des métiers d'art. Nous avons dégagé parmi les répondants trois profils qui correspondent à trois types de pratique: les artisans

de loisir, les travailleurs réguliers (26) et la relève (13). Force nous est de reconnaître qu'en termes d'entrepreneurship, la pratique des métiers d'art sur la Côte Nord se situe au niveau de "l'artisan" et n'est pas passée du "stade artisanal au stade entrepreneurial". Nous pouvons considérer que les travailleurs réguliers et la relève témoignent d'un potentiel d'entrepreneurship, et que ce potentiel se situe au niveau du travail autonome davantage qu'au niveau de l'entreprise.

REMERCIEMENTS

Cette recherche n'aurait pu être réalisée ni menée à terme sans de nombreuses collaborations.

En premier lieu, je tiens à remercier les artisans et artisanes de la Côte Nord: sans leur talent et leur amour du métier, cette recherche aurait été sans objet.

De l'Université du Québec à Chicoutimi, messieurs Gilles St-Pierre, directeur de recherche, et Claude Lalonde, ainsi que madame Lucie Maltais, adjointe au doyen des études avancées.

L'enquête a été réalisée avec le soutien financier du ministère des Affaires culturelles du Québec, direction de la Côte Nord, du Conseil de la culture de la Côte Nord, et de la Commission de formation professionnelle de la Côte Nord.

En particulier, des remerciements chaleureux à Réal Canuel du Conseil de la culture Côte Nord, à Joseph Jetten de la Commission de formation professionnelle, et, pour le support technique, à Francine Gauthier et Hélène Lévesque.

TABLE DES MATIERES

RÉSUMÉ.....	i
REMERCIEMENTS.....	iii
TABLE DES MATIERES.....	iv
LISTE DES TABLEAUX ET DES GRAPHIQUES.....	vi
INTRODUCTION.....	1
CHAPITRE PREMIER - HISTORIQUE.....	4
I.1 - ART ET ARTISANAT.....	7
I.2 - EVOLUTION DE L'ARTISANAT AU QUÉBEC.....	11
I.2.1 - la Nouvelle-France.....	11
I.2.2 - la Colonie-britannique.....	12
I.2.3 - le Canada-français.....	14
I.2.4 - le Québec.....	20
I.3 - CONCLUSION.....	23
CHAPITRE II - LA PROBLEMATIQUE DE L'ENTREPRENEURSHIP DANS L'INDUSTRIE DES MÉTIERS D'ART.....	25
II.1 - ENTREPRENEUR, ENTREPRENEURSHIP ET ENTREPRISES.....	26
II.1.1 - Historique.....	26
II.1.2 - Etat de la recherche et des définitions.....	29
II.2 - L'INDUSTRIE DES MÉTIERS D'ART, LES ENTREPRENEURS ET LES ENTREPRISES QUI LA COMPOSENT	39
II.2.1.- Industrie et culture.....	39
II.2.2 - Les métiers d'art, une industrie culturelle?.....	41
II.3 - PROBLEMATIQUE ET QUESTION DE RECHERCHE : L'ENTREPRENEURSHIP DANS L'INDUSTRIE DES MÉTIERS D'ART.....	43

CHAPITE III - CADRE CONCEPTUEL.....	44
III.1 - LES MÉTIERS D'ART ET LE PROFESSIONNALISME.....	45
III.1.1 - Définitions et nomenclatures des métiers d'art.....	47
III.1.2 - Types de pratique et définitions du professionnalisme en métiers d'art.....	52
III.2 - L'ARTISAN EN TANT QU'ENTREPRENEUR.....	63
III.2.1.- L'artisan dans les typologies.....	63
III.2.2.- Le schéma d'analyse de Jean-Marie Toulouse.....	71
III.3 - UNE VISION ENTREPRENEURIALE DES MÉTIERS D'ART.....	78
CHAPITRE IV - METHODOLOGIE DE LA RECHERCHE.....	81
IV.1 - OBJECTIF DE LA RECHERCHE.....	82
IV.2 - METHODOLOGIE DE L'ENQUETE.....	83
CHAPITRE V - ENQUETE ET ANALYSE DES RÉSULTATS.....	89
V.1 - PORTRAIT GÉNÉRAL.....	91
V.1.1 - Caractéristiques personnelles et production.....	91
V.1.2 - Implication et valeur économique.....	95
V.1.3 - La perception et les projets d'avenir.....	102
V.2 - PROFILS DES ARTISANS DE LA COTE NORD.....	107
V.2.1 - Caractéristiques de production.....	110
V.2.2 - Implication et valeur économique.....	111
V.2.3 - La perception et les projets d'avenir.....	112
V.3 - ANALYSE DES RÉSULTATS.....	115
CONCLUSION.....	119
LISTE DE RÉFÉRENCES.....	128
ANNEXE A - QUESTIONNAIRE.....	136

LISTE DES TABLEAUX ET DES GRAPHIQUES

TABLEAUX

Chapitre II

2.1 - Définitions de la PME.....	37
----------------------------------	----

Chapitre III

3.1 - Les métiers d'art - Nomenclature.....	51
3.2 - Les métiers d'art - Professionnalisme.....	62
3.3 - Les agents économiques selon le schéma de Toulouse.....	73
3.4 - L'artisan et l'entrepreneur.....	79

Chapitre IV

4.1 - Elaboration du questionnaire.....	85
4.2 - Sommaire des réponses.....	87

Chapitre V

5.1 - Répartition des artisans par famille de métiers.....	90
5.2 - Répartition des artisans selon l'âge.....	91
5.3 - Années d'expérience selon les familles de métiers.....	92
5.4 - Formation antérieure.....	94
5.5 - Nombre de mois de production par année et nombre d'heures de production par semaine.....	95
5.6 - Proportion du revenu tirée des métiers d'art.....	98
5.7 - Investissements (équipement et outillage).....	99
5.8 - Dépenses en publicité (deux dernières années).....	100
5.9 - Achat de matières premières (deux dernières années).....	100
5.10 - Main-d'oeuvre.....	101
5.11 - Perception de la situation économique des métiers d'art pour les deux prochaines années, par famille.....	102
5.12 - Projets d'augmentation.....	103
5.13 - Projets d'investissements.....	104
5.14 - Besoins d'aide (deux prochaines années), par famille.....	105
5.15 - Critères et profils comparés.....	109

GRAPHIQUES

Chapitre V

5.1 - Nombre de mois par année selon l'emploi.....	96
5.2 - Nombre d'heures par semaine selon l'emploi.....	97

INTRODUCTION

INTRODUCTION

L'idée principale de la recherche repose sur le fait que depuis le début du siècle, les artisans en métiers d'art cherchent à situer leurs pratiques dans le social, le culturel et l'économique. Au début du siècle, on a parlé de petite industrie, d'industrie artisanale, et de capitalisme, et on parle actuellement de l'industrie culturelle des métiers d'art, de PME et d'entrepreneurship.

Bien que le terme entrepreneur remonte au Moyen-Age, le concept connaît des applications modernes variées, tel qu'il n'existe pas à l'heure actuelle une seule définition de l'entrepreneur, mais bien plusieurs types d'entrepreneurs qui s'expriment dans différents contextes. Entre autres, il est possible de distinguer l'entrepreneurship et la PME comme deux champs distincts entre lesquels existe un interface, et où évoluent l'entrepreneur "classique" qui vise la croissance, et le propriétaire-dirigeant de PME davantage orienté vers le maintien.

L'historique des métiers d'art au Québec nous met devant des types de pratiques qui sont le plus souvent artisanales et même domestiques, et qui ont hérité d'une valeur symbolique importante à ce titre. Ces pratiques relèvent toutes de la vie culturelle, mais ne sont pas toutes entrepreneuriales. La

problématique de l'entrepreneurship en métiers d'art est liée à la problématique des types de pratique, et à la définition du professionnalisme. L'entrepreneurship en métiers d'art se situe d'emblée dans "l'interface entre l'entrepreneurship et les PME"; il concerne le propriétaire-dirigeant, l'entrepreneur-artisan.

Nous cherchons à déterminer si les artisans en métiers d'art sont des entrepreneurs, et si oui, quel type d'entrepreneurs ils sont. Pour y parvenir il nous faut définir les métiers d'art, les types de pratiques et le professionnalisme. Nous nous intéresserons également aux types d'entrepreneurs, principalement à l'entrepreneur-artisan et à la PME, ainsi qu'aux modèles qui le situent comme agent économique. Cela nous permettra de dégager une vision entrepreneuriale des métiers d'art.

A partir de cette analyse et de cette vision, nous avons procédé à une enquête auprès d'un groupe de 73 artisans de la Côte Nord afin d'identifier les différents types de pratique, et de les situer par rapport au modèle d'entrepreneurship retenu.

Ce mémoire présente la démarche de réflexion sur les métiers d'art et l'entrepreneurship et les résultats de l'enquête.

CHAPITRE PREMIER

HISTORIQUE

CHAPITRE PREMIER

HISTORIQUE

Nous procédons dans ce premier chapitre à une mise en situation du sujet à partir de la relation entre culture, économie capitaliste et artisanat. Nous nous intéresserons en particulier aux réalités qu'ont recouvert les mots "artisanat", "artisans" et "métiers d'art" à travers l'histoire économique de l'Europe et du Québec.

La culture est considérée ici dans son sens le plus large, soit celui de l'ensemble des conduites et valeurs des groupes sociaux ; nous considérons particulièrement l'influence exercée sur l'évolution des métiers d'art, de l'artisanat aux industries culturelles, par la culture dans ses relations avec l'économie.

(...) cette notion même de culture et la réalité qu'elle veut cerner (...) concerne l'ensemble des conduites individuelles et collectives, autant économiques que politiques et la vie quotidienne autant que la vie intellectuelle. La culture- le monde des valeurs, des représentations, des signes et des symboles- se manifeste dans "l'économie"- définie comme le processus de production des biens et des services-

aussi bien que dans le "politique"- défini comme l'organisation du pouvoir¹.

Quant à l'économie capitaliste et à l'artisanat, ils sont considérés dans leurs inter-relations, le capitalisme ayant, comme système économique et social, révolutionné, à partir du XVIII^e siècle, les sociétés et les cultures, et modifié la place de l'artisanat, jusqu'alors le mode de production privilégié.

Le Robert Méthodique (1982) nous indique "qu'autrefois, l'artisan était celui qui exerçait un métier technique"; "anciennement, on désignait ainsi ceux qu'on appelle aujourd'hui les artistes" (Le Littré 1965) Pour le Larousse Illustré (1966), c'est un "travailleur qui exerce pour son compte personnel un métier manuel, seul ou avec l'aide des membres de sa famille et de quelques employés" (Larousse Illustré, 1986). Ce qui est **artisanal** est "ce qui est relatif à l'artisan, métier artisanal, exploitation restée au stade artisanal; son contraire est industriel". **Artisanale**ment réfère à ce qui est fait "d'une manière artisanale, sans machine ni organisation complexe". (Robert Méthodique, 1982).

Les termes artisan et artisanal ont donc un sens général de "petite échelle", et se définissent par rapport à l'industrie. Ces définitions peuvent sembler évidentes. Cependant dans la compréhension de la complexité des métiers d'art, nous croyons qu'il est nécessaire de revoir leur évolution

¹ Rapport du Tribunal de la Culture, Revue Liberté, déc. 1975, in L'ALLIER, Jean-Paul, Pour l'évolution de la politique culturelle, Ministère des affaires culturelles, Québec, 1976, p. 65.

historique pour bien en comprendre l'importance dans l'évolution des métiers d'art.

1.1 ART ET ARTISANAT

C'est à la Renaissance, à partir de la seconde moitié du XV^e siècle que se sont distingués les concepts d'artistes et d'artisans. Au Moyen-Age, cette distinction n'était pas faite et l'ensemble de ces travailleurs étaient des "artisans", gens de métiers regroupés par ville et régis par les Corporations de métiers. Ils produisaient les biens dont la valeur était fondée sur le rapport de l'offre à la demande (valeur d'échange) alors que les biens dont la valeur était fondée sur l'utilité objective ou subjective (valeur d'usage) étaient réalisés par ceux même qui en avaient besoin.

A la Renaissance, "l'artisan tailleur de pierre et l'artisan peintre chercheront à se soustraire des corporations en s'échappant des arts mécaniques"². Ils se rapprochèrent des arts libéraux (théologie, médecine et droit) et se distinguèrent des artisans en mettant l'accent sur la "conception" par opposition à la "façon"; "il y eut mutation d'une partie des artisans, travailleurs manuels, en artistes, travailleurs conceptuels"³.

² DURAND, Irène, Essai d'analyse de la pratique de l'artisanat au Québec, mémoire présenté à l'Université du Québec à Montréal, maîtrise en sociologie, 1981, pp.10-28.

³ DURAND, Irène, op.cit., p. 16.

Ainsi, les productions artistiques furent désignées Beaux-Arts et les productions des artisans sont désormais les arts décoratifs ou les arts mineurs. Plus tard, on parlera d'arts appliqués avec l'industrialisation et l'artisanat⁴.

Quant aux Corporations de métiers, principalement celles de France, leur attitude de protectionnisme et de contrôle du métier et des marchés, à une époque où le commerce se développait, entraîna leur propre fin; elles étaient sclérosées par rapport à la société dans laquelle elles s'intégraient et "c'est la grande industrie naissante qui se charge des innovations techniques que les corporations ont toujours refusé"⁵. Elles furent abolies en 1776.

La Révolution industrielle vient bouleverser les structures de la société, des métiers et de l'art en modifiant les rapports du travail et du capital. Le capital rend possible une nouvelle organisation du travail, où les forces de production, la main-d'oeuvre et les autres ressources, peuvent être concentrées, d'abord dans les manufactures, concentrations de production sur le mode artisanal, puis dans les industries avec la mécanisation. L'industrialisation permet la production et la distribution à grande échelle, versus la production et la distribution à l'échelle artisanale. Ce mode de production, à l'échelle "humaine" du producteur, fut considéré dépassé, périmé

⁴ GIMPEL, Jean, in Durand, Irène, op.cit. p.25.

⁵ METIERS D'ART DU QUEBEC A MONTREAL. Etude spéciale pour le projet de planification quinquennale, présentée au ministère des affaires culturelles, Montréal, 1976. Tome 1. LABERGE, André, et al. Les métiers d'art et l'histoire p.31.

par l'industrie. La pratique artisanale des métiers, surtout au Québec, devint une activité "d'art", et à ce double titre, marginalisée dans l'économie.

En bouleversant les structures sociales, l'industrialisation provoqua des mouvements d'opposition qui firent de l'artisanat le symbole de la qualité des modes de vie antérieurs, "... L'artisanat est comme une forme de rédemption contre l'industrialisation..."⁶ cette notion "d'artisanat", née avec l'industrialisation, rendait compte des métiers et des productions non-industrielles; on entendait l'importance du travail manuel, à petite échelle, respectueux des traditions dans le contenu et la "façon". Les métiers qui survécurent demeurèrent des métiers artisanaux, exercés par les artisans, alors que les métiers récupérés par l'industrie changèrent, cessèrent d'être artisanaux. Ceux qui les exerçaient prirent le nom d'ouvriers.

Deux grandes écoles de pensée, celle de John Ruskin et celle de Henry Cole, d'où naîtra le Bauhaus, s'affrontaient, visions de l'art, de l'industrie et de la société. John Ruskin refuse les usines et la production industrielle "source de laideur et de misère" et prône un retour au passé et au travail de l'artisan, alors que Henry Cole, cherche à concilier art et industrie.

Au dilemme entre l'art et l'industrie, John Ruskin et ses partisans répondent donc par un engouement pour le passé, par une passion pour l'architecture gothique, les cathédrales, le travail soigné de l'artisan, et par une proscription des usines, considérées comme une source

⁶ DURAND, Irène, op.cit., p.34.

de laideur et de misère. (...) renforçant l'isolement des artisans et des artistes à l'intérieur d'une société qui se transformait malgré eux.

(...) les conceptions d'Henry Cole (...) étaient marquées par l'espoir d'une conciliation entre l'art et l'industrie. Elles portaient en germe, fondées sur la conviction qu'il était impossible de revenir en arrière, la formation de ce qui a été appelé l'esthétique ou la création industrielle. Encore prudentes, elles ne remettaient pas en cause, néanmoins, les notions traditionnelles d'art, de goût et de beauté.⁷

Il faut bien comprendre que les artistes ne sont pas intégrés à la production industrielle: supplantés au début par les ingénieurs, ils seront supplantés plus tard par les "designers, plus aptes que l'artiste de formation classique à comprendre la machine" lorsque "les problèmes de production seront remplacés par des problèmes de consommation"⁸. Les artistes se tournèrent alors à nouveau vers les artisans et leurs métiers :

La réhabilitation des arts décoratifs (...) correspond à l'artisanat d'art. C'est-à-dire que les artistes délaissent la peinture et la sculpture pour s'adonner à la production d'objets usuels tels meubles, tissus, vaisselle, etc.⁹

On a vu à la Renaissance se distinguer les concepts d'artiste et d'artisan, distinction basée sur la conception vs. la façon, l'exécution manuelle. On a vu,

⁷ RICHARD, Lionel, Encyclopédie du Bauhaus, Aimery Somogy, ed., Paris, 1985, p. 14.

⁸ DURAND, Irène, op.cit., pp.43-44.

⁹ DURAND, Irène, op.cit., p.44.

avec la Révolution industrielle, le concept d'artisanat être opposé à l'industrialisation, selon deux grandes lignes : l'échelle de production et les qualités esthétiques et de conception. On voit donc émerger la notion d'artisanat de métier, soit les métiers qui se perpétuent au niveau artisanal, et la notion d'artisanat d'art, soit les métiers artisanaux enrichis par association avec les artistes et par la revalorisation du travail manuel, de la production artisanale et de l'art.

Nous verrons maintenant comment le mode de production artisanale et le sens attaché au mot artisanat ont évolué dans l'économie et l'histoire du Québec.

1.2 EVOLUTION DE L'ARTISANAT AU QUEBEC

1.2.1 La Nouvelle-France (1630-1760)

A l'époque où le Québec était une Colonie française, l'immigration a totalisé durant toute la période, environ 10 000 personnes¹⁰. Mais la Métropole n'encourage pas le développement des métiers dans sa colonie. Elle n'envoie que peu de maîtres, et considère le Canada comme "une colonie commerciale"¹¹. Le nombre "d'ouvriers et d'artisans venus au pays entre 1650 et la conquête (1760) (...) est évalué à environ un millier"¹².

¹⁰ METIERS D'ART DU QUEBEC À MONTREAL, op.cit., p.12.

¹¹ METIERS D'ART DU QUEBEC À MONTREAL, op.cit., p.42.

¹² METIERS D'ART DU QUEBEC À MONTREAL, op.cit., p.13.

Les productions se font, avec des fortunes diverses dans deux grands secteurs : l'art religieux et la construction de maisons pour la Colonie et de bateaux pour la Métropole¹³. Ainsi, dans la Colonie française, les métiers ne se sont pas développés, et la distinction entre artisanat et artisanat d'art est à toutes fins pratiques nulle, tout comme celle entre artistes et artisans. Les Corporations de métiers ne se sont pas organisées et la production est contrôlée par l'Eglise et la Métropole.

1.2.2 La Colonie Britannique (1760-1900).

A la Conquête, il y eut un exode de l'élite canadienne-française, de la classe dirigeante concentrée dans les villes (commerçants, bourgeois et fonctionnaires). Les "habitants", isolés dans leurs rangs sous la gouverne de leur cure, vivent un repliement sur soi, à la fois social et économique. Ils ne sont "ni bons paysans ni gens de métier, mais chacun "était (...) un artisan complet: il façonnait tout de ses mains"¹⁴. Ils ont développé une économie d'auto-suffisance qui leur a permis longtemps de résister à l'industrialisation et aux changements économiques et sociaux¹⁵. Il faudra attendre le milieu du XIXe siècle pour que se modifient sensiblement l'organisation culturelle et économique du Canada-français¹⁶.

¹³ METIERS D'ART DU QUEBEC A MONTREAL, *op.cit.*, pp. 41-42.

¹⁴ METIERS D'ART DU QUEBEC A MONTREAL, *op.cit.*, p. 54.

¹⁵ METIERS D'ART DU QUEBEC A MONTREAL, *op.cit.*, p. 79.

¹⁶ METIERS D'ART DU QUEBEC A MONTREAL, *op.cit.*, pp. 77-78.

On voit évoluer la production domestique ainsi que celle des gens de métiers. Par exemple, la production en tissage n'est plus destinée aux besoins domestiques mais "se pratique en vue de la vente aux touristes pour le compte de la compagnie Handicraft"¹⁷.

Ce fut l'avènement du grand atelier, de la "shop", de l'usine(...). Le grand atelier prend le pas sur le petit atelier rural qui se suffisait à lui-même¹⁸.

Ainsi, la première "industrie" d'importance à St-Denis-sur-Richelieu était la poterie avec une vingtaine de fournaux souvent avec un seul ouvrier par établissement. Il y aurait eu jusqu'à "90 artisans potiers oeuvrant au Bourg St-Denis entre 1770 et 1880"¹⁹.

Certains des ateliers de St-Jean sur le haut Richelieu, sont même devenus des "usines": la famille Farrar (1880), le Canada Stoneware Cie de J. Gillespie (1880), la St-John Stone Chinaware Cie. (1873), la Rockingham and Yellow Ware Manufactory (1880) et la British Porcelain Work (1880). Créées par des immigrants, le plus souvent anglophones comme on peut le voir, ces usines n'ont pas pu résister à la concurrence qui fait rage au XIX^e siècle.:

¹⁷ GERIN, Léon, in METIERS D'ART DU QUEBEC À MONTREAL, op.cit., p. 85.

¹⁸ GERIN, Léon, in METIERS D'ART DU QUEBEC À MONTREAL, op.cit., p.87.

¹⁹ METIERS D'ART DU QUEBEC À MONTREAL, op.cit., p. 97.

(...) de nombreuses compagnies étrangères accaparent le marché local dont Montréal et Québec deviennent les centre de distribution; des marchands deviennent des importateurs de céramique.(...)²⁰.

L'économie de subsistance qui prévaut de 1760 aux environs de 1850 est donc finalement ébranlée par les effets de la Révolution industrielle qui bouleverse les mode de production et de distribution. L'artisanat, qui avait été pratiqué de façon autonome sur une base d'autosuffisance par les habitants, cède le pas à la production pour la petite industrie, au travail à domicile ou dans les grands ateliers, "shoppes" ou "usines". Les efforts pour développer certains métiers tels la poterie en grands ateliers ou en manufactures ne peuvent lutter contre la concurrence des industries étrangères.

Donc, à la fin du XIX^e siècle, les métiers pratiqués à l'échelle artisanale ne se sont pas développés en un "artisanat", ni n'ont évolué vers l'industrie. La pratique artisanale véhicule une forte charge symbolique, liée non seulement au refus de l'industrialisation, mais également à la préservation de la culture.

1.2.3 Le Canada-français (1900-1960)

Ebranlé par l'industrialisation, "le commerce et l'économie d'affaires capitalistes"²¹, le Canada-français se sent menacé de perdre ses traditions, véhicule et manifestation de son identité culturelle, si importante depuis la

²⁰ METIERS D'ART DU QUEBEC À MONTREAL, *op.cit.*, p. 101.

²¹ GERIN, Léon, in METIERS D'ART DU QUEBEC À MONTREAL, *op.cit.*, p. 86.

Conquête. Les efforts du XX^e siècle visent tous à préserver cette identité malgré, ou à travers, des objectifs d'intégration au développement économique.

Durant cette période donc, le Québec cherche à préserver son identité à travers les contrecoûts des situations économiques et politiques mondiales, dont le "Krach" de 1929 et les deux grandes guerres. L'industrialisation au Québec demeure plutôt faible et se fait surtout par l'investissement étranger, continuant la tendance amorcée au siècle précédent²².

Le Québec a vécu, selon Faucher et Lamontagne, deux phases d'industrialisation: "l'ère industrielle", de 1866 à 1911, et le "nouvel industrialisme", de 1911 à 1950²³. Durant "l'ère industrielle", l'industrie du Québec, "à l'exception des scieries n'était pas basée sur l'exploitation des ressources naturelles, mais sur la main-d'oeuvre peu coûteuse et sur l'exploitation du marché des biens de consommation"²⁴.

²² ROBERT Guy, Les arts plastiques au Québec, in Annuaire du Québec, p. 350.

²³ FAUCHER, Albert, LAMONTAGNE, Maurice, in DUROCHER, René, LINTEAU, Paul-André, Le retard du Québec et l'infériorité économique des canadiens-français, Boreal express, Montréal, 1971, p. 23.

²⁴ FAUCHER, Albert, LAMONTAGNE, Maurice, in DUROCHER, René, LINTEAU, Paul-André, op.cit., p. 33.

Ce ne fut qu'après qu'un bon nombre d'industries furent reliées au complexe hydro-électrique et que les deux procédés, l'ancien et le nouveau, se soient fusionnés pendant la période d'expansion rapide des années 20 que l'industrialisation devait ébranler le Québec traditionnel²⁵.

Au niveau des métiers et des modes de production, avec une structure industrielle peu développée, dans une économie "colonisée" où le tourisme, la vente de la culture, était proposé comme voie de développement à la petite industrie et à la production artisanale, on peut dire que la question ne s'est pas posée directement de l'artisanat versus l'industrie, mais bien de la culture versus l'industrie.

En réaction contre l'industrialisation et les changements de toutes natures, on assiste au XX^e siècle à des revalorisations de l'artisanat sous plusieurs aspects. Tout d'abord, on voit une revalorisation de l'artisanat en tant "qu'arts populaires". C'est paradoxalement avec l'intérêt manifesté par les "dames anglaises" de la Women's Art Society qui fondèrent "the Canadian Handicrafts guild " de Montréal en 1906²⁶ que l'artisanat connu un "renouveau". Notons, avec Irène Durand que c'est dans un contexte idéologique de la "femme mère et gardienne du foyer" que celles-ci étaient encouragées à développer "des aptitudes de travail qui prenaient la forme de l'artisanat domestique"²⁷.

²⁵ FAUCHER Albert, LAMONTAGNE, Maurice, in DUROCHER, René, LINTEAU, Paul-André, op.cit., p. 35.

²⁶ LAMY, Suzanne et Laurent, in METIERS D'ART DU QUÉBEC, op.cit., p.106.

²⁷ DURAND, Irène, op.cit., p. 252.

Quant aux métiers exercés par des gens de métiers, ils ont suivi une évolution ressemblant à celle des métiers en Europe: ils évoluèrent ou disparurent à mesure que les produits industriels gagnaient des marchés et que la population s'urbanisait. Certains devinrent des métiers d'art, des artistes commençant à se définir comme des artisans et des artisans devenant des artistes²⁸. Ce fut le cas pour la poterie qui revint en 1935 dans une section de l'Ecole des Beaux-arts avant d'être transférée en 1945 à l'Ecole du meuble²⁹.

Au niveau économique, l'artisanat et la petite industrie sont perçus comme une voie qui permet le développement économique tout en respectant la culture.

Ce genre d'industrie (artisanale complémentaire) convient particulièrement bien à nos traditions ancestrales, à notre caractère français et à notre formation latine. En outre, notre situation économique ne nous permet pas, pour le moment, de nous engager dans le domaine de la grande industrie. Nous avons, par contre, le *génie naturel*, les aptitudes requises pour nous affirmer dans ce domaine où nous n'avons pas de concurrents³⁰

Jean-Marie Gauvreau, président de l'Office de l'artisanat et de la petite industrie et gestionnaire de la Centrale d'artisanat proposa avec Paul Riou, une théorie de l'artisanat et de la petite industrie. Considérant les multiples

²⁸ DURAND, Irène, *op.cit.*, p. 54.

²⁹ METIERS D'ART DU QUEBEC À MONTREAL, *op.cit.*, p. 104.

³⁰ GAUVREAU, Jean-Marie, *Les formes de l'activité artisanale*, in DURAND, Irène, *op.cit.*, p. 251.

changements de l'époque, cette théorie apparaît une belle tentative pour concilier la survie culturelle, les pratiques de l'artisanat et la nouvelle réalité industrielle et capitaliste. Exposée en 1947 dans un article de *L'actualité économique*, cette théorie identifie trois formes à l'activité artisanale qu'il nomme "industrie" dans un sens périmé et qui prête à confusion:

1) l'industrie artisanale domestique ou rudimentaire: n'est pratiquée que dans le but de subvenir aux besoins de la communauté. Ce n'est pas encore vraiment de l'industrie, sauf au sens large du mot. Rappelons qu'il s'agit habituellement d'une pratique féminine.

2) l'industrie artisanale complémentaire: est pratiquée en vue de l'échange, mais ne constitue qu'une activité complémentaire, en tant qu'occupation et en tant que source de revenus. Seule une partie du temps est consacrée au travail "industriel". Elle est pratiquée par les travailleurs saisonniers, les fermiers et les femmes, et habituellement destinée au tourisme.

3) l'industrie artisanale autonome: l'artisan consacre tout son temps à son travail, c'est ce qui caractérise cette forme nouvelle. Ce genre de fabrication s'applique à l'article fait-main, à celui de petite série et à l'article de qualité.

Gauvreau oppose cette industrie artisanale à une autre composée non pas de trois autres types de productions, mais de trois types de producteurs. On sent qu'il cherche à tenir compte des changements apportés aux relations du travail et du capital par l'industrialisation :

1) l'entrepreneur: n'est pas un artisan. Il distribue la matière première au travailleur qui devient un salarié. Celui-ci, qui pouvait être un artisan de pratique complémentaire ou autonome, cesse d'être un artisan.

2) l'artisan capitaliste ou petite industrie: c'est un artisan devenu capitaliste. Il a à son emploi des salariés avec lesquels il partage le labeur, mais il apporte son capital, et vend lui-même les produits, généralement à une clientèle restreinte.

3) l'industriel: c'est l'artisan capitaliste lorsqu'il cesse de travailler avec ses ouvriers. Il cesse d'être un artisan et passe à un autre stade de l'évolution capitaliste³¹

Gauvreau propose donc une gradation, une progression tenant compte de l'organisation du travail et des aspects de capital. Il distingue l'entrepreneur et l'industriel qui ne sont pas des artisans, mais considère que celui-ci peut être un capitaliste. On peut identifier trois stades de pratique dans la progression proposée par Gauvreau : une pratique artisanale secondaire (domestique et complémentaire), une pratique artisanale principale (autonome et capitaliste) et une pratique non-artisanale (entrepreneur et industriel).

On perçoit bien ici le souci de distinguer l'artisanat des activités économiques plus élaborées, de le maintenir dans ses aspects traditionnels, préservant une "authenticité" du travail de l'artisan. On voit également les deux sens rattachés au terme artisanat au Québec et qui entraînent une telle confusion encore aujourd'hui:

- le premier est celui de **l'activité manuelle**, traditionnelle, exercée à petite échelle par la population en général. Ce sont les "arts populaires" et les "arts domestiques".

³¹ GAUVREAU, Jean-Marie, in DURAND, Irène, *op.cit.*, p.250.

- le deuxième est celui d'une **pratique économique**. On parle de "petite industrie", de capital et d'entreprise; ce sont les débuts au Québec des "métiers d'art", du "professionnalisme" et des industries culturelles.

Le fait est qu'au Québec, dès le début du XX^e siècle, on a valorisé l'artisanat en tant que production traditionnelle, à petite échelle et même domestique, au détriment de la notion d'industrie et d'entreprise. L'artisanat professionnel, dans la mesure où il existe, est le plus souvent confondu avec l'artisanat domestique, pratiqué et valorisé pour sa valeur symbolique. L'artisanat est davantage perçu dans ses aspects idéologiques et culturels que comme secteur économique. Ceci fait qu'il y a peu de distinction dans l'imagerie populaire entre artisanat d'art, artisanat de métier et artisanat domestique. Toute pratique des métiers d'art, même professionnelle, est vue comme étant de l'art et devant être artisanale, à petite échelle.

1.2.4 Le Québec (1960-1980)

A partir de 1960, avec la Révolution Tranquille de l'équipe de Jean Lesage, suivie en 1976 par l'arrivée au pouvoir du Parti Québécois, le Québec aborde la modernité et vit des changements aux niveaux économique, social et politique: c'est l'éclatement des valeurs, éclatement basé sur la fierté nationale et la révolution "hippie" qui bouleverse l'Amérique. Tous les efforts de développement économique et toutes les actions politiques se sont tour à tour appuyés ou heurtés à la préoccupation de l'identité et de la culture.

Avec la Révolution Tranquille, 1960 amène la création du ministère des Affaires culturelles. En 1963, l'artisanat y est intégré, d'abord au Service de l'artisanat et des métiers d'art, puis à la Direction des Industries culturelles. L'artisanat avait relevé en 1929 du Ministère de l'Agriculture (Service d'économie domestique et l'Ecole des arts domestiques), en 1945 de celui de l'Industrie et du Commerce (Office provincial de l'artisanat et de la petite industrie) puis de celui du Tourisme (Conseil supérieur de l'artisanat).

Vers 1976, s'épanouit la plus vaste réflexion sur la culture, l'art, l'économie, ainsi que sur leurs relations et leur interdépendance. On y pose le principe de l'indivisibilité de la culture et de l'économique, et l'on voit apparaître la notion d'industrie culturelle. Toute la question de l'identité nationale, de son expression culturelle, et de l'intégration à l'économique fait l'objet de nombreux débats.

Dans un contexte de fierté et d'identité nationale, les métiers d'art connurent un véritable âge d'or où "les objets fabriqués à la main par un artisan québécois (...) étaient achetés non seulement en fonction de l'usage qu'on allait en faire, mais aussi et beaucoup pour ce qu'ils symbolisaient"³². Les métiers d'art des années '60 véhiculaient toujours une forte image de respect des traditions et de qualité de vie, qui, nous l'avons vu, vient de loin.

³² CARON, Jocelyn, Structuration des corps de métiers dans le domaine des métiers d'art, (zone est) rapport au MMSR, Québec, juin 1986, pp 5-6.

Au Salon des Métiers d'art de Montréal en 1971, 200 000 visiteurs pour 500 exposants³³. Le produit "fait à la main", chez soi ou dans de petits ateliers avec quelques employés pour des tâches secondaires, est fabriqué selon des techniques traditionnelles. Il correspond à la demande d'une certaine tranche de la population, instruite, possédant les ressources financières suffisantes et sensible à son identité. L'artisanat correspond à cette demande; le fabriquer ou l'acheter fut l'une des expressions du sentiment nationaliste au Québec.

Nous avons vu qu'à l'époque précédente, la production artisanale était encouragée, surtout chez les femmes, en tant que production domestique ou complémentaire, mais que des efforts étaient également consacrés à promouvoir l'artisanat autonome et la petite industrie. On constate que Jean-Paul L'Allier, en 1976, voyait encore l'artisanat comme "une forme de loisir, un aspect du patrimoine"³⁴.

Le métier d'art, l'artisanat domestique, l'artisanat d'art ou l'artisanat de métier sont identifiés l'un à l'autre, et au loisir. La confusion est maintenue et renforcée: l'artisanat est une activité à valeur culturelle et traditionnelle, et une forme d'art.

Depuis les années 1970, le produit traditionnel est moins en demande et les exigences des clients sont différentes (résistance, facilité d'entretien et

³³ METIERS D'ART DU QUEBEC A MONTREAL, op.cit., Tome 2, CZECH Jan, et al., Le secteur artisanal dans certains pays, p. 14.

³⁴ L'ALLIER, Jean-Paul, op.cit., p.151.

d'utilisation, esthétique, design)³⁵; les ventes ont baissé, tout comme la popularité des Salons.

1.3 - CONCLUSION

Les intervenants ont dû, dès la fin des années '70, envisager des changements de stratégies et une structuration plus efficace du secteur pour répondre à l'environnement plus concurrentiel. On ne débat plus "idéologie", et les efforts sont orientés vers l'intégration des entreprises en métiers d'art aux Petites et Moyennes Entreprises; les ministères économiques (Main-d'oeuvre et sécurité du revenu, Industrie et Commerce) s'impliquent à nouveau avec celui des Affaires culturelles, et on structure la formation au niveau collégial. Des efforts de développement ont été faits pour organiser le secteur afin de l'intégrer davantage à l'économie à titre d'industrie culturelle. Ces efforts visent principalement à organiser les artisans professionnels et à établir des collaborations avec les ministères et organismes "économiques". En 1978 a lieu la conférence sectorielle sur les Industries culturelles qui intègrent les métiers d'art.

Nos métiers d'art, sans traditions de métiers ni développement industriel pour s'y rattacher se sont peu développés. On peut dire que la pratique artisanale, populaire, des métiers d'art a émergé un temps dans la vie économique, qu'elle s'est appuyé sur, et a renforcé l'élan nationaliste. Il reste à

³⁵ CARON, Jocelyn, op.cit., pp. 6-7.

l'artisanat "domestique" à retourner à sa position première, et à devenir production "de loisir", imbriquée dans le tissu social et réalisée à très petite échelle. Les ateliers professionnels, devenus des "entreprises en métiers d'art", doivent affronter les défis d'une demande qui a changé, et prendre place dans l'économie parmi les petites entreprises et les industries culturelles.

C'est l'ensemble de cette problématique de l'entreprise, de l'industrie des métiers d'art et des types de pratiques qui fait l'objet de ce travail. Depuis la Révolution industrielle, on a tenté de concilier les valeurs traditionnelles attachées au terme artisanat à des objectifs de développement économique. A cause de la charge historique et symbolique rattachée aux termes artisanat et métiers d'art nous faisons mal au Québec la distinction entre le mode de production (artisanal-à petite échelle) et le métier d'art. Certains types de pratiques en métiers d'art sont maintenant associés aux PME, elles-même associées aux Industries culturelles, ce qui constitue encore et toujours un effort d'intégration des métiers d'art et de la pratique artisanale à l'économie.

CHAPITRE II

LA PROBLEMATIQUE DE L'ENTREPRENEURSHIP DANS L'INDUSTRIE DES METIERS D'ART

CHAPITRE II

LA PROBLEMATIQUE DE L'ENTREPRENEURSHIP DANS L'INDUSTRIE DES METIERS D'ART

Ce chapitre est consacré à la problématique de l'entrepreneurship dans l'industrie des métiers d'art. Nous situerons tout d'abord les concepts reliés à l'entrepreneurship par une revue de littérature et un état de la recherche et des définitions. Par la suite, nous présenterons l'industrie des métiers d'art, les entrepreneurs et les entreprises qui la composent.

II.1 ENTREPRENEUR, ENTREPRENEURSHIP ET ENTREPRISES.

II.1.1 Historique

Il semble que le terme entrepreneur remonte au Moyen-Age où il désignait la personne tel le bâtisseur de cathédrale, qui assumait la réalisation d'une tâche, sans en assumer les risques. Il s'agissait de réaliser la tâche à partir des matériaux et des ressources mis à disposition ¹

Au XVIII^e siècle, le terme devient associé à la notion de risque, de perte ou de profit, selon l'efficacité du travail. Richard Cantillon définit

¹ RONSTADT, Robert, Entrepreneurship text cases and notes, Lord Pub., Dover, Massachusetts, 1984, p.6.

l'entrepreneur par sa fonction de preneur de risque², et distingue le risque de celui qui amène le capital, du risque de celui qui dépend de son travail et de ses ressources. Dès cette époque, un auteur tel Anne-Robert-Jacques Turgot avait introduit les concepts de planification, supervision, organisation et propriété³.

L'un des auteurs les plus importants de cette époque, Adam Smith, définit le capitaliste comme celui qui risque sa fortune pour implanter une entreprise. Cependant, il ne fait pas de distinction claire entre l'intérêt du capitaliste et le profit de l'entrepreneur³.

Jean-Baptiste Say (1767-1832), l'un des pères du concept, fait cette distinction entre le profit de l'entrepreneur et celui du capitaliste³. Pour lui, l'entrepreneur est "celui qui achète certains services, les réunit dans un arrangement déterminé afin d'obtenir une valeur supérieure à la somme des services achetés", ceci dans un marché soumis à l'offre et à la demande⁴. Au XIX^e siècle, les réflexions de plusieurs auteurs ont porté sur ces distinctions entre les agents et les facteurs de production. Pour F.A. Walker, (1876) la distinction entre le capitaliste qui contribue les fonds et retire son profit en

² GASSE, Yvon, "L'entrepreneurship : une stratégie de recherche et d'intervention pour le développement", Revue de gestion des petites et moyennes organisations, Université du Québec à Chicoutimi, Vol.1, nu. 5, 1985, p.9.

³ RONSTADT, Robert, op.cit., p.7.

⁴ ROY, Rita, SEGUIN, Marie-Thérèse, "La petite et moyenne entreprise: une exploration du concept d'entrepreneur et de son champs d'action", Revue de gestion des petites et moyennes organisations, Université du Québec à Chicoutimi, Chicoutimi, vol.1, nu 5, 1985, pp.73-74.

intérêts, et l'entrepreneur pour lequel le profit est la compensation pour ses habiletés de gestion est très importante⁵. Richard T. Ely et Ralph H. Hesse (1893) définissent l'entrepreneur comme la personne ou le groupe qui organise et opère une entreprise en vue de gains personnels⁶. Il prend les décisions et assume les risques pour son profit.

Ce n'est en fait qu'au XX^e siècle, en 1933, que cette distinction prit toute sa force, avec une étude de Adolph Berle et Gardiner Means⁷ dans laquelle ils démontrèrent que ceux qui possèdent le capital et ceux qui effectivement réalisent les activités de l'entreprise n'étaient pas les mêmes personnes. D'où l'introduction du concept du manager distinct de celui d'entrepreneur.

A partir de 1934, Joseph Schumpeter introduit une notion majeure dans le concept, soit celle de l'innovation. Pour Schumpeter l'entrepreneur, ou l'entrepreneurship, est ce qui amène une innovation, un changement dans la combinaison des facteurs de production. Il peut s'agir d'un individu, d'un groupe, d'une action ou d'une entreprise, mais le caractère entrepreneurial est perdu lorsque l'entreprise est établie. L'emphasis est mise sur le rôle, la fonction, sur le fait même d'innover en économie. La notion de croissance est corollaire à cette notion d'innovation⁸.

⁵ RONSTADT, Robert, op.cit., p.7.

⁶ LIVESAY, Harold C., Entrepreneurial history, in KENT, Calvin A. éd., Encyclopedia of entrepreneurship, Prentice Hall, 1982, p.10.

⁷ RONSTADT, Robert, op.cit., p.8.

⁸ RONSTADT, Robert, op.cit., p.8.

Une définition très précise nous vient de Arthur H. Cole. Il a reformulé la théorie de Schumpeter et décrit l'entrepreneur comme le preneur de décision⁹. Pour lui, l'entrepreneur n'est pas limité à un individu, et l'entrepreneurship correspond à

the purposeful activity (including an integrated sequence of decisions) of an individual or group of associated individuals, undertaken to initiate, maintain or aggrandize a profit-oriented business unit for the production or distribution of economic goods or services¹⁰.

L'entrepreneur est avant tout le preneur de décision, et c'est cette responsabilité qui en fait un entrepreneur. Cole circonscrit également très précisément le champs d'application du concept, soit celui de l'entreprise économique capitaliste.

A partir de la moitié du XX^e siècle, le champs de l'entrepreneurship fut l'objet de plusieurs recherches et études destinées à mieux cerner cette réalité et sa dynamique.

II.1.2 Etat de la recherche et des définitions.

La constatation faite par plusieurs auteurs et chercheurs, (Harwood, Brockhaus et Horwitz,) est que même dans les années 1980, il n'y a pas de

⁹ ROY, Rita, SEGUIN, Marie-Thérèse, op.cit., pp.73-74.

¹⁰ RÖNSTADT, Robert., op.cit., p.12.

définition générique de l'entrepreneur, ni de l'entrepreneurship. Il n'y a ni définition théorique, ni, bien souvent, définitions opérationnelles¹¹. En fait, le champ d'étude est jeune, complexe, et sujet à des découvertes et à des transitions¹². Les définitions sont soit trop larges, soit trop étroites¹³. On peut cependant convenir, avec Harold C. Livesay, que dans la pratique, "for generations, an entrepreneur was any successful businessman"¹⁴.

Les recherches se sont effectuées selon trois grands axes : les caractéristiques personnelles et psychologiques de l'entrepreneur, les aspects sociaux, surtout comme facteurs d'émergence, et les comportements de gestion.

David C. McClelland (1961) s'est intéressé aux caractéristiques psychologiques des entrepreneurs. Il a identifié le désir d'accomplissement (n Ach) comme la motivation principale de son activité, et l'une des caractéristiques majeures de l'entrepreneur¹⁵. Cette école de pensée est remise en question de nos jours, et André Belley considère que les facteurs

¹¹ CARSRUD, Alan L., OLM, Kenneth W., EDDY, George G., in SEXTON, Donald L., SMILOR, Raymond W. éd., The art and science of entrepreneurship, chap.11, Harper and Row, Cambridge, Massachusetts, 1986, p. 368

¹² CHURCHILL, Neil C., LEWIS, Virginia L., in SEXTON, op.cit., chap.11, pp.334 (traduction libre).

¹³ HARWOOD, Edwin, The sociology of entrepreneurship, in KENT, Calvin A., et al., éd., op.cit., chap.v, p.91.

¹⁴ LIVESAY, Harold C., in KENT, Calvin A., et al., éd., op.cit., chap.i, p.8.

¹⁵ ROY, Rita, SEGUIN, Marie-Thérèse, op.cit., p.75.

psychologiques ne sont pas concluants¹⁶. On constate que les caractéristiques psychologiques ne sont pas un bon prédicteur des comportements, ceux-ci, comme pour le leadership se manifestant lorsqu'une certaine constellation de circonstances est présente¹⁷. En ce qui concerne les facteurs psychologiques, certains éléments semblent retenus, que Gasse résume ainsi :

(...) l'entrepreneur modèle a donc un besoin de réalisation personnelle, il a confiance en lui, il veut être autonome et indépendant, il aime les risques modérés et il est plein d'énergie et de motivation¹⁸.

D'autres auteurs se sont intéressés aux facteurs sociaux, favorables à l'émergence d'entrepreneurs. C'est le cas en particulier d'Albert Shapero qui, en 1975, a proposé un modèle de la dynamique des facteurs sociaux et expérientiels susceptibles d'influer sur l'entrepreneurship. Il convient de souligner qu'il s'agit d'une action "over-determined", un seul facteur n'étant pas suffisant pour amener la fondation d'une entreprise, mais la conjoncture de plusieurs d'entre eux étant nécessaire¹⁹.

¹⁶ BELLEY, André, Les milieux incubateurs de l'entrepreneurship, Fondation de l'entrepreneurship, Québec, 1987, p.17.

¹⁷ ALDRICH, Howard, ZIMMER, Catherine, Entrepreneurship through social network, in SEXTON, Donald L., op.cit., chap. 1, p.5. (traduction libre).

¹⁸ GASSE, Yvon, op.cit., p 8

¹⁹ SHAPERO, Albert, SOKOL, Lisa, The social dimension of entrepreneurship, in Kent, Calvin A., op.cit., chap. iv, p.83.

André Belley, dans une étude réalisée en 1987²⁰ propose un modèle de création d'entreprises inspiré de Shapero et y intégrant tous les éléments :

D'abord un *individu* auquel nous nous intéresserons et plus particulièrement au niveau de ses motivations à agir qui seront entre autres influencées par la *crédibilité de l'acte*. Une situation de discontinuité dans la trajectoire de vie de l'individu. Une *opportunité* identifiée, représentée par les besoins des individus à satisfaire. Finalement, des *ressources humaines et matérielles* doivent être disponibles pour que l'acte de création de l'entreprise soit perçu comme *faisable*²¹.

Dans ce modèle, l'individu, l'entrepreneur potentiel, possède certaines caractéristiques psychologiques. Il a intériorisé, à partir de facteurs qui rendent crédible l'idée d'être entrepreneur, une image d'imitation. Dans une situation de discontinuité, et face à une opportunité, l'initiative de cet entrepreneur potentiel peut amener la création d'une ou de plusieurs entreprises s'il trouve dans l'environnement les éléments qui en supportent la réalisation.

Le troisième axe d'étude est celui des comportements de gestion des entrepreneurs. Gasse définit les comportements de gestion comme "ce que doit savoir et ce que doit faire l'entrepreneur pour réussir"²². Il apparaît ici qu'il y a différents types d'entrepreneurs, que leurs comportements de gestion

²⁰ BELLEY, André, *op.cit.* pp.8-9.

²¹ BELLEY, André, *op.cit.* p.6.

²² GASSE, Yvon, *op.cit.* p. 12.

varient selon le stade de vie de l'entreprise (Lorrain et Dussault²³), et que les caractéristiques de l'entreprise telles la taille et la tendance à la croissance varient également en conséquence (Smith²⁴).

Certains facteurs sociaux semblent faire consensus : des considérations sur l'âge, la formation et les expériences antérieures. Ainsi les entrepreneurs ont entre 30 et 45 ans, sont de plus en plus scolarisés, sont des ainé(e)s de famille, ont une expérience de travail dans le secteur de leur entreprise, et ont eu un parent ou un modèle proche qui était en entreprise (Gasse²⁵).

Plusieurs auteurs²⁶ se sont penchés sur les types d'entrepreneurs et en identifient en général entre deux et quatre types, sauf Holland avec six types, et Vesper avec onze types. Les différents types expriment tous des degrés dans les manifestations de l'esprit d'entreprendre, souvent en terme d'innovation et de croissance. Le terme artisan désigne dans plusieurs cas l'un des types d'entrepreneur.

23 LORRAIN, Jean, DUSSAULT, Louis, Management behaviors and types of entrepreneurs: the case of manufacturing business in the survival and establishment stage, in WHICKHAM, Robert G, MEREDITH, Lindsay N., BUSHE, Gervase R., éd., The spirit of entrepreneurship, Faculty of business administration, Simon Fraser University, Burnaby, British Columbia, 32nd ICSB World Conference, 1987, pp.77-94.

24 SMITH, Normand R., The entrepreneur and his firm: the relationship between type of man and type of company, Bureau of business and economic research, Michigan State University, East Lansing, 1967, 109 p.

25 GASSE, Yvon, op.cit., p.13.

26 voir GASSE, Yvon, op.cit., p.13, et LORRAIN, Jean, DUSSAULT, Louis, in WHYCKHAM, Robert, op.cit., p.87.

Duffy, dans une étude sur les diplômés du Harvard Business School constate que contrairement à la croyance populaire (Roy et Seguin²⁷), entrepreneur n'équivaut pas propriétaire-dirigeant de petite entreprise. Certains "self-employed" ou travailleurs autonomes, se jugent non-entrepreneurs, alors que des employés déclarent se considérer comme des entrepreneurs²⁸. Elle conclut sa recherche en disant : "it is clear that emotionally, statistically and intellectually there are distinctions among the self-employed, the entrepreneurially self-employed and the entrepreneurs who live in the corporate fold"²⁹. On considère dorénavant que l'entrepreneurship et la petite entreprise sont deux champs de recherche en partie distincts, et on identifie un "interface" entre les deux (Churchill, Burch, Wortman in Sexton, Ronstadt, Duffy, Cooper). Pour Wortman, il y a là un cadre de travail à élaborer, potentiellement riche pour les deux champs de recherche³⁰.

Carland cité par Brockhaus, propose les définitions suivantes de l'entrepreneur et du propriétaire-dirigeant de petite entreprise

Entrepreneur: an entrepreneur is an individual who establish and manages a business for the principal purpose of profit and growth. The entrepreneur is characterized principally by innovative behavior and

²⁷ ROY, Rita, SEGUIN, Marie-Thérèse, op.cit., p.78.

²⁸ DUFFY, Paula B., STEVENSON, Howard H., "Entrepreneurship and self-employment: understanding the distinctions" in Frontiers of entrepreneurship research-1984, p.461.

²⁹ DUFFY, Paula B., STEVENSON, Howard H., op.cit., p.477.

³⁰ WORTMAN, Max S. jr., A unified framework, research typologies, and research prospectuses for the interface between entrepreneurship and small-business, in SEXTON, Donald L., SMILOR, Raymond W., éd., op.cit., pp.273-331.

will employ strategic management practices in the business.

Small business owner: a small business owner is an individual who establish and manages a business for the principal purpose of furthering personal goals. The business must be the primary source of income and will consume the majority of one's time and resources. The owner perceives the business as an extension of his or her personality, intricately bound with family needs and desires³¹.

L'axe des comportements de gestion nous a donc amené à considérer l'existence de types et de degrés de l'esprit d'entreprendre, et celle d'une interface entre l'entrepreneurship et la petite entreprise.

Le champ de la PME se définit d'abord versus la grande entreprise, par des critères qualitatifs avant même des critères quantitatifs. Le Ministère de l'Industrie et du Commerce³² a retenu les critères suivants, inspirés de ceux du Small Business Administration américain:

Dans chaque cas, l'entreprise:

- devra être indépendante sur les plans de la propriété et de l'exploitation;
- ne devra pas être dominante dans son champ d'activité;

³¹ BROCKHAUS, Robert H.sr., HORWITZ, Pamela S., The psychology of the entrepreneur, in SEXTON, Donald L. *op.cit.*, Chap. 2, p. 26.

³² MINISTÈRE DE L'INDUSTRIE ET DU COMMERCE, Les PME au Québec, état de la situation, Rapport du ministre délégué aux PME, Québec, 1986, pp.10-11.

- sera une entreprise dont les recettes annuelles ne dépassent pas un maximum, lequel varie d'une industrie à l'autre pour refléter la structure de chaque industrie.

Les critères quantitatifs sont donc variables. Une étude de l'Institut technologique de Georgie rapportée par Rein Peterson³³, conclut que parmi les 75 définitions étudiées, "il n'y a pas deux définitions semblables bien que certains facteurs communs s'en dégagent".

La variable la plus souvent employée dans la définition est le nombre d'employés. Un autre critère couramment utilisé est le montant total de l'actif et du capital investi par les propriétaires. Chose surprenante, contrairement à ce que nous pourrions supposer, les ventes annuelles ne sont pas utilisées comme variable dans les définitions³⁴.

Les critères quantitatifs sont variables selon les situations et les pays. En fait, ils sont rendus nécessaires surtout pour permettre l'application de programmes et de mesures visant à supporter les PME. Au Québec, le MIC retient le nombre d'employés et le montant des actifs, et base sa définition sur les "hypothèses (...) utilisées par la Small Business administration pour élaborer sa propre définition".

³³ PETERSON, Rein, La petite entreprise, pour une économie équilibrée, adaptation française de Paul Dell'agnello et de Raymond Normandin, Cercle du Livre de France, Montréal, 1978, pp. 75-76.

³⁴ PETERSON, Rein, op.cit., p. 76.

Les tranches de taille adoptées

- devront être les mêmes pour tous les programmes d'une industrie donnée;
- pourront varier d'une industrie à l'autre, pour refléter les caractéristiques de chacune;
- devront tenir compte de la structure de chaque industrie;
- devront s'appliquer aux PME de tous les secteurs d'activité;
- devront être indiquées, si possible, avec les mêmes unités de mesures pour toutes les industries.

Ceci se traduit par les définitions suivantes adoptées par le MIC³⁵ en 1985:

TABLEAU 2.1

Définitions de la PME

Ministère de l'industrie et du commerce-Québec, 1985.

Définition suggérée (secteur de la fabrication)*

<u>Nombre d'employés</u>	<u>Montant des actifs (millions)</u>	<u>Type d'entreprise</u>
0-49	inférieurs à 3 M\$	Petite
50-199	3 M\$ à moins de 12 M\$	Moyenne
200-499	12 M\$ à moins de 30 M\$	Grande
500 et plus	30 M\$ et plus	Très grande

Définition suggérée (secteurs autres que manufacturier)**

<u>Nombre d'employés</u>	<u>Ventes annuelles (millions)</u>	<u>Type d'entreprise</u>
moins de 50	moins de 2 M\$	Petite
50-99	2 M\$ à 20M\$	Moyenne
100 et plus	plus de 20 M\$	Grande

* Réf.: Direction de l'analyse des politiques et des programmes, DGRP, MIC.

** Source : Secrétariat à la petite entreprise, Meir, Canada.

³⁵ MINISTÈRE DE L'INDUSTRIE ET DU COMMERCE, op.cit., p. 13.

Les entreprises artisanales y sont incluses, alors qu'en 1975 elles constituaient une classe à part, avec les données suivantes (dollards de 1975 qui ne changent rien aux classes):

pour le secteur de la fabrication:

0-4 employés, actifs inférieurs à 200 000\$;

pour le secteur commercial et des services:

moins de 3 employés, ventes inférieures à 200 000\$

Pour Peterson, "toute définition de la PME doit englober le groupe le plus important, c'est-à-dire celui des personnes travaillant de façon autonome"³⁶. Sa définition comprend donc "toutes les entreprises gérées de façon indépendante et employant moins de 500 personnes".

André Cugy pour sa part distingue nettement les entreprises artisanales ou individuelles des petites et moyennes entreprises. Ces distinctions sont possibles en France où l'histoire permet d'identifier clairement un secteur de l'artisanat d'art ou autre. Dans une étude de 1979, elles se distinguent des autres entreprises par le nombre d'emplois:

Grandes entreprises:	2000 personnes et plus
Entreprises moyennes:	50 personnes et plus
Petites entreprises:	6 personnes et plus
Entreprises individuelles:	50% n'emploient pas de salariés, 25% n'en emploient qu'un ³⁷ .

³⁶ PETERSON, Rein, op.cit., p. 70.

³⁷ CUGY, André, Organisation de l'entreprise moyenne-Initiation pratique, Les éditions d'organisation, Paris, 1983, p. 24.

II.2 L'INDUSTRIE DES METIERS D'ART , LES ENTREPRENEURS ET LES ENTREPRISES QUI LA COMPOSENT.

Nous avons vu que l'évolution de l'artisanat et des métiers d'art au Québec amène ce secteur à se positionner en tant qu'industrie culturelle. Qu'en est-il de cette situation? Pour le comprendre, situons d'abord industrie et culture, puis la problématique des métiers d'art en tant qu'industrie culturelle.

II.2.1 Industrie et culture.

Nous avons vu qu'au Québec, il y a un souci de déterminer si l'expression culturelle de l'identité nationale peut prendre les voies modernes de l'industrialisation et occuper une place dans le type d'économie de marché capitaliste qui prévaut. Les années 1960, furent l'époque d'une intense réflexion sur la culture, l'identité, l'économique et le politique.

On voit apparaître une nouvelle acceptation du mot culture, celui de la culture de masse qui pose la question des identités et des cultures nationales³⁸ face aux techniques de communication qui permettent de rejoindre "par-dessus les frontières géographiques et sociales, des ensembles humains d'une dimension jusque-là inconnue"³⁹. On y pose l'indivisibilité de la culture comme principe de base des relations "culture-économie". On ne peut dissocier la culture, l'économique et le politique: "les moyens de

³⁸ GODBOUT Jacques, Pour un ministère de la culture, in L'ALLIER, Jean-Paul, op.cit., p.47.

³⁹ L'ALLIER, Jean-Paul, op.cit., pp.17-20.

communications dits de masse, les industries dites culturelles et la technologie dite informationnelle viennent compléter la mainmise économique⁴⁰.

Que sont-elles ces industries culturelles?

Certaines créations culturelles, certaines prestations ou certains services doivent, pour atteindre leur objectif, être reproduits en des milliers d'exemplaires et accessibles à des milliers de personnes. Ils requièrent la structure industrielle pour leur production de même que les structures propres au commerce et à l'économie pour leur distribution et leur diffusion. C'est la définition descriptive que l'on peut donner, à ce moment-ci des industries, mais on exige d'elles, par ailleurs, le respect des contraintes culturelles⁴¹.

Les industries culturelles sont donc définies par la relation établie entre les modes industriels de production et de diffusion (à grande échelle) et un produit comportant une signification, une identité culturelle. En 1979, la Conférence sur les industries culturelles précise : "il ne s'agit aucunement de réduire la culture aux seuls éléments qui peuvent se rapprocher des produits découlant d'une activité industrielle, mais bien au contraire de tirer de la culture les éléments qui ont avantage à s'insérer dans un processus industriel"⁴². Qu'en est-il des métiers d'art en tant qu'industrie culturelle?

⁴⁰ Rapport du tribunal de la culture, revue Liberté, in L'ALLIER, Jean-Paul, op.cit., pp 64-83

⁴¹ L'ALLIER Jean-Paul, op.cit., p 148.

⁴² MINISTÈRE DE L'INDUSTRIE ET DU COMMERCE, Les industries culturelles, hypothèses de développement, Conférence sectorielle sur les industries culturelles, Québec, 1978, p.4.

II.2.2 Les métiers d'art : une industrie culturelle?

Nous l'avons vu, les métiers d'art viennent de l'artisanat, par définition opposé à l'industrialisation. L'entreprise en métiers d'art au Québec est essentiellement artisanale, elle "repose davantage sur le (ou les) individu(s) qui la compose(nt) que sur le volume de production qui résulte du travail de cet (ou ces) individu(s)"⁴³. En 1979, "seulement 18 entreprises répondent à la définition d'une moyenne entreprise, chacune d'elle employant plus de dix personnes. L'ensemble de ces 18 entreprises n'emploient d'ailleurs que 520 personnes".

Les entreprises en métiers d'art sont des entreprises artisanales. Elles sont dirigées par un "homme de métier plutôt qu'un gestionnaire" qui "assume toutes les responsabilités (...) que ce soit au niveau technique, commercial ou financier", "sans nécessairement avoir une "connaissance suffisante des affaires". L'artisan limite ses ventes "à sa localité, exceptionnellement sa région, ou il accumule ses produits en vue de foires ou d'expositions annuelles"³⁶. La production repose sur la main-d'oeuvre plus que sur l'équipement. "L'inconstance des ateliers de production et le volume restreint des inventaires de produits finis au niveau même des producteurs" a pour effet qu'il n'y a pas de "véritable stratégie de mise en marché", et que "le réseau est embryonnaire".

⁴³ M.I.C. *op.cit.*, pp 38-39.

Aucune statistique ne peut rendre directement compte de l'activité. Si on l'aborde du côté des produits, on constate que la production en métiers d'art est généralement confondue avec la production industrielle de son secteur d'activité, souvent dans ce cas sous "souvenirs et cadeaux" (Statistiques Canada). On estime que le marché pour les métiers d'art est d'environ 70 000 000\$ de ventes au détail, dont les artisans québécois ne détiendraient que 40%. Pour l'ensemble du marché du "souvenirs et cadeaux", évalué à plus de 125 000 000\$, la part des artisans québécois ne serait que de 23%⁴⁴.

Nous avons vu que l'évolution même des métiers d'art au Québec fait qu'il y a de nombreux producteurs domestiques ou d'appoint. On estimait en 1976 "qu'environ 3 000 personnes au Québec retirent leur principal revenu de la production en métiers d'art et qu'au moins 12 000 personnes en retirent un revenu d'appoint"⁴⁵. En 1987, on "évalue une perte de 1 000 emplois et on reconnaît que cette industrie donne de l'emploi direct à 2 000 travailleurs et travailleuses qui pour la majorité sont des entrepreneurs autonomes"⁴⁶. Ce que l'on appelle "l'industrie des métiers d'art" est donc composée de travailleurs autonomes, d'entreprises qui sont strictement "artisanales". Elle est comprise comme l'ensemble de ces artisans. Il n'y a pas de structure industrielle, ni pour la production, ni pour la distribution.

⁴⁴ MALLETTTE, MAJOR, et MARTIN. Elaboration d'un programme de développement des métiers d'art au Québec, 1985a, p. 1.

⁴⁵ M I C., Les industries culturelles, p. 35. et MALLETTTE, MAJOR, et MARTIN, op.cit. (1985a), p.17.

⁴⁶ MALLETTTE, MAJOR ET MARTIN, op.cit., (1985a), p. 17.

II.3 PROBLEMATIQUE ET QUESTION DE RECHERCHE : L'ENTREPRENEURSHIP DANS L'INDUSTRIE DES METIERS D'ART.

L'évolution des métiers d'art nous met devant des pratiques que, au moins depuis Jean-Marie Gauthreau, nous cherchons à situer dans le social, le culturel, et l'économique. Toutes sont plus ou moins artisanales, à petite échelle. Dans l'économie, on parle des PME et des industries culturelles, ainsi que de l'industrie des métiers d'art..

La problématique de l'entrepreneursip en métiers d'art est liée à la problématique des types de pratiques. Il se situe d'emblée au niveau de l'entrepreneursip dans les petites entreprises, dans "l'interface entre l'entrepreneursip et les PME", et concerne l'entrepreneursip de l'artisan.

Mais ceux qu'on regroupe sous le terme "artisan" en métiers d'art pratiquent les métiers d'art selon des types de pratiques qui ne sont pas toutes entrepreneuriales, même si elles sont toutes culturelles, et le plus souvent artisanales.

Dans cette recherche nous cherchons à déterminer si les artisans en métiers d'art sont des entrepreneurs, et si oui, quels types d'entrepreneurs ils sont? La réponse se trouvera premièrement dans les types de pratiques et le professionnalisme, et deuxièmement dans les modèles d'entrepreneursip qui situent l'artisan et l'entrepreneur en tant qu'agents économiques.

CHAPITRE III
CADRE CONCEPTUEL

CHAPITRE III

CADRE CONCEPTUEL

Nous nous trouvons devant deux systèmes de références qui ont en commun les mêmes mots : artisan et artisanat. Nous avons vu évoluer les réalités décrites par ces termes pourtant usuels et en avons vu les deux acceptations. En métiers d'art, le mot réfère à des types de pratiques, à la culture et à l'histoire. En économique, le mot réfère à un mode périmé de production, à un type d'entrepreneur et rejoint l'entrepreneurship par son interface avec les PME.

Nous allons donc définir les métiers d'art, les types de pratiques et le professionnalisme, et situer l'artisan en tant qu'entrepreneur et en tant qu'agent économique.

III.1 LES METIERS D'ART ET LE PROFESSIONNALISME.

Nous avons vu que le terme ARTISANAT est né en Europe avec la Révolution industrielle. Il désignait un mode de production opposé à celui de l'industrie, et se caractérisait par l'importance du travail manuel et la petite échelle dans la production et la distribution. C'est à cette époque également qu'est apparue l'expression ARTISANAT D'ART, ajoutant au savoir-faire des

artisans de métiers les qualités de conception attribuées depuis la Renaissance au travail des artistes.

Au Québec, durant la Colonie-Française, les métiers et l'artisanat se développèrent peu dans le contexte d'une colonie commerciale dont l'économie était contrôlée par la Métropole. À la Conquête, le savoir-faire manuel constitua la base de l'économie d'auto-suffisance et de la survie culturelle, qu'il s'agisse du savoir-faire populaire ou de celui de métiers. Le XIX^e siècle vit le déclin de ces modes de production et de vie face à l'impact de la Révolution industrielle, alors qu'au XX^e siècle on assista à une remise en honneur du savoir-faire manuel tant comme moyen d'intégration économique qu'à nouveau pour préserver les valeurs culturelles. Même lors de la Révolution tranquille et durant les années "nationalistes", c'est avant tout comme symbole des traditions et de l'identité culturelle que l'artisanat a connu un "âge d'or" et une émergence économique.

Des avant le début du siècle, on peut constater que les termes artisanat, petite industrie, industrie artisanale, puis métiers d'art et industrie culturelle sont utilisés le plus souvent indifféremment, ou à tout le moins pour tenter de distinguer des pratiques aisément confondues. La distinction essentielle qui cependant émerge est celle qui existe entre les types de pratiques, soit entre l'artisanat domestique ou de loisir et l'artisanat "professionnel". Mais auparavant il nous faut définir les métiers d'art eux-mêmes, les disciplines concernées.

III.1.1 Définitions et nomenclatures des métiers d'art.

Il n'est pas aisé de définir les métiers d'art. Selon Pierre Dehaye¹, "il n'existe nulle part une définition satisfaisante du métier d'art". Il ne se définit ni par sa "forme juridique", ni par son "origine sociologique", ni par les "matières premières", ni par le "produit", ni par la "clientèle", ni par la "pratique". Le critère de pratique artisanale, de petite échelle ne suffit pas non plus en soi puisqu'il inclut d'autres métiers, du boucher au camionneur. Le métiers d'art peut être pratiqué individuellement, dans un atelier de 5 à 10 employés et même dans une petite industrie. Les techniques utilisées sont diverses, et "bien qu'elles comportent toujours une large part de travail manuel, la mécanisation n'est pas exclue".

Aucune nomenclature de métiers ne peut en rendre compte. Elle ne peut qu'établir une présomption. Suivant les cas d'espèces, une telle nomenclature sera trop large ou trop étroite¹.

Finalement, "seule la qualité du travail réalisé constitue une ligne de partage entre ce qui est métier d'art et ce qui ne l'est pas".

Dans leur livre *L'industrie des métiers d'art au Québec*, Yvon Leclerc et Michel Nadeau basent leur définition des métiers d'art sur la transformation et l'objet:

¹ DEHAYE, Pierre, Les difficultés des métiers d'art, Documentation française, Paris, c1976, pp.11-14.

Une activité de transformation de la matière où la créativité et la culture de l'artisan s'expriment à travers un objet qui devient ainsi différencié et personnalisé².

Les métiers d'art pourraient donc être définis de la manière suivante : métiers de fabrication d'objets et de transformation de matériaux, faisant appel à un savoir-faire manuel et dans lesquels entre une part de créativité et d'expression personnelle de l'individu. Yvon Leclerc précise un peu plus la distinction entre l'objet métiers d'art et l'objet industriel :

C'est essentiellement par l'intervention de l'imagination créatrice de l'artisan dans la conception de l'objet que l'on distingue l'objet artisanal (il faut comprendre l'objet en métiers d'art) de l'objet industriel(...)

La création est l'activité par laquelle l'artisan imprime dans un objet le fruit de ses recherches, de son imagination et de sa culture. L'industrie en général identifie cette étape par la recherche et le développement³.

Le Centre de formation et de consultation en métiers d'art du Cégep de Limoilou (CFCMA), dans sa pochette d'information aux étudiants du secondaire (septembre 1988) présente le nouveau programme du DEC en techniques des métiers d'art en le distinguant des arts plastiques et des arts appliqués :

² LECLERC, Yvon, et al., L'industrie des métiers d'art au Québec, p.16.

³ LECLERC, Yvon et al., op.cit., p. 17.

(...) Les préoccupations de l'élève en métiers d'art ne sont pas orientées sur le concept comme en arts plastiques, ni essentiellement sur la technique, comme en arts appliqués, elles se présentent dans un équilibre heureux entre le concept et la technique. Ses préoccupations premières se rapportent davantage au matériau.

Y sont ajoutées, et c'est tout-à-fait pertinent à la réalité actuelle des métiers d'art, les exigences de la gestion :

De la matière première à l'objet fini, l'élève en métiers d'art doit être capable d'effectuer toutes les étapes de la conception, de la fabrication et même celles de la mise en marché et de la gestion du produit réalisé⁴.

Dans un protocole d'entente intervenu entre le M.E.Q.(ministère de l'Éducation du Québec, direction générale de l'éducation des adultes) et le M.E.S.S. (ministère de l'Enseignement supérieur et de la science, direction générale de l'enseignement collégial) en juin 1987, les intervenants renaient comme "faisant partie du champs d'activité métiers d'art", "48 professions différentes ainsi que les matériaux s'y rattachant"⁵.

Dans l'*Etude de pertinence sur la formation initiale en métiers d'art*, Louise Saint-Pierre propose une autre nomenclature, de semblable inspiration,

⁴ CFCMA, Pense formation collégiale métiers d'art, document de promotion 1988.

⁵ GENDREAU, Louis, et al., Protocole d'entente MEQ-MESS, p.2.

comportant un plus grand nombre de métiers, mais omettant certains métiers de la nomenclature du MEQ-MESS.

Le tableau 3.1-Nomenclature présente les métiers retenus dans ces deux listes. Il s'agit ici de nomenclature, une énumération des métiers et professions qui sont reconnus comme des métiers d'art. Les métiers y sont identifiés en premier lieu par le matériau, puis soit par le procédé de transformation (sculpteur, modelleur), soit par le produit (joaillier, bottier), soit par une combinaison des deux (diamantaire), ou encore par un service (menuisier de restauration, relieur d'art).

Ajoutons que l'entente MEQ-MESS (1987) spécifiait que "les titres de métiers qui figurent sur cette liste réfèrent à des situations professionnelles typiques d'artisans où l'on retrouve simultanément et de façon intégrée la gestion d'une entreprise, ainsi que la conception et la production d'objets d'artisanat. Il ne faut pas les confondre avec leurs professions industrielles apparentées"⁶.

Les métiers d'art, on le voit ne se définissent plus uniquement par leur taille. On ne doit plus confondre "artisanat" et métiers d'arts qui impliquent de la créativité, une maîtrise technique et la transformation de matériaux.

⁶ GENDREAU, Louis, et al op.cit. Tableau-Liste des professions en métiers d'art (et les principaux métiers s'y rattachant).

TABLEAU 3.1
Nomenclatures. (1)

<u>BOIS</u>	<u>FIBRES ET TISSUS</u>	<u>PLASTIQUES ET NOUVEAUX</u>
*Archetier	Broderie-dentellerie	*Fabrication d'objets
Boisselier,marqueteur, tabletier	*Chapelier-gantier	*Ciseleur
*Ebéniste	*Couturier	Mouleur (modeleur, mouleur)
*Laqueur	Courte pointe	Résine
*Jouet, modèle réduit	*Lissier	Acrylique
*Luthier,facteur d'instruments	*Styliste de mode	Plexiglass
*Menuisier de restauration	*Tisserand	Thermoplastique
*Sculpteur	Tricot	Thermodurcissable
Vannier	Poupées	Thermocomposite
Pipes	Crochet	*Sculpteur
*Tourneur	Fléché	
	Macramé	
	Marionnette	
	*Sculpteur	
<u>CUIRS ET PEAUX</u>	<u>METAUX NON-PRECIEUX</u>	<u>TERRES ET ARGILES</u>
*Bottier, cordonnier	*Dinandier	*Potier
*Fabricants de vêtements	*Ferronier, (ferblanterie serrurerie)	*Mouleur,modeleur- mouleur
*Fourreur	*Emailleur (cuivre)	*Sculpteur-muraliste
*Maroquinier	*Fondeur	Peintre sur terre
*Relieur d'art	*Forgeron	Porcelainier
*Tanneur	*Potier d'étain	*Sculpteur-figurine
Raquette	*Sculpteur	*Céramiste
<u>ENCRE ET COLORANTS</u>	<u>METAUX PRECIEUX</u>	<u>VERRE</u>
*Batik	*Bijoutier-joaillier	*Ciseleur
Gravure	*Emailleur	*Mouleur, sculpteur
*Imprimeur	*Facture d'instruments de musique	*Souffleur
*Laqueur	Fondeur	*Vitrail
*Peintre sur tissu	*Orfèvre	*Verrier
Sérigraphie	*Sculpteur	
Lithographie		<u>AUTRES</u>
Gravure eau forte	<u>PIERRES</u>	Béton (sculpteur)
Teinture végétale	*Mosaïste	Cire
	*Sculpteur	Os-ivoire
	*Lapidaire (tailleur)	*Papier (dans fibres)
	*Sertisseur	Pierre
	*Graveur	*Horloger

1 ST-PIERRE, Louise, *op.cit.*, pp.11-12, et GENDREAU, Louis, *op.cit.*, p. 3

* métier présent dans les deux nomenclatures

métiers présent seulement dans la nomenclature du MEQ-MESS

III.1.2 TYPES DE PRATIQUE ET DEFINITIONS DU PROFESSIONNALISME EN METIERS D'ART

Nous venons de présenter une définition des métiers d'art. Notre effort portera maintenant sur la définition de la pratique professionnelle.

Nous avons vu que l'évolution historique au Québec amène la confusion entre différents types de pratique: pratique domestique ou de loisir et pratique professionnelle. Les efforts pour les définir se sont faits à différents niveaux. Ainsi, le Haut-Commissariat à la jeunesse, aux loisirs et aux sports (HCJLS) définit le loisir "comme détente, échanges et surtout mode d'expression de soi". Il "met nettement l'accent sur l'aspect culturel par opposition au professionnalisme dont la donnée majeure est économique". Le HCJLS exclut de son champ d'action les "professionnels, semi-professionnels et artisans d'appoint (...) ayant prioritairement de par leur pratique une préoccupation pécuniaire". Cependant, le HCJLS reconnaît qu'il n'en reste pas moins qu'une partie des artisans du secteur d'appoint constitue une *zone d'ombre* où les interventions demeureront multiples⁷.

En janvier 1989, le Ministère du loisir, de la chasse et de la Pêche diffusait son *Programme d'aide financière aux activités de développement du loisir culturel*. Les définitions suivantes y sont établies :

⁷ HAUT-COMMISSARIAT À LA JEUNESSE, AUX LOISIRS ET AUX SPORTS, Service des activités socio-culturelles, L'artisanat-loisir, pp. 2-3.

Les **amateurs** sont des personnes qui pratiquent une discipline du loisir culturel par plaisir durant leur temps libre, sans en tirer leur principal revenu. Par ailleurs, toute personne considérée dans son milieu comme artiste professionnel, qui a terminé sa formation de base, possède une compétence reconnue ou tire ou tend à tirer son principal revenu de l'exercice de sa profession, doit être considérée comme **professionnelle**⁸.

Il y a donc "zone d'ombre" parce que les artisans d'appoint et semi-professionnels, s'ils ne relèvent pas des loisirs, ne relèvent pas non plus des professionnels. La nuance réside dans l'importance du revenu, dans la formation, et dans l'importance de l'activité. Comme on sait d'autre part qu'il n'y a pas eu, au Québec, de formation structurée en métiers d'art depuis vingt ans, (soit depuis la réorganisation de l'éducation, l'implantation des Cégeps et la fermeture de l'Ecole du meuble et de celle des Beaux-arts), que la plupart des artisans sont des autodidactes ayant justement appris les techniques de métiers dans les ateliers socio-culturels, il devient évident que les artisans de la "zone d'ombre" constituent un nombre important d'artisans du Québec.

Ce sont ces artisans d'appoint et semi-professionnels, pour qui l'aspect pécuniaire présentait suffisamment d'intérêt pour les inciter à devenir membre d'association, à participer à des salons, et, de façon générale à

⁸ MINISTÈRE DU LOISIR, DE LA CHASSE ET DE LA PÊCHE, Programme d'aide financière aux activités de développement du loisir culturel, p.1.

chercher à vendre leurs produits, qui ont constitué ce qu'on a appelé l'industrie des métiers d'art au Québec, surtout dans les années 1960-70.

Yvon Leclerc et Michel Nadeau définissent le "professionalisme comme le choix que fait l'artisan de tirer la totalité de son revenu de l'exercice de son métier" et de "produire en fonction du marché". Ce sont là les deux critères de la définition qu'ils qualifient "d'industrielle" des métiers d'art. L'artisan professionnel dans cette définition est un "entrepreneur"⁹.

Ils distinguent "un éventail de types de production artisanale qui ont en commun une forme quelconque de création", mais "ne répondent pas tous à la définition industrielle des métiers d'art" :

l'artisanat domestique concerne l'objet fabriqué par un artisan pour son utilité personnelle ou pour celle de sa famille; il ne comporte aucune transaction commerciale et repose sur des techniques traditionnelles de fabrication.

L'artisanat d'appoint se dit de l'objet fabriqué à temps partiel par un artisan qui en tire un revenu d'appoint. Il utilise principalement des techniques traditionnelles.

L'artisanat d'exclusivité se rapporte à la fabrication de pièces uniques, généralement coûteuses et réalisées selon des techniques spécifiques à l'objet.

⁹ LECLERC, Yvon et al., op.cit., pp. 16-17.

La série artisanale se dit de la production en série limitée d'objets individualisés. L'artisan produit une grande variété d'objets et s'entoure parfois de "mains habiles" qui participent elles aussi à toutes les étapes du processus. L'artisan atteint un premier stade de l'entrepreneurship.

La série industrielle se dit de la production en grande quantité d'objets individualisés destinés à un marché aussi vaste que possible. Elle implique la sélection et la limitation des modèles et nécessite la participation d'un personnel spécialement entraîné. L'artisan-créateur devient également un artisan-entrepreneur.

L'artisanat d'édition concerne l'artisan qui centre ses activités sur la création de prototypes et de modèles vendus pour édition dans l'industrie.

Pour les auteurs, "l'artisanat d'exclusivité, la série artisanale, la série industrielle et l'artisanat d'édition" répondent aux critères de leur définition, contrairement à l'artisanat domestique et à l'artisanat d'appoint.

Cette tendance à identifier professionnalisme et entrepreneurship se retrouve un peu partout dans le milieu. Ainsi pour Mallette, Major et Martin, l'artisan professionnel "...doit intégrer la fonction de créateur/concepteur avec celle d'entrepreneur/producteur"¹⁰. Pour les intervenants du MEQ et du MESS,

¹⁰ MALLETT, MAJOR et MARTIN, Analyse des possibilités d'adaptation des programmes d'aide gouvernementale et plans de mémoires pour l'industrie des métiers d'art au Québec, 1985b, p. 100.

Aux fins de la formation, le terme **ARTISAN** désigne la personne dont l'occupation principale est actuellement ou virtuellement de gérer ou de participer activement à la gestion de son entreprise **ET** de créer ou de participer à la fabrication de produits en métiers d'art¹¹.

Pour la Corporation des artisans du Saguenay-Lac-St-Jean,

Par artisan professionnel, nous entendons ceux et celles qui tirent la totalité ou la majorité de leurs revenus de la pratique de leur métier et/ou qui sont engagés dans une démarche visant à faire de cette pratique du métier leur occupation principale et, finalement, leur production doit entrer dans l'une des grandes familles de métiers d'art¹².

On formule entre autres critères ceux que doit rencontrer une "entreprise artisanale" pour être admissible au Programme d'aide à la production artisanale:

- détenir un certificat d'enregistrement de la cour du notaire ou être une corporation ou une association coopérative formée essentiellement dans le but de créer, produire et diffuser des oeuvres de métiers d'art;
- être une entreprise dont le personnel possède une formation professionnelle ou une expérience reconnue dans la discipline concernée¹³.

¹¹ GENDREAU, Louis, op.cit., p.2.

¹² CORPORATION DES MÉTIERS D'ART DU SAGUENAY-LAC-ST-JEAN, La commercialisation des métiers d'art au Saguenay-Lac St-Jean, p.100.

¹³ JOURNÉE NATIONALE DES MÉTIERS D'ART (1984) Document d'orientation, Annexe 4, p. 37, Programme d'aide à la production artisanale.

Un organisme régional doit, pour être admissible au Programme d'aide financière aux organismes régionaux de développement des métiers d'art:

- faire la preuve qu'il regroupe des créatrices et des créateurs professionnels tant parmi les membres de son assemblée générale que parmi ceux de son conseil d'administration. Par "créateurs professionnels" il faut entendre tout artisan qui a au minimum à son crédit une année de pratique active et qui a fait de sa pratique des métiers d'art sa principale occupation et/ou sa principale source de revenus;(....)¹⁴.

Le métiers d'art professionnel peut donc être perçu comme un métiers d'art d'entreprise, d'entreprise artisanale, de travail autonome.

Cependant nous avons vu que les métiers d'art ne se définissent pas seulement par le type de pratique, que celui-ci n'est qu'un des éléments de la définition. Le professionnalisme en métiers d'art se définit donc en fonction de trois classes de critères:

- la créativité et l'expression personnelle
- le travail manuel et la maîtrise technique dans la transformation de matériaux
- le type de pratique,

¹⁴ JOURNÉE NATIONALE DES MÉTIERS D'ART, op.cit. Annexe 9, p. 48. Programme d'aide financière aux organismes régionaux de développement des métiers d'art.

Et on retient comme indicateurs:

- posséder une formation professionnelle ou une expérience reconnue
- un nombre minimum (variable) d'années de pratique
- avoir fait de sa pratique sa principale occupation et/ou sa principale source de revenus.

Ce dernier critère d'occupation principale et de source de revenu rend compte de la dimension entrepreneuriale, mais l'intention est prise en compte autant que la réalisation: pour être reconnue comme professionnelle en métiers d'art, une personne doit produire dans une discipline des métiers d'art, en avoir fait son activité principale et en vivre, ou tendre à en vivre. Le critère n'est pas absolument discriminant.

Finalement, en décembre 1988, le Gouvernement du Québec adoptait la *Loi 78 sur le Statut professionnel des artistes des arts visuels, des métiers d'art et de la littérature et sur leurs contrats avec les diffuseurs*. Le même type de législation, incluant les contrats avec les diffuseurs et le droit d'auteur est en voie d'adoption au Gouvernement fédéral. Les métiers d'art et le statut d'artiste professionnel en métiers d'art y sont ainsi définis:

Article 2 - Pour l'application de la présente loi, les domaines comprennent respectivement les pratiques artistiques suivantes : (...)

"métiers d'art" : la production d'œuvres originales, uniques ou en multiples exemplaires, destinées à une fonction utilitaire, décorative ou d'expression et exprimées par l'exercice d'un métier relié à la transformation du bois, du cuir, des textiles, des métaux, des silicates ou de toute autre matière.

Article 7 - A le statut d'artiste professionnel, le créateur du domaine des arts visuels, des métiers d'art ou de la littérature qui satisfait aux conditions suivantes :

1. Il se déclare artiste professionnel
2. Il crée des œuvres pour son propre compte
3. Ses œuvres sont exposées, produites, publiées, représentées en public ou mises en marche par un diffuseur
4. Il a reçu de ses pairs des témoignages de reconnaissance comme professionnel, par une mention d'honneur, une récompense, un prix, une bourse, une nomination à un jury, la sélection à un salon ou tout autre moyen de même nature.

Article 8 - L'artiste qui est membre à titre professionnel d'une association reconnue (...) est présumé artiste professionnel.

Notons qu'il ne peut y avoir qu'une seule association reconnue par domaine, et que cette reconnaissance est accordée par la Commission de reconnaissance des Associations professionnelles, en fonction de critères concernant le professionnalisme et la représentativité. En métiers d'art, il s'agit, depuis l'automne 1990, du Conseil des métiers d'art du Québec. Le Conseil des métiers d'art du Québec reconnaît les neuf familles de métiers suivantes établies à partir du matériel :

Bois
 Céramique (ancien "Terres et argiles")
 Construction textile (ancien "Fibres et tissus")
 Cuirs et peaux
 Impression textile (ancien "encres et colorants" sur textiles seulement)
 Métal (ancien "précieux" et "non-précieux")
 Multidisciplinaire (ancien "autres matériaux")
 Papier, estampe et reliure (nouveau)
 Verre

Nous avons donc, pour la première fois, une reconnaissance du statut professionnel des carrières en métiers d'art et des définitions légales. Soulignons cependant que la loi 78 n'établit aucun critère "objectif", économique ou entrepreneurial, ce qui constitue une différence essentielle avec les définitions précédentes qui tentaient de distinguer parmi les types de pratiques. La définition de la loi 78 maintient large le champ du professionnalisme, sans doute pour tenir compte de la difficulté, dans le domaine des activités culturelles d'en tirer son revenu principal.

Nous dirons donc que si toutes les pratiques sont culturelles, seulement certaines sont professionnelles; parmi celles-ci, certaines seront entrepreneuriales, et si la plupart se situent au niveau artisanal, certaines peuvent se situer au niveau "industriel". D'autre part, toutes les activités professionnelles ne sont pas entrepreneuriales.

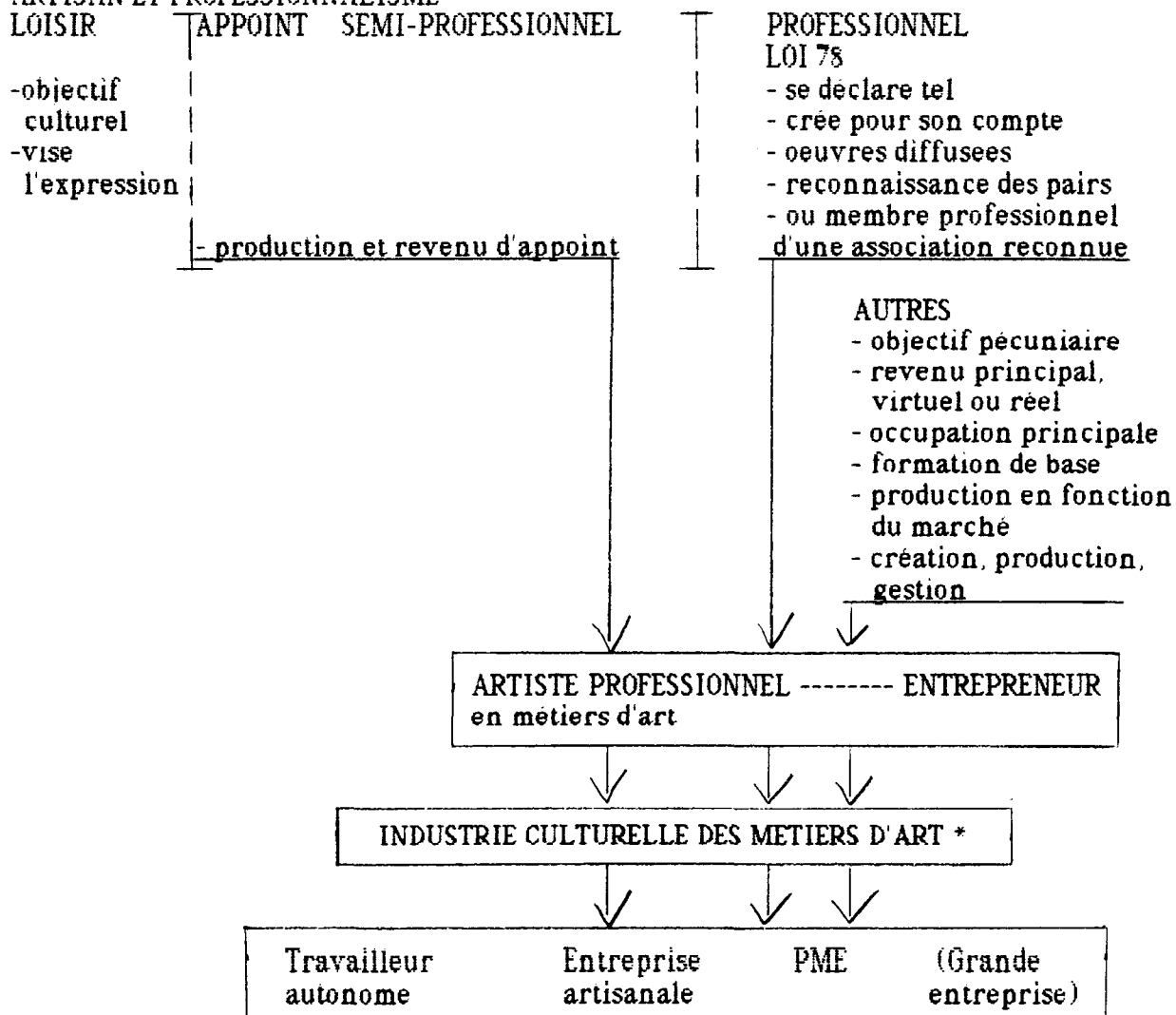
Le tableau 3.2 - Les métiers d'art - Le professionnalisme présente de façon schématique l'articulation de ces types de pratique et des définitions.

TABLEAU 3.2

Les métiers d'art - Le professionnalisme

METIERS D'ART	LOI 78	AUTRES
	<ul style="list-style-type: none"> - conception et fabrication - d'oeuvres originales - de fonction utilitaire, décorative ou d'expression - uniques ou en multiples 	<ul style="list-style-type: none"> - créativité - maîtrise technique - transformation de matériaux.

ARTISAN ET PROFESSIONNALISME



* **INDUSTRIE CULTURELLE** : moyens industriels de production et de diffusion mis au service de la création

INDUSTRIE DES METIERS D'ART

(1979) : 3 000 à 12 000 personnes (revenu principal et d'appoint);

(1987) : 2 000 micro ou mini entreprises, travailleurs autonomes;

III.2. L'ARTISAN EN TANT QU'ENTREPRENEUR

Nous avons vu qu'à partir de la moitié du XX^e siècle, de nombreuses études ont été consacrées à l'entrepreneur et à l'entrepreneuship. On considère maintenant qu'il y a différents types d'entrepreneurs et des degrés divers dans les manifestations de l'esprit d'entreprendre. Le présent chapitre est consacré à l'artisan en tant que type d'entrepreneur, que degré dans la manifestation dans l'esprit d'entreprendre, et à sa position en tant qu'agent économique.

III.2.1. L'artisan dans les typologies d'entrepreneurs.

Dans une recherche de 1967, Normand R. Smith, a identifié deux types majeurs d'entrepreneurs, l'entrepreneur-artisan et l'entrepreneur-opportuniste, avec un troisième type possible, l'entrepreneur-inventeur. Les deux principaux types identifiés par Smith, l'entrepreneur-artisan et l'entrepreneur-opportuniste, se retrouvent avec constance depuis dans la littérature.

Particulièrement intéressant est le fait que la typologie de Smith est basée sur des données de terrain recueillies lors d'une recherche exploratoire. Il identifie pour chacun des deux types d'entrepreneurs des caractéristiques différentes quant à leur formation et leurs orientations, et des comportements

différents. Ces types d'entrepreneurs développent des types de firmes différentes, entre autres par la performance en terme de ventes.

L'entrepreneur-artisan se distingue de l'entrepreneur-opportuniste par sa formation et ses expériences antérieures, ainsi que par ses activités de gestion. L'entrepreneur-artisan a une formation plutôt technique, se concentre sur la production, tend à contrôler son entreprise et à refuser la croissance. L'entrepreneur-opportuniste aura une formation et une expérience plus vaste, incluant la gestion. Il aura tendance à être plus souple, à déléguer davantage et, de façon générale, à ne pas craindre la croissance de son entreprise.

L'entrepreneur-artisan mettra sur pied une entreprise que Smith qualifie de "Rigid", alors que la firme de l'entrepreneur-opportuniste sera qualifiée "d'Adaptative". L'entreprise "adaptative" connaîtra une croissance des ventes plus importante que celle de l'entrepreneur-artisan.

Smith souligne que si la croissance semble être un facteur discriminant, il considère que "the difference between them is more than just the orientation to grow although this is one factor or element in their orientation"¹⁵.

¹⁵ SMITH, Normand R., op.cit., p. 98.

Dans une recherche ultérieure, Peterson et Smith¹⁶ suggèrent que les types ne doivent pas être perçus comme les extrêmes d'un continuum, mais que chaque entrepreneur possède des caractéristiques de l'un et de l'autre type. Ils suggèrent également que les caractéristiques de l'entrepreneur-artisan n'ont pas nécessairement toujours une influence négative sur la croissance, l'importance de cette influence pouvant varier, d'après leur recherche, selon le niveau de développement économique du pays et le stade de vie de l'entreprise.

William C. Dunkelberg¹⁷ dans une étude réalisée auprès de 1805 entrepreneurs conclut que les entrepreneurs peuvent se distinguer en trois types selon leur orientation vers 1) la croissance, 2) l'indépendance ou 3) le "craftmanship". Les trois types diffèrent par la formation, les expériences antérieures, l'expérience pratique, le type d'organisation dont ils ont déjà fait partie, la façon dont ils sont devenus propriétaires et la croissance de leur entreprise. L'auteur conclut que "les entrepreneurs diffèrent selon plusieurs dimensions: les méthodes de gestion, leurs attentes, et même leur définition du succès peuvent varier"¹⁸.

¹⁶ PETERSON, Rein, SMITH, Normand R., "Entrepreneurship: a culturally appropriate combination of craft and opportunity", Frontiers of entrepreneurship research-1986, p.1.

¹⁷ DUNKELBERG, William C., COOPER, Arnold C., "Entrepreneurial typologies: an empirical study", Frontiers of entrepreneurial research-1984, p.1.

¹⁸ DUNKELBERG, William C., COOPER, Arnold C., op.cit., p.12. Traduction libre.

Arnold C. Cooper et al.¹⁹, dans une étude longitudinale confirme les différences identifiées par Smith dans la formation et l'expérience des entrepreneurs de petites firmes vs. ceux de plus grosses firmes²⁰. En ce qui concerne la croissance, il indique qu'en terme de pourcentage de croissance des ventes, il n'y a pas de différences entre les deux tailles de firmes. Cependant les firmes qui ont démarré plus grandes, avec un propriétaire davantage orienté vers la gestion, ont tendance à avoir un impact économique, entre autre par le nombre d'emplois créés, plus important que les entreprises de plus petite taille qui ont tendance à rester petites. Fait à souligner, la satisfaction des entrepreneurs par rapport à leurs attentes ne diffère pas d'un groupe à l'autre. Cooper attribue cette satisfaction éprouvée par les entrepreneurs de petites firmes qui ne performant pas économiquement comme possiblement attribuable au fait que ces firmes "may have been successful vehicles for achieving personal goals and attractive relative to the employment alternatives of many of these entrepreneurs"²¹. Pour Cooper, "to outside observers, many (of the small ventures) would seem very small and to have achieved only limited economic success. However, many of these entrepreneurs had "craftman-type" goals and possibly were achieving what they had set out to do"²².

¹⁹ COOPER, Arnold C., DUNKELBERG, William C., WOO, Carolyn Y., "Pattern of survival, growth, and change- a large- scale longitudinal study", in WHYCKHAM, Robert G., et al., Educating the entrepreneur, 1989, pp.140-155.

²⁰ COOPER, Arnold C., et al. in WHYCKHAM, Robert G., et al., op.cit., 1989, p.152.

²¹ COOPER, Arnold C., et al. in WHYCKHAM, Robert G., et al., op.cit., 1989, p.154.

²² COOPER, Arnold C., et al. in WHYCKHAM, Robert G., et al., op.cit., 1989, p.148.

Lorrain et Dussault²³, pour leur part ont étudié les comportements de gestion de différents types d'entrepreneurs dans les premiers stades de vie d'entreprises manufacturières et considèrent que les caractéristiques telles l'orientation vers la croissance se répartissent sur un continuum et que l'entrepreneur-opportuniste est davantage orienté vers la gestion et le pouvoir. Leur recherche confirme que les différents types d'entrepreneurs implantent des entreprises de tailles différentes, que les entrepreneurs-artisans démarrent de très petites firmes (0-4 employés), mais surtout que "both types of entrepreneurs use different kinds of management during this period (survival and establishment stage)"²⁴. L'entrepreneur-opportuniste démontre plus d'implication dans les tâches de gestion que l'entrepreneur-artisan qui se limite davantage aux opérations.

L'entrepreneur-artisan correspond au "small business owner", au propriétaire-dirigeant d'entreprise, en termes de taille de l'entreprise et de tendance à la croissance. Les études orientées vers l'identification de caractéristiques psychologiques distinctives entre l'entrepreneur et le propriétaire-dirigeant d'entreprise concluent à l'absence de telles caractéristiques. Ainsi Brockhaus considère que "most of the attempts to distinguish between entrepreneurs and small business owners or managers

²³ LORRAIN, Jean, DUSSAULT, Louis, in WHYCKHAM, Robert G, The spirit of entrepreneurship, 1987, pp.77-85.

²⁴ LORRAIN, Jean, DUSSAULT, Louis, in WHYCKHAM, Robert G, op.cit., 1987, p. 84.

have discovered no significant differentiating features"²⁵. Au niveau des facteurs psychologiques, Brockhaus cite Churchill qui considère qu'il y a "tellement de types et de situations d'entrepreneurship qu'un seul profil psychologique ne peut en rendre compte"²⁶.

Dans sa vision managériale, Kuratko²⁷, considère que si les caractéristiques au démarrage sont peu différentes entre les différents types, d'entrepreneurs, celui-ci, après la période de démarrage doit faire évoluer ses caractéristiques; il doit modifier ses comportements, acquérir ou démontrer des habiletés managériales différentes à mesure que son entreprise croît ou se développe. D'autre part, Brockhaus rapporte qu'en examinant les onze (11) caractéristiques personnelles identifiées par Welsh et White, Churchill "discovered that at least five of the characteristics that make the entrepreneurs successful in the beginning stages of the business venture become detrimental when the company achieves success and begins to grow"²⁸.

²⁵ BROCKHAUS, Robert H sr., HORWITZ, Pamela S., "The psychology of the entrepreneur", in SEXTON, Donald L., SMILOR, Raymond W., éd., The art and science of entrepreneurship, pp.42-43.

²⁶ BROCKHAUS, Robert H sr., HORWITZ, Pamela S., in SEXTON, Donald L., SMILOR, Raymond W., éd., op.cit., p.33

²⁷ KURATKO, Donald F., HODGETTS, Richard M., Entrepreneurship: a contemporary approach, Dryden Press, Chicago, 1989, pp.371-372.

²⁸ BROCKHAUS, Robert H sr., HORWITZ, Pamela S., in SEXTON, Donald L., SMILOR, Raymond W., éd., op.cit., p. 33.

Brockhaus considère que si les recherches sur les valeurs indiquent que "l'entrepreneur est un penseur concret, préoccupé davantage des problèmes immédiats et des opérations de l'entreprise"(traduction libre), "as the organization grows, the entrepreneur would have to adjust his interpretation of the world to deal with its increasing complexity"²⁵. Cependant, pour Filley et Aldag, tel que rapporté par Cooper, "it may be more accurate to say that formal methods permit growth than to say that growth causes management methods to change"²⁹. Nous avons donc ici une vision d'un entrepreneurship qui s'apprend ou, du moins, qui évolue.

D'autre part, nous avons vu que Cooper³⁰ met de l'avant l'importance des motivations, ainsi que Longenecker qui considère que les recherches futures doivent s'intéresser aux objectifs des entrepreneurs, particulièrement à leurs objectifs face à la croissance. Il considère que "an operating small business is the end product or at least an intermediate stage of an entrepreneurial process"³¹. Il en est de même des recherches très récentes de Woo et de Birley. Woo³² indique que la motivation est un facteur critique pour la croissance, surtout pour les petites firmes (trois employés et moins)³³ et

²⁹ COOPER, Arnold C., The entrepreneurship-small business interface, in KENT, Calvin A., et al. éd. Encyclopedia of entrepreneurship, chap x, p. 204

³⁰ COOPER, Arnold C., in KENT, Calvin C., op.cit. p. 206.

³¹ LONGENECKER, Justin C., Commentary/elaboration, in KENT, Calvin C., éd., op.cit., p. 206-207.

³² WOO, Carolyn Y., COOPER, Arnold C., DUNKELBERG, William C., DAELLENBACH Urs, DENNIS William J., "Determinants of growth for small and large entrepreneurial startups", Frontiers of entrepreneurial research-1989, p. 134-147.

³³ WOO, Carolyn Y., COOPER, Arnold C., DUNKELBERG, William C., DAELLENBACH Urs, DENNIS William J., op.cit. p.141.

Birley pour sa part indique que la taille des entreprises en terme d'employés est établie dès le départ³⁴. Elle en conclut que la croissance n'est pas un objectif premier de l'entrepreneur de petite firme.

Il existe donc différents types d'entrepreneurs, avec des caractéristiques différentes qui entraînent des comportements et des entreprises différentes. L'entrepreneurship se manifeste différemment dans la petite entreprise; le terme artisan est utilisé pour indiquer ce que nous pourrions appeler la limite inférieure de l'esprit d'entreprendre, la différence étant encore et toujours une question de taille et de croissance, liée à la formation, à la personnalité et aux circonstances.

Les modèles tels ceux de Shapero et de Belley, qui cherchent à identifier les facteurs favorisant l'émergence des manifestations de l'entrepreneurship, reconnaissent qu'il y a entrepreneurship dès qu'il y a création d'entreprise. Ils reconnaissent également, implicitement, qu'il y a différents types d'entrepreneurs et d'entreprises puisque la création d'une entreprise repose sur une constellation de facteurs. En effet, il faut qu'il y ait une personne avec certains traits, tendances ou valeurs psychologiques, que cette personne vive une certaine rupture dans son chemin de vie, que ses expériences de vie et de travail lui fassent envisager comme désirable de devenir entrepreneur (modèles, expériences acquises), et qu'elle puisse percevoir comme faisable la

³⁴ BIRLEY Sue, "The small firm-set at the start", Frontiers of entrepreneurship research-1990, p. 267-280.

création de l'entreprise. Au modèle de Shapero, Belley ajoute qu'il faut que soit perçue ou présentée une opportunité. L'ensemble de ces éléments, de ces facteurs influencera ou même déterminera le type d'entreprise qui sera créée. On peut dire que, de la même manière que pour la création d'une entreprise il faut une personne avec certains traits, une perception de désirabilité et de faisabilité et un élément disrupteur, on peut supposer que pour qu'il y ait croissance, il doit y avoir soit une constellation différente, soit une adaptation des éléments en présence.

Ces modèles ne permettent cependant pas de situer l'un par rapport à l'autre les différents degrés dans les manifestations de l'entrepreneurship. Nous prendrons donc pour notre recherche un schéma d'analyse moins dynamique, mais davantage descriptif, soit celui de Jean-Marie Toulouse.

III.2.2 Le schéma d'analyse de Jean-Marie Toulouse.

Nous retenons tout particulièrement le schéma d'analyse de Jean-Marie Toulouse, tel qu'exposé dans son livre *L'entrepreneurship au Québec*³⁵, schéma d'analyse qui constitue un effort considérable et convaincant pour dégager une vue d'ensemble des études antérieures sur l'entrepreneurship. De plus, il origine de la situation au Québec, et concerne les Québécois et leur entrepreneurship.

³⁵ TOULOUSE, Jean-Marie, *L'entrepreneurship au Québec*, Les Presses HEC, Fides, Montréal, pp.1-2

Le schéma d'analyse de Jean-Marie Toulouse positionne ainsi plusieurs agents économiques dont l'artisan et l'entrepreneur. Cette mise en rapport des artisans et des entrepreneurs est des plus susceptibles d'éclairer notre question sur les artisans et les travailleurs en métiers d'art. L'intérêt principal de ce schéma pour notre recherche est qu'il situe l'artisan et l'entrepreneur sur deux axes continus, soit celui de l'action et celui de l'implication. Il conserve ainsi un lien de gradation entre eux et permet de situer différents degrés d'entrepreneurs, de la création à la croissance, du travail autonome à l'entreprise. Les modèles de Shapero et de Belley nous permettent de comprendre une dynamique de l'entrepreneurs, mais pas de situer les types d'entrepreneurs ni les types de firmes ou degrés d'entrepreneurs comme le schéma d'analyse de Toulouse nous permet de le faire.

Des études sur l'entrepreneurs, Toulouse distingue trois perspectives soit la perspective qu'il nomme socio-culturelle ou économique, la perspective psychologique, et la perspective de direction³⁶. Ces trois perspectives correspondent aux trois grands champs d'études de l'entrepreneurs tel que vu plus tôt. Toulouse propose une définition qui est, d'après lui, basée sur un point commun parmi les publications, articles ou ouvrages. De façon qu'il reconnaît "trop sommaire", Toulouse énonce la définition comme étant : "Créer une entreprise"³⁷. Dans cette définition, "chaque mot a son importance (...) en

³⁶ TOULOUSE, Jean-Marie, *op.cit.*, pp.1-2.

³⁷ TOULOUSE, Jean-Marie, *op.cit.*, p.3.

ce sens qu'il introduit un axe d'étude(...) ³⁸ Pour chacun, nous resumons la pensée de Toulouse.

"CREER" : le verbe fait reference a l'action et a l'innovation. Il rend compte des etudes qui, avec Schumpeter, mettent l'accent sur l'innovation dans une perspective de direction (ou de management). L'entrepreneur privilegie les nouvelles combinaisons et les nouveaux rapports ⁴⁰. L'axe va du fonctionnement au developpement, qui est le propre de l'entrepreneur.

"NOUVELLE" : c'est l'inconnu, le risque qui exige de l'individu une implication personnelle. Cet axe rend compte des etudes a caractere psychologique, telles celles de Shapero et McClelland. L'axe d'implication personnelle opposera un risque faible ou nul pour l'individu a un risque psychologique, social et monetaire tres important ³⁹.

"ENTREPRISE" : refere directement, pour Toulouse, au systeme capitaliste, et a un systeme de valeurs base sur l'individualisme, la liberte et l'autonomie, dans une perspective socio-culturelle et economique, (Whyte, Cole, Collins et Moore). L'axe des valeurs opposera un systeme de valeurs plus tourne vers l'individualisme a un systeme plus porte vers le collectif ⁴⁰.

³⁸ TOULOUSE, Jean-Marie op.cit. p 13

³⁹ TOULOUSE, Jean-Marie op.cit. p 4.

⁴⁰ TOULOUSE, Jean-Marie op.cit. p 6

A partir de ces trois axes, Jean-Marie Toulouse situe l'entrepreneur comme agent économique, et par rapport à sept autres agents économiques. Le tableau 3.3 - Les agents économiques selon le schéma de Toulouse, présente ces huit agents et les situe selon les trois axes de sa définition.

TABLEAU 3.3
Les agents économiques selon le schéma de Toulouse

	<u>VALEURS</u> (Ideologie)	<u>IMPLICATION</u> (Risque)	<u>ACTION</u> (Oriente vers le)
artisans	individuelle	faible	fonctionnement
chercheurs	individuelle	faible	développement
entrepreneurs	individuelle	fort	développement
investisseurs	individuelle	fort	fonctionnement
bureaucrates	collective	faible	fonctionnement
militants	collective	faible	développement
prophètes	collective	fort	développement
responsables	collective	fort	fonctionnement

* tiré de Toulouse, Jean-Marie, *op.cit.*, p. 5.

Pour Toulouse l'entrepreneur est celui qui, à partir d'une idéologie individualiste (axe des valeurs), "crée une nouvelle entreprise", privilégie le développement au fonctionnement (axe de l'action), et assume un risque personnel fort plutôt que faible (axe de l'implication)⁴¹; l'artisan, pour sa part,

⁴¹ TOULOUSE, Jean-Marie, *op.cit.*, p.45.

s'il partage la même idéologie, privilégiera le fonctionnement et un risque personnel plutôt faible⁴². Pour Toulouse, la catégorie des artisans

...pourrait regrouper, outre les artisans proprement dits, les petits commerçants, les petits propriétaires plus préoccupés de faire fructifier leur bien d'une façon sûre et régulière que de croître ou se développer, enfin, toute une catégorie d'agents économiques qui travaillent à leur compte et dont la préoccupation majeure est de demeurer- le terme est important- des indépendants⁴³.

Précisons que pour Toulouse, l'axe des valeurs est "totalement discontinu", mais que les deux autres axes, celui de l'action et celui de l'implication sont continus. En effet, "le risque peut varier d'un risque faible à un risque fort", et "l'individu peut s'orienter vers le développement (...) ou plutôt, vers le fonctionnement (...) mais peut fort bien combiner une certaine préoccupation pour les deux activités"⁴⁴. Ainsi l'artisan et l'entrepreneur représentent bien une gradation, une différence de degré dans la manifestation de l'esprit d'entreprendre.

Jean-Marie Toulouse complète son modèle par une étude de l'entrepreneurship des "Canadiens-français" à partir des enregistrements

⁴² TOULOUSE, Jean-Marie, op.cit., p.15.

⁴³ TOULOUSE, Jean-Marie, op.cit., p.15.

⁴⁴ TOULOUSE, Jean-Marie, op.cit., p.14-15.

d'entreprises de 1915 à 1975⁴⁵. Il démontre tout d'abord que si les ancêtres des Québécois ont fait preuve d'esprit d'aventure tout au long de leur histoire, le repliement social et culturel qu'ils ont vécu après la Conquête, avec les valeurs qui ont été véhiculées jusque vers la moitié du XX^e siècle, ont fait que leurs actions et leur implication se sont exprimées dans les secteurs sociaux et culturels plutôt que dans le secteur manufacturier. Ce dernier "était contraire à l'idéologie" canadienne-française, davantage collectiviste qu'individualiste. Il exigeait de plus un capital non-accessible aux Canadiens-français qui "investissaient dans la démographie". Réfractaires à l'idéologie capitaliste perçue comme "étrangère", les canadiens-français étaient peu portés à enregistrer leurs activités traditionnelles telles l'agriculture et la pêche.

Pour Toulouse, l'entrepreneurship des Canadiens-français, s'il est indéniable, ne s'est pas exprimé, jusqu'à tout récemment, dans le secteur économique, ni, surtout, dans le secteur industriel.

Avec Raynault, il estime que les industries canadiennes-françaises, et ce encore jusque dans les années 1970, "sont plutôt traditionnelles, du type de celles qui existaient au XIX^e siècle". Ces entreprises "sont de petite taille" et ne sont pas passées "du stade entrepreneurial au stade organisationnel". Pour évaluer l'activité entrepreneuriale, Toulouse la prend au sens large, compte tenu de l'accessibilité des données statistiques. Il se base sur le **statut de travailleur** et sur les **sources de revenus**.

⁴⁵ TOULOUSE Jean-Marie *op cit.* pp 20-45

Le statut de travailleur est tel que décrit dans le recensement de 1971, des personnes qui ont déclaré "travailler a son compte", ce qui signifie que "l'activité ou l'emploi déclaré consistait surtout en travail autonome au sein de leur entreprise, dans leur profession ou sur leur ferme". Toulouse spécifie "que cette catégorie de travailleurs comprend ceux que nous avons appelé "(...) entrepreneurs, artisans et investisseurs", dont les sources de revenus sont "les revenus que les individus ont tiré de leur travail pour une entreprise, une profession, l'exploitation d'une ferme, de même que des revenus provenant d'investissement"; il ajoute que "bien qu'il soit difficile d'en faire la preuve, on peut avancer que 40% de la population des travailleurs indépendants reçoit un salaire en plus des revenus attachés à leur activité de travailleur indépendant"⁴⁶.

Nous pouvons donc conclure que ce schéma d'analyse s'applique tout à fait bien à la situation des artisans en métiers d'art, et le retenir comme élément de référence pour notre étude.

⁴⁶ TOULOUSE, Jean-Marie, op.cit., pp. 61-80.

III.3 - Une vision entrepreneuriale des métiers d'art.

Dans notre recherche nous nous soucions peu de l'aspect "fonction économique" que représente l'entrepreneurship "pur et dur" ou classique, caractérisé par l'innovation et la croissance. Premièrement l'innovation, comme le risque au niveau économique, évolue à mesure que l'économie évolue. Ce qui était novateur en 1800 dans la manière de combiner les facteurs de production peut ne plus l'être en 1980-1990. On constate cependant que de plus en plus de personnes travaillent de façon autonome, implantent ou gèrent une entreprise de petite taille, ce qui représente toujours, au niveau individuel, un risque.

Les recherches sur les types d'entrepreneurs et sur l'interface entre l'entrepreneurship et la PME nous indiquent que différents types d'entrepreneurs vont donner différents types de firmes, de la petite firme de l'entrepreneur-artisan à la firme de croissance de l'entrepreneur-opportuniste.

Selon les modèles d'émergence de l'entrepreneurship, on peut dire que les caractéristiques de l'entreprise, que ce soit au démarrage ou dans son évolution vers la croissance ou le maintien, sont fonction de la constellation des facteurs en présence:

- la personne: sa formation et ses expériences
- sa situation de vie: en rupture interne ou externe
- sa perception de la désirabilité de l'acte entrepreneurial
- sa perception de la faisabilité
- sa vision d'une opportunité.

Selon cette constellation de facteurs, l'entrepreneur potentiel fera donc, de fait, un choix quand au type d'entreprise qu'il va fonder, entre le travail autonome, l'entreprise individuelle (ou artisanale), la petite, la moyenne ou éventuellement la grande entreprise, et ce dès le démarrage. Il confirmera ou modifiera éventuellement ce choix dans le temps. Les recherches semblent indiquer que les entreprises qui démarrent plutôt petites tendent à le demeurer, à moins que l'entrepreneur n'adapte ses comportements, ne développe de nouvelles habiletés, ou ne modifie ses valeurs ou objectifs. Ces petites firmes, si elles ne croissent pas en terme d'emploi, croissent habituellement, au début, par leurs ventes et leur nombre de clients. De plus, elles satisfont les attentes de leur propriétaire. La croissance sera le fait d'une personne ou d'une situation différente (si les types sont fixés) ou d'une personne ou situation qui ont évolué (si l'entrepreneurship s'apprend ou évolue).

L'entrepreneurship se repartit sur un continuum qui va de l'entrepreneur-artisan de maintien à l'entrepreneur de croissance. Le schéma d'analyse de Toulouse situe l'artisan et l'entrepreneur sur deux axes continus de l'action et de l'implication, reconnaissant la gradation, ainsi que la possibilité de différents positionnements. Le tableau 3.4 - L'artisan et l'entrepreneur présente de façon schématique le positionnement de l'un et de l'autre selon les axes déterminés par Toulouse.

TABLEAU 3.4
L'artisan et l'entrepreneur

<u>AXE</u>	<u>ARTISAN</u>	<u>ENTREPRENEUR</u>
Valeurs	-----idéologie individualiste-----	
Action	fonctionnement<----->développement	
Implication	faible risque<----->fort risque	
	personnel	personnel

tiré de Toulouse, Jean-Marie, op. cit., p.5.

D'autre part, nous avons vu comment les métiers d'art ont évolué jusqu'aux industries culturelles, et comment on a tenté et tente encore de les intégrer à la vie économique, en terme d'entreprises, artisanales ou autres, mais qu'il y a eu et qu'il y a encore des difficultés à associer métiers d'art, entreprise et capitalisme, ie à dissocier métiers d'art et artisanat. Nous avons également vu comment les types de pratiques sont aisément confondues mais peuvent se distinguer, de la pratique domestique à la pratique professionnelle. Nous avons vu que certaines pratiques professionnelles ne sont pas entrepreneuriales, et que l'entrepreneurial n'est pas totalement équivalent au professionnel. Les entreprises existantes en métiers d'art se situent surtout au niveau artisanal.

L'hypothèse sous-jacente à ce travail, hypothèse qui ne sera pas vérifiée mais qui justifie qu'on cherche à identifier les types de pratiques et à les situer par rapport à un modèle d'entrepreneurship est que la valeur, la charge symbolique attachée au terme artisanat au Québec affecte la perception de

desirabilité et de faisabilité, et qu'on y voit surtout la possibilité de pratiques domestique, de loisir, d'appoint et de travail autonome, davantage que l'entreprise et la croissance.

De plus, l'organisation du secteur et l'histoire font qu'il semble que peu d'opportunités soient offertes ou perçues dans le secteur. A cause de l'histoire, en fonction des valeurs et de la charge symbolique, la perception de desirabilité et de faisabilité est à notre avis affectée et influence le type d'entreprise créée, comme ils conditionnent les types de pratique. Pour nous, au moins une partie des pratiques en métiers d'art pourraient être davantage entrepreneuriales, du niveau de celles décrites par Leclerc et par Gauvreau. Nous croyons qu'un entrepreneur en métiers d'art peut théoriquement se situer n'importe où sur un continuum d'entrepreneurship, de l'entrepreneur-artisan à l'entrepreneur de croissance, et qu'il n'est nullement tenu à la pratique artisanale; son entreprise peut être de différents types, de différentes tailles. Les pratiques des "artisans" en métiers d'art se situent à différents endroits d'un continuum d'entrepreneurship ou en dehors de ce continuum.

L'objectif poursuivi par notre recherche est d'identifier les types de pratiques d'une population "d'artisans" en métiers d'art, et de situer ces pratiques par rapport à l'entrepreneurship. Pour ce faire, nous avons retenu le schéma d'analyse de Jean-Marie Toulouse. Nous ne répondrons pas comme tel à la question de savoir "quel(s) type(s) d'entrepreneurs sont les artisans", mais nous situerons le degré d'entrepreneurship dont témoignent leurs pratiques.

CHAPITRE IV
METHODOLOGIE DE LA RECHERCHE

CHAPITRE IV

METHODOLOGIE DE LA RECHERCHE

IV.1 OBJECTIF DE LA RECHERCHE

Il s'agit ici d'une recherche descriptive de la situation des artisans de la Côte Nord. Nous avons tenté d'établir une classification simple des informations, des traits communs, des éléments significatifs et des caractéristiques particulières de leur situation.

L'objectif de l'enquête est d'identifier, de distinguer les différents types de pratique des métiers d'art dans une population d'artisans, et de les situer dans un schéma d'analyse d'entrepreneurship, celui de Jean-Marie Toulouse que nous avons retenu.

Un premier sous-objectif de l'enquête est de dénombrer et d'identifier les artisans en exercice. Un second sous-objectif est de distinguer les différents niveaux d'implication dans la pratique des métiers d'art. Un troisième sous-objectif est d'évaluer la valeur économique et l'implication dans l'activité.

En corrolaire aux objectifs poursuivis, des informations et commentaires ont été recueillis sur la formation et le perfectionnement, ainsi que sur la

vision de l'avenir. A partir des informations recueillies, nous avons dégagé des profils des travailleurs en métiers d'art de la Côte-Nord.

IV.2 METHODOLOGIE DE L'ENQUETE

Nous avons procédé à une enquête par questionnaire auprès d'une population de 73 artisans en métiers d'art de la Côte Nord. Les résultats de cette enquête et leur analyse sont présentés en Partie V.

Elaboration du questionnaire

Notre questionnaire fut élaboré sur mesure à partir des faits d'expérience et des thèmes retenus dans notre recherche. Le modèle que nous dégagions tient compte du fait qu'il n'existe pas un seul facteur discriminant que ce soit pour le type de pratique ou l'entrepreneurship. Nous avons vu qu'en métiers d'art, le professionnalisme se définit selon trois classes de critères, soit 1^o la créativité et l'expression personnelle, 2^o la maîtrise technique dans la transformation des matériaux, et 3^o le type de pratique. Le type de pratique se définit en termes de pratique de loisir, semi-professionnelle ou professionnelle. Les critères en sont l'activité principale, le temps consacré, et le revenu tiré.

En entrepreneurship, nous ne retenons pas les dimensions psychologiques mais uniquement les aspects de pratique. Dans son schéma d'analyse, Toulouse distingue l'artisan de l'entrepreneur par les axes de

l'action (fonctionnement ou développement) et de l'implication (risque personnel et financier faible ou fort). Les critères du type de pratique rejoignent ceux de l'implication et de l'action. Nos questions couvrent donc, outre les informations de base, l'implication en terme de temps et de risque financier, les perceptions d'avenir et les projets de développement. Le tableau 4.1 - Elaboration du questionnaire, présente l'ensemble des paramètres et des variables retenues, avec le numéro du questionnaire (en annexe) qui y fait référence.

TABLEAU 4.1
Elaboration du questionnaire *

<u>Paramètre</u>	
<u>variable</u>	<u>question numéro</u>
1 ^o les caractéristiques personnelles et de production	
age	(date de naissance)
sexe	(nom)
répartition géographique	(adresse)
abandon ou pratique	(dans l'introduction)
discipline(s) pratiquée(s)	1
formation	2
nombre d'années de pratique	(dans l'introduction)
description de la production	5
production sur commande	12
2 ^o l'implication et la valeur économique	
officialisation de l'entreprise	(dans l'introduction)
membre d'associations d'artisans	(dans l'introduction)
atelier	3 A.B.
investissement (équipement et outillage)	4
temps consacré à la production:	6 et 7
main-d'oeuvre et emploi	8 A.B.C.
achats en matières premières	9
autre emploi	10 A.B.C.
proportion du revenu	11
points de vente	13
territoires de vente	14
dépenses en publicité	15
3 ^o la perception et les projets d'avenir	
projets d'augmentation	16
projets d'investissements	17 A.B.
besoins de formation	18 A.B.C.
besoins d'aide	19 A.B.C.
perception de la situation	20
changements technologiques	21

* voir annexe A- Questionnaire

Population

En 1986, les listes du Conseil regional de la culture comportaient au delà de 300 noms d'artisans qui avaient été recensés entre 1976 et 1986. La pratique d'une des disciplines de ce que l'on nommait alors "artisanat" suffisait pour inscrire quelqu'un sur la liste.

Dans une première étape, de juin à octobre 1987, nous avons donc épuré et mis à jour ces listes. Les informations pertinentes ont été obtenues auprès des associations locales d'artisans et par contacts téléphoniques directs. La liste "actualisée" recensait 168 noms de gens présumés actifs en métiers d'art. Les envois de questionnaires ont été effectués à partir de cette liste. Les artisans pouvaient compléter le questionnaire, ou, en cas d'abandon de la pratique en métiers d'art, remplir et retourner seulement la première feuille.

Après avoir établi un contact formel avec 154 personnes, nous avons retenu 73 questionnaires pour notre enquête, soit un taux de réponse de 47,4%. Le tableau 4.2 - Sommaire des réponses, résume l'opération.

TABLEAU 4.2
Sommaire des reponses

envois effectués	168
<u>moins</u> retours de poste, départs, erreurs d'inscription, et non rejoint	<u>14</u>
	154
refus de répondre	20
abandons de la pratique	57
questionnaires rejetés(incomplets)	4
répondants retenus	<u>73</u>
	154

Contexte de l'enquête

L'enquête s'est inscrite dans le plan d'action du comité régional en métiers d'art et du Conseil régional de la culture de la Côte Nord. Ce plan d'action identifiait une lacune importante quant aux données de base sur la situation des métiers d'art.

Réalisée conjointement par le Conseil régional de la culture et la Commission de formation professionnelle, et avec la participation financière du Ministère des affaires culturelles, direction de la Côte Nord, l'enquête fait état de la situation des métiers d'art au printemps 1988.

Deroulement de l'enquete

De juin a octobre 1987, épuration et mise a jour des listes.

De janvier a mai 1988, élaboration du questionnaire, vérification et pre-test. Les questions pertinentes a la main-d'oeuvre et a la vision d'avenir ont été elaborees avec messieurs Joseph Jetten et André Lepage de la Commission de formation professionnelle de la Côte Nord.

En mai 1988, la Commission de formation professionnelle a effectué l'envoi postal et le premier rappel téléphonique. Nous avons effectué un second rappel téléphonique en juin. Les questionnaires reçus en juin ont été compiles et analysés conjointement et un rapport d'enquête a été préparé et remis aux organismes en juin 1989.

La methodologie appliquée dans cette enquête est exploratoire et descriptive de la situation des artisans de la Côte Nord sur les types de pratique et l'implication en métiers d'art. Le chapitre suivant présente les résultats de l'enquête et l'analyse des résultats.

CHAPITRE V

ENQUETE ET ANALYSE DES RÉSULTATS

CHAPITRE V

ENQUETE ET ANALYSE DES RESULTATS

Dans cette recherche, nous cherchons à déterminer si les artisans en métiers d'art sont des entrepreneurs, et, si oui, quels types d'entrepreneurs ils sont. La réponse se trouvera premièrement dans les types de pratiques et le professionnalisme, et deuxièmement dans les modèles d'entrepreneurship qui situent l'artisan et l'entrepreneur en tant qu'agents économiques. Le modèle que nous dégageons tient compte du fait qu'il n'existe pas un seul facteur discriminant que ce soit pour le type de pratique ou pour l'entrepreneurship. Nous avons donc regroupé les résultats de l'enquête sous trois paramètres :

- 1^o les caractéristiques personnelles et de production
- 2^o l'implication et la valeur économique
- 3^o la perception et les projets d'avenir

Après avoir tracé un portrait général de l'ensemble des répondants, nous avons dégagé parmi eux trois profils qui correspondent à trois types de pratique, soit une pratique de "loisir", une pratique de "relève" et une pratique "régulière". Nous procédons par la suite à l'analyse des résultats.

V.1.PORTRAIT GENERAL

V.1.1. Caractéristiques personnelles et de production

Notre enquête nous a révélé qu'il y a peu d'artisans actifs sur la Côte Nord. De 1986 à 1988, au-delà de 57 personnes ont abandonné la pratique des métiers d'art. Parmi nos 73 répondants, 78% (57) sont des femmes. Elles sont majoritaires dans toutes les familles de métiers sauf le "bois" où sur un total de 10 artisans, 8 sont des hommes.

Les métiers de la famille des "fibres et tissus" sont pratiqués par 38% (28 artisanes), ceux des "terres et argiles" par 18% (13), ceux du "bois" par 14% (10) et ceux des "cuirs et peaux" par 12% (9).

Le nombre de personnes pratiquant chaque famille de métiers est présenté au tableau 5.1, qu'il s'agisse du premier choix de métier ou de tous les choix. Il faut souligner que seulement 36% (26) ne pratiquent qu'un seul métier, et que 22% (16) pratiquent dans plus d'une famille.

La production est presque essentiellement composée de pièces uniques et de petites séries car seulement six artisans font de la grande série. De plus, pour 62% (45) des répondants, la production sur commande, donc vendu d'avance, ne représente que 25% ou moins de la production.

TABLEAU 5.1

Répartition des artisans par famille de métiers

Famille de métiers			1 ^{er} choix		tous*
	H	F	Total	%	
Bois	8	2	10	14%	18
Encres et colorants	-	6	6	8%	12
Métaux non-précieux	2	3	5	7%	8
Cuirs et peaux	2	7	9	12%	15
Fibres et tissus	-	28	28	38%	67
Terres et argiles	2	11	13	18%	30
Verre	2	-	2	3%	2
Total	16	57	73	100%	
Répartition en %	22%	78%	100%		

* Tous les choix: Un artisan pouvait déclarer pratiquer plusieurs métiers dans une seule famille ou dans plusieurs familles, en indiquant l'ordre de ses choix.

Au tableau 5.2, on constate que l'âge moyen est de 41.7 ans, et qu'il n'y a qu'un faible étalement des âges, 61% (43) étant âgés entre 36 et 55 ans. On constate quelques variations selon les familles de métiers, les artisans de la famille du "Bois", des "Métaux non-précieux" et des "Fibres et tissus" étant les plus âgés, et ceux des "Encres et colorants" les plus jeunes.

TABLEAU 5.2
Répartition des artisans selon l'âge

<u>Age</u>	<u>Nombre</u>	<u>%</u>
25 ans et moins	2	3
26 à 35 ans	12	17
36 à 45 ans	29	41
46 à 55 ans	14	20
56 à 65 ans	10	14
66 et plus	<u>4</u>	<u>5</u>
Total	71	100
sans réponse: 2		
âge moyen : 41,7 ans		

Les artisans de la Côte Nord sont expérimentés: 49% (33) des 68 répondants pratiquent depuis six à dix ans et 25 artisans depuis plus de 11 ans. Seulement 15% (10) pratiquent depuis moins de cinq ans. La moyenne générale est de 11,7 ans, avec quelques variations selon les familles de métiers. Au tableau 5.3, on constate que les artisans de la famille des "terres et argiles" ont en moyenne le plus faible nombre d'années de pratique, avec 9,4 années et ceux des "cuirs et peaux" le plus haut avec 15,4 années.

TABLEAU 5.3
Années d'expérience selon les familles de métiers

<u>Familles</u>	<u>Moyenne d'années</u>
Bois	10,7 ans
Encres et colorants	14,3
Métaux non-précieux	11,5
Cuirs et peaux	15,4
Fibres et tissus	12,9
Terres et argiles	9,4
Verre	11,7
Moyenne générale	11,7 ans

Les artisans de la Côte Nord se sont majoritairement formés par des cours de loisirs ou en autodidactes, tel qu'indiqué au tableau 5.4. Ce type de formation correspond à une formation technique.

TABLEAU 5.4
Formation antérieure

<u>Type de formation</u>	<u>1^{er} choix</u>		<u>Tous les choix</u>	
	<u>nbr</u>	<u>%</u>	<u>nbr</u>	<u>%</u>
-Cours de loisirs	16	26%	33	26%
-Autodidacte	26	43%	38	29%
-Cours de perfectionnement, séminaires-temps partiel	6	10%	33	26%
-Ecoles privées et ateliers d'artisans-stages	7	11%	17	13%
-Ecoles publiques	4	7%	5	4%
-Autres (ex.:école d'arts ménagers)	2	3%	3	2%
Total	61	100%	129	100%
sans réponse:	2			
<u>Choix non-priorisé:</u>	<u>10</u>			

V.1.2. Implication et valeur économique

Pour ce qui est de l'implication dans leur activité métiers d'art, nous avons constaté que 26% (19) consacrent plus de 30 heures par semaine à la production et ce, pendant plus de six mois par année. Le tableau 5.5 présente la répartition des répondants.

TABLEAU 5.5

Nombre de mois de production par année et
nombre d'heures de production par semaine

	<u>H/sem:- de 15</u>	<u>16 à 30</u>	<u>31 à 45</u>	<u>46 à 60</u>	<u>+ de 60</u>	<u>Total</u>	<u>%</u>
<u>Mois/an</u>							
occasionel	12	1	1	-	-	14	19%
- de 2	1	1	-	-	-	2	3%
2 à 4	2	4	2	1	-	9	13%
4 à 6	3	3	1	1	-	8	11%
6 à 8	2	5	4	1	1	13	18%
8 à 10	1	3	2	1	-	7	10%
10 à 12	4	5	6	1	3	19	26%
Total	25	22	16	5	4	72	
%	35%	31%	22%	7%	6%	100%	

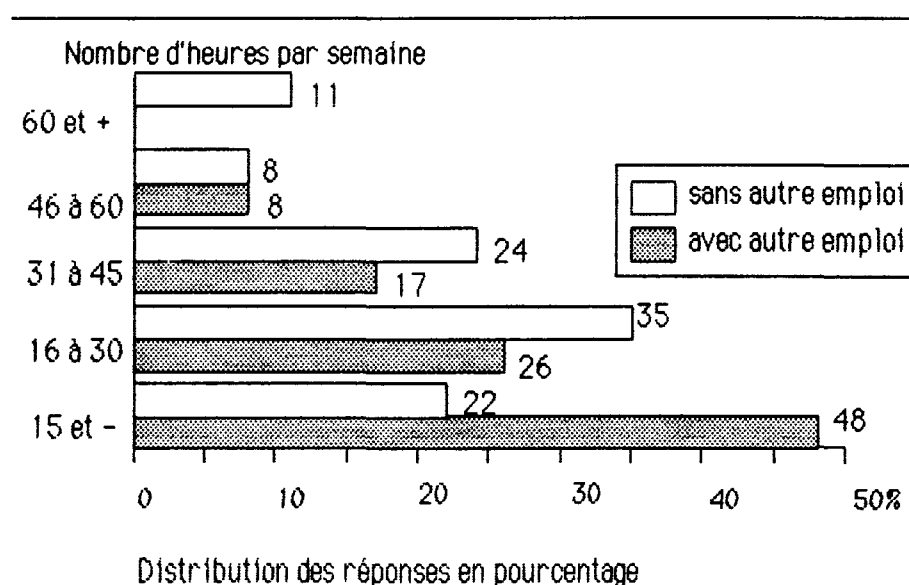
La moitié de nos répondants occupent un autre emploi. Le plus souvent, il s'agit d'un emploi à temps partiel (24 sur 36). Seulement 12 de ces 36 emplois sont liés aux arts ou aux métiers d'art.

Les Graphiques 5.1 et 5.2 présentent une répartition du temps consacré à l'activité selon que le répondant occupe ou non un autre emploi. Le temps consacré à la production varie selon que l'artisan occupe ou non un autre emploi puisque 70% (26) de ceux qui n'ont pas d'autre emploi consacrent six mois et plus par année à la production. Cette proportion tombe à 36% (13) pour ceux qui ont un autre emploi (graphique 5.1).

De même, 43% (11) de ceux qui n'ont pas d'autre emploi y consacrent plus de 30 heures/semaines, alors que parmi ceux qui ont un autre emploi, cette proportion est de 25% (9) (graphique 5.2).

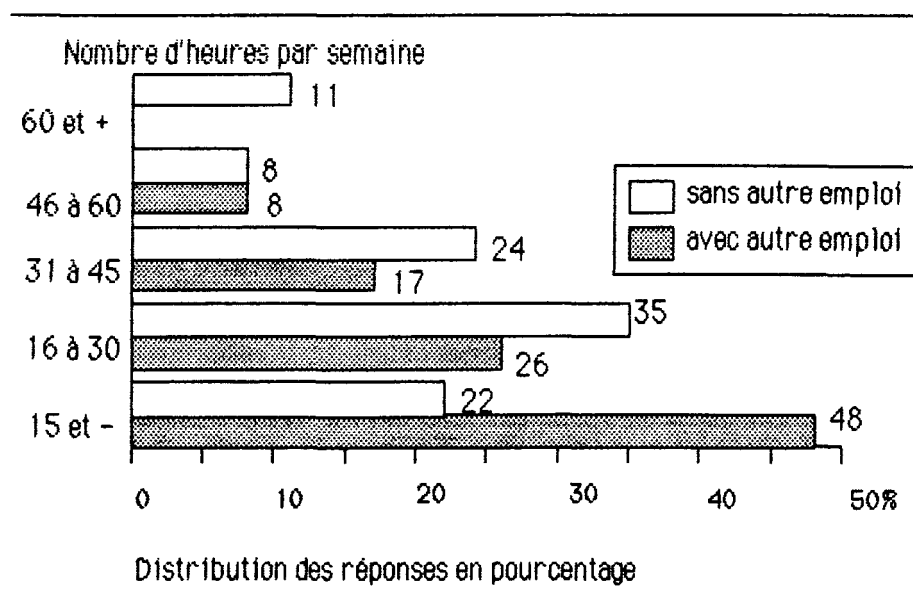
GRAPHIQUE 5.1

Nombre de mois par année selon l'emploi



GRAPHIQUE 5.2

Nombre d'heures par semaine selon l'emploi



L'officialisation de l'activité en métiers d'art se fait par enregistrement ou incorporation. L'artisan déclare alors ses revenus et a un statut de travailleur à son compte, autonome ou entrepreneur. Parmi le 70 répondants à cette question, 9 sont enregistrés et un est incorporé ; 60 artisans n'ont donc pas officialisé leur activité en métiers d'art. Le membership dans une association est également un indicateur de l'implication: 49 de nos répondants sont membres d'une association locale, et seulement 8 sont membres d'une association provinciale, professionnelle ou autre.

En ce qui concerne la proportion des revenus tirés des métiers d'art, le tableau 5.6 nous permet de constater que 11% (8) déclarent en tirer la totalité de leurs revenus, 11%(8), plus de la moitié, et 77% (53) moins de la moitié.

Selon que le répondant occupe ou non un autre emploi, la proportion des revenus tirés des métiers d'art varie: 16% (5) de ceux qui occupent un autre emploi retirent 50% et plus de leurs revenus des métiers d'art, alors que c'est le cas pour 30% (11) de ceux qui n'ont pas d'autre emploi.

TABLEAU 5.6
Proportion du revenu tirée des métiers d'art

	Nombre d'artisans*		Total	%
	A.A.E.	S.A.E.		
100% du revenu	1	7	8	11%
75 à 99%	3	1	4	4%
50 à 74%	1	3	4	6%
25 à 49%	3	8	11	16%
moins de 25%	<u>24</u>	<u>18</u>	<u>42</u>	<u>61%</u>
Total	32	37	69	
sans réponse: 4				

* A.A.E.: avec autre emploi;
S.A.E.: sans autre emploi.

En ce qui concerne l'investissement, le tableau 5.7 nous démontre qu'une majorité de 87% (63) ont investi moins de 9 000\$ dans l'équipement et l'outillage. Seulement 14% (10) ont investi plus de 9 000\$ et 10% (7), plus de 15 000\$. La valeur totale* des investissements est estimée à 387 995\$, pour une valeur moyenne** de 5 315\$ par artisan.

TABLEAU 5.7
Investissements (équipements et outillage)

<u>Valeur des investissements</u>	<u>Nombre</u>	<u>%</u>
Moins de 1 000\$	19	26%
de 1 000 à 2 999\$	13	18%
de 3 000 à 5 999\$	20	27%
de 6 000 à 8 999\$	11	15%
de 9 000 à 11 999\$	2	3%
de 12 000 à 14 999\$	1	1%
plus de 15 000\$	<u>7</u>	<u>10%</u>
Total	73	100%

Les dépenses en publicité (deux dernières années) ne sont pour aucun artisan supérieures à 2 000\$ et se situent pour la majorité (64 artisans) à moins de 500\$ par année, ainsi que l'indique le tableau 5.8. Les dépenses

* valeur moyenne de chaque tranche multipliée par le nombre de répondants par tranche.

** valeur totale divisée par le nombre de répondants.

totales* en publicité sont de l'ordre de 2 2 208\$, soit une moyenne ** de 300\$ par artisan par année.

TABLEAU 5.8
Dépenses en publicité (deux dernières années)

<u>Valeur des dépenses/an</u>	<u>Nombre</u>
moins de 300\$	49
de 300 à 499\$	15
de 500 à 999\$	3
de 1 000 à 1 999\$	4
plus de 2 000\$	—
Total	71
sans réponse: 2	

Au tableau 5.9, on voit que les achats de matières premières (deux dernières années) ne dépassent en aucun cas 10 000\$ et se situent pour la majorité (63 artisans) en deçà de 5000\$. La valeur totale(*) est estimée à 166 732\$, soit en moyenne (**) 2 284\$ par artisan par année.

TABLEAU 5.9
Achat de matières premières (deux dernières années)

<u>Valeur des achats</u>	<u>Nombre</u>
moins de 1 000\$	36
1 000 à 4 999\$	27
5 000 à 9 999\$	9
10 000 et plus	—
Total	72
sans réponse: 1	

Les ventes se font à l'atelier et lors de Salons et expositions locaux ou régionaux. Seulement 26 artisans vendent hors de la région, et aucun ne vend par l'intermédiaire d'agent ou de grossiste.

En ce qui concerne la main-d'oeuvre, on constate que les artisans travaillent en majorité seuls: 26% (19) déclarent avoir besoin d'aide, mais n'en utilisent que durant moins de 20 semaines par an. Cette aide est requise essentiellement pour la production, tel qu'indiqué au tableau 5.10.

TABLEAU 5.10
Main-d'oeuvre

<u>Travaille</u>	<u>Nombre</u>
toujours seul(e)	52
avec de l'aide	<u>19</u>
Total	71
sans réponse: 2	
<hr/>	
<u>Besoin d'aide pour:</u>	
la production	14
la vente	-
autre	-
la production et la vente	<u>5</u>
Total	19
<hr/>	
<u>Besoin d'aide durant</u>	
1 à 20 semaines par an	10
21 à 40 semaines par an	1
41 à 52 semaines par an	<u>4</u>
Total	15
sans réponse: 4	

V.1.3. La perception et les projets d'avenir

Quant à la vision de l'avenir, 41% des répondants (28) considère au tableau 5.11 que la situation économique pour les deux prochaines années sera stable. Cette perception varie peu selon la famille de métiers, mais davantage selon la Municipalité Régionale de Comté.

TABLEAU 5.11
Perception de la situation économique des métiers d'art
pour les deux prochaines années, par famille

	<u>+</u> *	<u>=</u>	<u>-</u>	<u>sait pas</u>
<u>Familles de métiers</u>				
Bois	3	3	2	-
Encres et colorants	3	1	-	2
Métaux non-précieux	-	3	-	2
Cuir et peaux	1	3	-	4
Fibres et tissus	7	11	2	7
Terres et argiles	4	5	3	-
Verre	-	2	-	-
Total	18	28	7	15
Pourcentage	27%	41%	10%	22%
sans réponse: 5				

* + : en croissance

- : stable

- : en décroissance

Les réponses à la question "Dans les deux prochaines années, prévoyez-vous augmenter votre production, vos ventes, vos points de vente?" sont présentées au tableau 5.12. On y constate que les projets d'augmentations concernent surtout la production et les ventes.

TABLEAU 5.12
Projets d'augmentation

<u>augmentation</u>	<u>oui</u>	<u>non</u>	<u>ne sait pas</u>	<u>sr*</u>
production	34	8	29	2
ventes	28	6	28	11
points de vente	17	12	29	15

* sans réponse.

En ce qui concerne les projets d'investissements pour les deux prochaines années, nous avons obtenu les réponses qui figurent au tableau 5.13. Pour les 35 artisans qui ont répondu affirmativement, les types de projets qu'ils prévoient entreprendre se situent surtout en équipement, en production et pour les ventes et expositions plutôt qu'en main-d'oeuvre.

TABLEAU 5.13
Projets d'investissements

	<u>oui</u>	<u>non</u>	<u>ne sait pas</u>	<u>sr*</u>
Projets d'investissements	35	14	24	10
<u>Investissements</u>	<u>1^{er} choix</u>	<u>%</u>	<u>Tous choix</u>	<u>%</u>
production	13	40%	19	26%
équipement	12	36%	24	33%
vente et exposition	5	15%	22	30%
main-d'oeuvre	3	9%	8	11%
Total	33	100%	73	100%
sans réponse: 2				

Les besoins de formation et de perfectionnement exprimés, et 70% des répondants en souhaitent, concernent principalement les techniques spécifiques au métier (45% de l'ensemble des choix), suivi de la gestion et la vente (28%) puis de l'art et du design (29%).

Les besoins en main-d'oeuvre sont présentés au tableau 5.14. On constate qu'ils demeureront limités: seulement 14 répondants prévoient avoir besoin d'aide. A noter que 18 ont répondu "ne sait pas" à cette question.

TABLEAU 5.14
Besoins d'aide (deux prochaines années) par famille

	<u>oui</u>	<u>non</u>	<u>ne sait pas</u>
Bois	-	5	5
Encres et colorants	1	1	3
Métaux non-précieux	1	4	-
Cuirs et peaux	2	4	3
Fibres et tissus	7	16	5
Terres et argiles	2	8	2
Verre	<u>1</u>	<u>1</u>	<u>1</u>
Total	14	39	18
sans réponse: 2			

En ce qui concerne l'introduction de changements technologiques, (changements ou modifications apportés aux équipements et/ou aux outils utilisés pour la production ou la gestion), 33 artisans croient que de tels changements, pourraient les aider dans leur production; 18 d'entre eux ont l'intention d'en effectuer dans les deux prochaines années.

Le portrait général qui se dégage indique qu'il y a peu d'artisans, qu'ils sont plutôt âgés, à majorité féminine et pratiquent depuis plusieurs années, principalement dans les disciplines des fibres et tissus. Pour ce qui est de l'implication et de la valeur économique, l'activité est artisanale, et les niveaux d'implication sont très variés. Quant à la perception de la situation et aux projets d'avenir, elle est perçue comme stable ou en croissance, et l'on constate que plusieurs artisans ont des projets de croissance.

Ce portrait général ne nous permet pas de distinguer les types de pratique. Nous avons donc, à partir des données les plus pertinentes dégagé trois profils parmi nos répondants

V.2. - PROFILS DES ARTISANS DE LA COTE NORD.

Les trois profils parmi les artisans de notre enquête sont :

1^o les travailleurs réguliers, 2^o la relève, et 3^o les artisans de loisirs.

1^o Dans le groupe des travailleurs réguliers, nous retrouvons tous ceux et celles qui pratiquent les métiers d'art six (6) mois et plus par année et plus de trente heures par semaine. Nous avons également inclu dans ce groupe certains artisans qui présentaient un profil "intéressant" mais qui avaient été exclus à cause de la nature restrictive des critères de durée. Pour ce faire, nous avons considéré les variables suivantes: l'occupation d'un autre emploi, les investissements en équipements, les achats, ainsi que les projets futurs de l'artisan. Selon ces paramètres, le groupe des travailleurs réguliers se compose de 26 personnes.

2^o En ce qui concerne le groupe de la relève, nous avons également d'abord retenu des critères de durée. Pour se qualifier, l'artisan devait travailler de quatre à six mois par an et plus de 15 heures par semaine. A ce critère de durée, nous avons ajouté un critère de nombre d'années de pratique. Tout artisan qui pratiquait depuis plus de dix ans, a été exclu du groupe de la relève. Le critère pour le statut d'apprenti est habituellement de moins de cinq ans de pratique, mais nous avons retenu le seuil de 10 ans à cause des difficultés d'intégration à la profession. Finalement, comme dans le cas des réguliers, nous avons ajouté à ce groupe les artisans qui ne rencontraient pas

les critères de durée mais qui présentaient un profil intéressant au niveau des autres critères. Le groupe de la relève se compose ainsi de 13 personnes.

3^o Les 34 autres artisans qui ne répondent pas aux exigences de durée sont considérés comme des gens qui pratiquent les métiers d'art sous forme de loisir. Le tableau 5.15 présente les critères utilisés pour identifier les travailleurs du groupe des réguliers et de la relève, ainsi que les profils comparés des artisans du groupe des réguliers, de celui de la relève et de l'ensemble des artisans sur les critères retenus.

Il nous faut noter que cette façon de procéder peut se justifier si l'on considère qu'une artisane très connue et impliquée de la région avait été initialement exclue du groupe des réguliers à cause de la nature restrictive des critères de durée. Néanmoins, nous reconnaissons que toute forme de catégorisation contient en soi une dose d'arbitraire. Pour les fins de notre analyse, nous avons jugé opportun de faire une discrimination sur la base de ces trois groupes qui nous semblent rendre compte de la réalité de la Côte-Nord.

TABLEAU 5.15
Critères et profils comparés

Critères	réguliers (26)	relève(13)	
	-pratiquent six mois et plus par an	-pratiquent de quatre à six mois par an -et plus de 15 heures par semaine -et depuis moins de dix ans.	
Profils	régulier(26)	relève(13)	ensemble
1^o Caractéristiques de production			
années de pratique production	14 ans	5,8 ans	11,7 ans
petite série	47%	53,1%	40%
pièce unique	46,1%	44%	57%
aucune pièce unique	15%	38%	17%
2^o Implication et valeur économique			
temps consacré(moyen)	9 mois/an 42 hrs/sem	5,5 28	6,5 26
autre emploi	27%	62%	49%
à temps plein	43%	8%	43%
investissement	9 250\$	4 500\$	5315\$
achats	3 192\$	2 539\$	2 284\$
3^o La perception et les projets d'avenir			
perception de la situation			
croissance	36%	8%	27%
stable	28%	67%	41%
projets d'investissements	58%	80%	48%
en équipements	21%	60%	16%
augmentation			
de la production	54%	62%	48%
des ventes	59%	54%	45%
des points de vente	45%	25%	25%
formation et besoins de perfectionnement			
autodidacte	38,4%	62%	43%
en technique	37%	70%	
en art et design	37%		
besoins d'aide	35%	15%	20%

V.2.1. Caractéristiques de production

Les années de pratique

Pour l'ensemble des artisans, le nombre moyen d'années de pratique est de 11,7 ans. Pour les réguliers, il est de 14 années et dans le cas de la relève, de 5,8 ans. Notons qu'aucun artisan régulier n'a moins d'années de pratique que la moyenne des artisans de la relève.

Le type de production

En ce qui concerne le type de production, on remarque également des différences entre nos groupes. Par exemple, les travailleurs réguliers et la relève produisent davantage en petites séries que l'ensemble des artisans. Ainsi, 47% de la production des réguliers et 53,1% de la production de la relève est faite sous forme de petites séries. Pour l'ensemble des artisans, cette proportion n'atteint que 40%. D'autre part, les pièces uniques représentent 57% de la production de l'ensemble des artisans. Cette proportion est de 46,1% dans le cas des travailleurs réguliers et de 44% dans le cas de la relève.

Notons également que 38% de la relève ne fait pas de pièces uniques et que cette proportion n'est que de 15% dans le cas des réguliers, et de 17% pour l'ensemble des artisans. A nouveau ces chiffres indiquent le dynamisme particulier dont font preuve les artisans de la relève, car ces derniers se distinguent nettement des autres artisans par le type d'activités qu'ils pratiquent.

V.2.2. Implication et valeur économique

Le temps consacré à la production

Pour ce qui est du temps consacré à la production, nous avons fait une approximation de la durée moyenne de travail des artisans au cours d'une année. Nous constatons ainsi que l'ensemble des artisans pratique 6.5 mois par année, avec une moyenne de 26 heures par semaine. Le groupe des travailleurs réguliers pratique 9 mois par année, avec une moyenne de 42 heures par semaine, alors que le groupe de la relève pratique 5,5 mois par année avec une moyenne de 28 heures par semaines.

Autre emploi

Les artisans de la relève pratiquent donc avec moins d'intensité que les deux autres groupes. Ce résultat n'est pas inattendu puisque 62% de la relève a un autre emploi alors que pour l'ensemble des artisans cette proportion n'est que de 49%. Dans le groupe des réguliers, la proportion de ceux qui occupent un autre emploi est de 27%.

Par contre, de ceux qui ont un autre emploi, c'est parmi la relève que l'on retrouve le moins de travailleurs à temps plein, 8% contre 34% (1 contre 12) pour l'ensemble des artisans, et 43% (3 artisans) pour les réguliers. Ces résultats mettent en évidence la difficulté d'intégration à la profession qu'éprouve la relève.

Investissements et achats

Sauf pour quelques exceptions, le degré de capitalisation (investissement dans l'équipement et l'outillage) a une incidence directe sur la capacité des artisans à générer un revenu suffisant de la production. En conséquence, on devrait s'attendre à une capitalisation plus élevée dans le cas des artisans réguliers.

Nous constatons en effet que les réguliers ont en moyenne investi 74% de plus dans leur équipement que l'ensemble des artisans (9 250\$ contre 5315\$). Par contre, la relève ne dispose en moyenne que de 4 500\$ d'équipement ce qui témoigne à nouveau de la situation particulière des artisans qui ne pratiquent pas depuis longtemps.

Les achats de matières premières représentent en moyenne 2 284\$ pour l'ensemble des artisans. Elles augmentent à 2 539\$ pour la relève, et atteignent 3 192\$ pour les réguliers. Les faibles achats moyens des artisans de loisir (1 492\$) sont donc responsables de la faible moyenne générale observée.

V.2.3. La perception et les projets d'avenir

Ce sont les réguliers qui, dans une plus forte proportion (36%), perçoivent leur secteur comme étant en croissance, alors que 27% de l'ensemble des artisans voyaient le secteur en croissance et que cette proportion est de seulement 8% pour la relève. C'est parmi la relève que l'on

retrouve la plus forte proportion de gens qui perçoivent le secteur comme étant stable: 67% contre 41% pour l'ensemble et 28% pour les réguliers.

Ces résultats nous laissent un peu perplexes, car c'est justement le groupe de la relève qui a le plus de projets d'investissements pour les deux années à venir. Alors que 48% de l'ensemble des artisans ont des projets d'investissement, c'est le cas pour 58% des réguliers et 80% de la relève.

De plus, nous constatons que la relève désire concentrer ses projets d'investissements dans la production alors que les réguliers les répartissent entre la production, les équipements et l'atelier.

Dans un avenir rapproché c'est donc dire que la relève ne pourra pas compter sur des équipements adéquats pour effectuer la production. Nous avons vu que ces artisans sont sous-capitalisés. Maintenant nous constatons qu'ils ne semblent pas avoir les capacités financières pour faire les achats d'équipements requis.

Cette analyse se confirme par le fait que les deuxièmes et troisièmes choix d'investissements de la relève portent sur les équipements dans une proportion de 60% alors qu'elle n'est que de 21% pour les réguliers et de 16% pour l'ensemble des artisans. Nous pouvons donc déduire que la relève voudrait effectuer des achats d'équipements mais que ces achats sont repoussés à une échéance future.

En ce qui concerne les autres projets d'avenir, nous constatons qu'il n'y a que 48% de l'ensemble des artisans qui ont déclaré vouloir augmenter leur production dans les deux prochaines années. Cette proportion augmente à 54% pour les travailleurs réguliers et à 62% pour la relève. D'autre part, 45% de l'ensemble des artisans ont affirmé vouloir augmenter leurs ventes. Cette proportion augmente à 54% pour la relève et à 59% pour les réguliers. Finalement, 25% de la relève et de l'ensemble des artisans ont déclaré vouloir augmenter leurs points de vente. Cette proportion augmente à 45% pour les réguliers.

Notons que pour ces deux dernières variables, la presque totalité des artisans qui n'ont pas déclaré vouloir augmenter leur production, ventes ou points de vente, se sont dits incapables de répondre à la question. Ce qui indique davantage l'impossibilité de prédire l'avenir plutôt qu'une volonté de ne pas se développer.

Comme nous l'avons déjà souligné, les artisans sont dans une très forte proportion des autodidactes: 43% de l'ensemble déclarent que les connaissances et habiletés ont été acquises d'abord de cette façon. Cette proportion est plus faible dans le cas des travailleurs réguliers, soit 38,4%, et est nettement plus élevée, à 62%, pour la relève. Parce que la relève regroupe une plus forte proportion d'autodidactes, c'est également elle qui a le plus recours aux cours de perfectionnement, et elle privilégie la formation en technique de métiers

(70% des premiers choix), alors que les choix du groupe des réguliers se répartissent davantage entre les techniques spécifiques (37%) et la formation en art et design (37%). Ces résultats reflètent les besoins spécifiques des artisans de la relève qui ont le moins d'années d'expérience, ainsi que le degré de maîtrise atteint par les artisans réguliers au niveau des techniques spécifiques.

En ce qui concerne le besoin d'aide pour la production, nous avons vu que 20% des artisans ont déclaré avoir besoin d'aide pour leur production au cours de l'année. Cette proportion augmente à 35% pour les réguliers et descend à 15% pour la relève.

V.3 ANALYSE DES RESULTATS

L'objectif de notre recherche est d'identifier les types de pratiques d'une population "d'artisans" en métiers d'art et de situer ces pratiques par rapport à l'entrepreneuriat, principalement dans le schéma d'analyse de Jean-Marie Toulouse.

Notre enquête nous a révélé que le nombre d'artisans sur la Côte Nord est faible, qu'ils sont dispersés sur le territoire, plutôt âgés, à majorité féminine. Les métiers les plus pratiqués sont ceux de la famille des "fibres et tissus". La plupart se sont formés en autodidactes, et pratiquent depuis

quelques années. Dans la région, ces personnes sont considérées comme les artisans en métiers d'art.

La pratique de cette majorité de femmes dans les métiers du textiles est conforme aux modèles historiques et dérivés de l'artisanat domestique tels que présentés, qu'il s'agisse de Irène Durand, de Métiers d'art du Québec ou de Jean-Marie Gauvreau.

A partir des données concernant l'implication et la valeur économique, nous constatons que le secteur est peu développé. Seulement dix entreprises existent officiellement, dont une seule est incorporée. La plupart des artisans ne consacrent qu'une partie de leur temps et ne retirent qu'une partie de leurs revenus de leur pratique en métiers d'art. Les risques et l'implication sont faibles: il y a peu d'investissements, et plusieurs occupent un autre emploi.

Force nous est de reconnaître qu'en terme d'entrepreneurship, la pratique des métiers d'art sur la Côte Nord se situe au niveau de l'artisan dans le schéma de Toulouse. Nous pouvons considérer que les travailleurs réguliers et la relève, soit environ quarante personnes, témoignent d'un potentiel d'entrepreneurship, mais, pour paraphraser Toulouse, les métiers d'art sur la Côte Nord ne sont pas passé "du stade artisanal au stade entrepreneurial". L'entrepreneurship en métiers d'art sur la Côte Nord se situe au niveau de travailleurs à temps partiel, de travailleurs à leur compte ne tirant pour la plupart qu'une partie de leurs revenus de leur activité en métiers d'art. Pour

faire un retour historique, les pratiques se situent au niveau des pratiques artisanales secondaires, soit "l'industrie artisanale domestique" et "l'industrie artisanale complémentaire" de Jean-Marie Gauvreau. Il s'agit cependant de pratiques semi-professionnelles et professionnelles.

Nous avons dégagé parmi nos répondants trois profils qui correspondent à trois types de pratique: les artisans de loisir, les travailleurs réguliers (26) et la relève (13). Nous constatons que les artisans réguliers génèrent une production qui est sensiblement supérieure à celle de l'ensemble des artisans de la Côte Nord. Leur degré d'implication est élevé, ils perçoivent l'avenir avec optimisme et comptent sur la main-d'oeuvre et les investissements pour améliorer la qualité et le niveau de leur production.

Le groupe de la relève est plus difficile à cerner. Ils semblent en effet moins impliqués puisqu'ils comptent toujours sur un travail à temps partiel. Les artisans de ce groupe sont sous-capitalisés par rapport à la moyenne. Les projets d'augmentation de la production devront en conséquence se faire par un niveau d'implication beaucoup plus élevé car les investissements sont d'abord destinés à la production. La relève est plus pessimiste que l'ensemble des artisans par rapport à l'avenir des métiers d'art. Malgré tout, ce sont eux qui ont le plus de projets d'investissements et qui sont les mieux disposés à introduire des changements technologiques. Parce que de plus, les artisans de ce groupe sont autodidactes dans une forte proportion et pratiquent depuis moins longtemps, ils sont surtout préoccupés de formation technique, alors que leurs ambitions nécessiteraient de la formation en gestion. Ils misent sur la

production en série davantage que sur la pièce unique, tout comme les réguliers, mais ne visent encore que le marché local, puisqu'ils n'envisagent pas une augmentation de leurs points de vente, contrairement aux réguliers.

Nous croyons avoir identifié dans les travailleurs réguliers et la relève les créateurs dont la pratique présente le plus haut niveau d'esprit d'entreprendre sur la Côte Nord. Par leur implication actuelle, leurs projets et leur vision de l'avenir, ils témoignent d'une volonté d'implication et d'action qui relèvent de l'esprit d'entreprendre, même si les bases formelles d'une entreprise ne sont pas présentes.

CONCLUSION

CONCLUSION

Nous avons présenté les termes art, artisanat et métiers d'art dans leur évolution historique versus l'industrialisation au Québec. Nous avons vu qu'au Québec, les métiers se sont peu développés lors de la Colonie française, et véhiculent depuis la Conquête une valeur symbolique et sociale qui n'a pas facilité leur évolution ni leur intégration vers l'industrie depuis la Révolution industrielle. Les métiers d'art ont évolué vers différents types de pratique et sont maintenant associés à l'entrepreneurschip, aux PME et aux industries culturelles. Les efforts et les difficultés rencontrés quant à leur intégration à la vie économique et industrielle ont été identifiés.

Pour situer la problématique de l'entrepreneurschip dans l'industrie des métiers d'art, il convenait de situer tout d'abord les termes entrepreneurs, entrepreneurschip et entreprises, et de présenter un état de la recherche et des définitions. Il en est ressorti que ces termes englobent une grande variété de personnes et d'activités dans des cadres souvent différents et qu'il existe des types et des degrés dans les manifestations de l'esprit d'entreprendre. Dans l'industrie des métiers d'art, l'évolution des métiers d'art nous met devant des pratiques associées au culturel et à l'économique, toutes plus ou moins rattachées à la pratique artisanale (à petite échelle). La problématique de l'entrepreneurschip en métiers d'art est liée à celle de ces types de pratiques. Il se situe d'emblée au niveau de l'entrepreneurschip dans les petites entreprises,

dans "l'interface entre l'entrepreneurship et les PME", et concerne les travailleurs autonomes, les propriétaires-dirigeants.

Notre question de recherche était donc de savoir si les "artisans" en métiers d'art sont des entrepreneurs, et si oui, quel(s) type(s) d'entrepreneurs ils sont? La réponse a été premièrement dans les types de pratiques et le professionnalisme, et deuxièmement dans les modèles d'entrepreneurship qui situent l'artisan et l'entrepreneur en tant qu'agents économiques.

Pour constituer le cadre conceptuel, nous avons défini les métiers d'art, situé les types de pratiques et défini le professionnalisme. Puis nous avons revu plus en détail la question des types d'entrepreneurs en portant une attention particulière à "l'entrepreneur-artisan", et aux modèles qui permettent de le situer dans l'entrepreneurship et en tant qu'agent économique. Ceci nous a permis de dégager une vision entrepreneuriale des métiers d'art selon laquelle toutes les pratiques en métiers d'art ne se situent pas sur ce continuum. Ceux qu'on regroupe sous le terme "artisan" pratiquent les métiers d'art selon des types de pratiques qui ne sont pas toutes entrepreneuriales, même si elles sont toutes culturelles et le plus souvent artisanales; le professionnel en métiers d'art peut théoriquement se situer hors de ce continuum ou à différents endroits du continuum, soit plus près de l'entrepreneur-artisan ou plus près de l'entrepreneur classique qui vise la croissance.

En métiers d'art, les types de pratiques vont du loisir au professionnalisme, en passant par une "zone grise" de semi-professionnalisme ou d'appoint, et la pratique peut être de "artisanale" à "industrielle". Les modèles d'émergence de l'entrepreneurship nous ont appris que pour qu'il y ait création d'entreprise, il faut une constellation de facteurs dont un individu qui possède certaines caractéristiques, estime désirable et faisable de créer une entreprise, et qui voit dans l'environnement les opportunités et les ressources nécessaires. Selon le schéma d'analyse de Jean-Marie Toulouse, les manifestations de l'esprit d'entreprendre vont de l'artisan à l'entrepreneur. S'ils partagent les mêmes valeurs individualistes, ils se distinguent en terme de degré sur les axes continus de l'action et de l'implication. L'artisan privilégie le fonctionnement et un risque faible alors que l'entrepreneur privilégiera le développement et un risque fort.

L'objectif de l'enquête était d'identifier les types de pratique parmi un groupe "d'artisans" en métiers d'art, et de les situer par rapport à un modèle d'entrepreneurship, soit celui de Jean-Marie Toulouse. L'enquête réalisée en 1988 auprès de 73 producteurs en métiers d'art de la Côte Nord nous a révélé que l'activité dans cette région est peu développée en terme d'entrepreneurship. La plupart des artisans ne consacrent qu'une partie de leur temps et ne retirent qu'une partie de leurs revenus des métiers d'art. Nous avons dégagé parmi les répondants trois profils qui correspondent à trois types de pratique: les artisans de loisir, les travailleurs réguliers (26) et la relève (13).

Pour les situer selon notre question de recherche, force nous est de reconnaître qu'en termes d'entrepreneurship, la pratique des métiers d'art sur la Côte Nord se situe au niveau de "l'artisan" dans le schéma de Jean-Marie Toulouse, et n'est pas passée du "stade artisanal au stade entrepreneurial". Les artisans du groupe de loisir sont évidemment hors modèle, alors que nous pouvons considérer que les travailleurs réguliers et la relève témoignent d'un réel potentiel d'entrepreneurship au niveau du travail autonome. Le développement des métiers d'art Côte Nord repose sur ces personnes qui maîtrisent les techniques de métier, et font la preuve de leur implication et d'une certaine perception de désirabilité par leurs projets d'avenir. En terme de professionnalisme, la relève se situe au niveau des semi-professionnels et d'appoint, alors que les réguliers se situent au niveau des professionnels. Ce portrait n'est quère surprenant. Il correspond en partie à l'analyse de l'industrie culturelle selon laquelle jusqu'à 12 000 personnes retirent un revenu d'appoint d'une activité à temps partiel, avec des ventes limitées, sans stratégie de mise ne marché, et des inventaires et une capitalisation restreints. Il correspond également à l'analyse de Toulouse selon laquelle l'entrepreneurship au Québec est relativement peu développé, et où environ 40% des travailleurs autonomes perçoit un salaire en plus des revenus d'entreprise. On peut également considérer que les choix de pratique des créateurs en métiers d'art de la Côte Nord tient compte des contraintes et des ressources de l'environnement.

Il convient ici de souligner que la dynamique de l'entrepreneurship au Québec ne peut s'évaluer à partir de la dynamique manifestée dans une région dont les caractéristiques géographiques et économiques offrent peu d'opportunités de nature à favoriser l'implantation et la croissance de véritables entreprises en métiers d'art. La Côte Nord est en effet une jeune région couvrant un vaste territoire et dont la faible population est concentrée en deux points principaux autour de grandes entreprises. La faible demande du marché et les coûts reliés aux distances dans la région et hors région ne favorisent pas la croissance pour des biens qui ne sont pas de première nécessité. La situation d'artisans dans d'autres régions du Québec peut être très différente.

L'enquête auprès des artisans de la Côte Nord constituait une partie de la recherche. Au niveau de la réflexion sur l'entrepreneurship en métiers d'art, il demeure que le terme "artisan" crée une difficulté parce qu'associé à petite échelle et qu'il correspond à une image historique et à une certaine réalité de la pratique. On ne peut bannir le terme "artisan" des métiers d'art parce qu'il est valorisé pour ses aspects "art" et ses aspects de qualité de vie, de travail, de produit, et de personnalisation. Cependant il crée une confusion par ses implications de petite échelle et de pratique domestique versus l'entrepreneurship, dès qu'on veut parler des métiers d'art en tant qu'activité économique. La valeur symbolique attachée au terme artisanat au Québec affecte la perception de désirabilité et de faisabilité, et on y voit davantage la

possibilité de pratiques domestiques, d'appoint et de travail autonome que l'entreprise et la croissance.

Le développement entrepreneurial est à notre avis nécessaire et possible en métiers d'art, et au moins une partie des pratiques pourraient être davantage entrepreneuriales. L'entrepreneur en métiers d'art n'est nullement tenu à la pratique artisanale; son entreprise peut être de différents types, de différentes tailles. Le développement entrepreneurial se manifestera par une croissance des ateliers en termes de ventes, de profits ou d'emplois, ou encore par une augmentation du nombre d'ateliers et de leur stabilité. Il se traduira chez les artisans en métiers d'art par une augmentation du temps consacré à l'activité et des revenus tirés des métiers d'art. Le développement économique des métiers d'art s'accompagnera de plus de notoriété pour l'ensemble des pratiques, y compris les carrières d'enseignants, d'artistes, de travailleur et d'entrepreneur, ainsi que de plus de notoriété et de visibilité pour le produit.

Il faut garder en tête cependant que le secteur n'est pas qu'une activité économique ni entrepreneuriale. Nous croyons que le développement du secteur repose sur les qualités intrinsèques au produit, originalité, personnalisation, qualité d'exécution, ainsi que sur la capacité du secteur à soutenir les efforts des créateurs individuels tant en création, en production qu'en diffusion. Rappelons que le créateur professionnel en métiers d'art :

- 1) a la volonté et la capacité d'exprimer sa créativité et sa personnalité dans un objet,

- 2) qu'il maîtrise les techniques, habituellement manuelles, inhérentes à son expression et à la fabrication de l'objet.
- 3) que son activité métiers d'art est une activité professionnelle, qu'elle constitue ou tend à constituer son activité principale et sa principale source de revenu

Pour qu'il s'agisse d'entrepreneurship, ce créateur doit :

- 1) faire un choix du type de pratique professionnelle,
- 2) estimer désirable et faisable d'en tirer son revenu principal sous forme d'un profit d'entreprise
- 3) il devra, s'il veut réussir, maîtriser certaines autres fonctions et posséder d'autres habiletés dont celles du gestionnaire.

Selon ses choix et ses attentes, qu'il ait ou non une vision entrepreneuriale, le créateur en métiers d'art cherchera à en tirer un revenu plus ou moins important, visera le développement ou le maintien, se verra comme un artiste, une personne à son compte, ou un entrepreneur. Son type de pratique différenciera, et le niveau d'entrepreneurship également. Nous pourrions avoir un entrepreneurship plus important soit par des personnalités plus entrepreneuriales qui entrent dans le métier, soit par des artisans en exercice qui acquièrent ou manifestent progressivement, si la situation s'y prête, les habiletés nécessaires.

Dans les recherches ultérieures, il serait souhaitable de chercher à mieux comprendre les créateurs en métiers d'art quant à leurs attitudes vis-à-vis la croissance, face aux risques financier et personnel, ainsi que leurs attentes et motivations dans le travail, c'est-à-dire mieux les comprendre en tant qu'entrepreneurs-artisans qui peuvent rechercher davantage le maintien que la croissance, en particulier chez ceux qui ont réussi à maintenir leur atelier depuis plusieurs années. Il faudra également se pencher sur les éléments environnementaux qui affectent l'existence et la croissance des entreprises en métiers d'art, de sorte que s'améliore la perception de désirabilité et de faisabilité quant à la création, au maintien et à la croissance d'entreprises en métiers d'art économiquement et culturellement rentables.

LISTE DE REFERENCES

LISTE DE REFERENCES

- BELLEY, André, Les milieux incubateurs de l'entrepreneurship, Fondation de l'entrepreneurship, Québec, août 1987, 105 p.
- BIRLEY, Sue, "The small firm - set at the start", Frontiers of entrepreneurship research-1990, Babson College, Wellesley, Massachusetts, pp. 267-280.
- BURCH, John G., Entrepreneurship, John Wiley and sons, New-York, 1986.
- CARON, Jocelyn, Structuration des corps de métiers dans le domaine des métiers d'art, (zone est du Québec), rapport présenté au MMSR par la Commission de formation professionnelle, Québec, juin 1986.
- CENTRE DE FORMATION ET DE CONSULTATION EN METIERS D'ART, Pense formation collégiale. métiers d'art, document de promotion, Québec, 1988.
- CENTRE DE FORMATION ET DE CONSULTATION EN METIERS D'ART, Etude de pertinence sur la formation initiale en métiers d'art, par Louise St-Pierre, Québec, 1987.
- COLLERETTE, Pierre, AUBRY, Paul G., Femmes et hommes d'affaires. qui êtes-vous?, Agences d'arc inc., Montréal, 1988, 177p.
- CONSEIL DES METIERS D'ART DU QUEBEC, L'industrie des métiers d'art. plan de développement, Montréal, 1987.
- COOPER, Arnold C., DUNKELBERG, William C., WOO, Carolyn Y., "Patterns of survival, growth, and change - a large-scale longitudinal study" in Whyckham, 1987, pp. 140-155.

- CORPORATION DES METIERS D'ART DU SAGUENAY - LAC ST - JEAN, La commercialisation des métiers d'art au Saguenay - Lac St - Jean, par Jany Basque et Jean Gagné, Jonquière, 1987.
- CUGY, André, Organisation de l'entreprise moyenne- Initiation pratique, Les éditions d'organisation, Paris, 1983, 305 p.
- DEHAYE, Pierre, Les difficultés des métiers d'art, Documentation française, Paris, c1976.
- DELL'AGNIELLO, Paul, PERREAULT, Yvon G., Comment la PME peut survivre aux années 1980, PME inc. éd., Ottawa, 1982.
- DUFFY, Paula B., STEVENSON, Howard H., "Entrepreneurship and self-employment: understanding the distinctions", Frontiers of entrepreneurship research-1984, Babson College, Wellesley, Massachusetts, pp. 461-477.
- DUNKELBERG, William C., COOPER, Arnold C., "Entrepreneurial typologies: an empirical study", Frontiers of entrepreneurship research-1982, Babson College, Wellesley, Massachusetts, pp. 1-15.
- DURAND, Irène, Essai d'analyse de la pratique de l'artisanat au Québec, mémoire présenté à l'UQAM, maîtrise en sociologie, 1981.
- DUROCHER, René, LINTEAU, Paul-André, Le retard du Québec et l'infériorité économique des Canadiens-français, Boréal Express, Montréal, 1971, 128 p.
- GASSE, Yvon, "L'entrepreneurship : une stratégie de recherche et d'intervention pour le développement", Revue de gestion des petites et moyennes organisations, Vol.1, no.5, UQAC, 1985.
- GASSE, Yvon, "Entrepreneurs and Universities graduates : expectations and evaluations", Frontiers of entrepreneurship research - 1982, Babson College, Wellesley, Massachusetts, pp. 568-578.
- GENDREAU, Louis, GODBOUT, Guy, Protocole d'entente MEO-MESS concernant les activités de formation pour la main-d'oeuvre dans le secteur des productions artisanales, 1985.

- GINN, Charles W., SEXTON, Donald L., "Growth: a vocational choice and psychological preference", Frontiers of entrepreneurship research - 1989, Babson College, Wellesley, Massachusetts, pp. 1-12.
- HAUT COMMISSARIAT A LA JEUNESSE, AUX LOISIRS ET AUX SPORTS, Service des activités socio-culturelles, L'artisanat-loisir, par Yvon Brunelle, c1978.
- HORNADAY, John A., VESPER, Karl H., "Entrepreneurial education and job satisfaction", Frontiers of entrepreneurship research - 1982, Babson College, Wellesley, Massachusetts, pp. 526-535.
- INSTITUT QUEBECOIS DE RECHERCHE SUR LA CULTURE, La culture : une industrie?, Questions de culture no. 7, IQRC, Québec, 1984.
- JOURNEE NATIONALE DES METIERS D'ART, Document d'orientation, Comité national des métiers d'art, Montréal, 1984.
- JOURNEE NATIONALE DES METIERS D'ART, Compte-rendu des délibérations, Ministère des affaires culturelles, Québec, 1985.
- JULIEN, P.-A., La belle entreprise, 1981.
- KATZ, Jerome A., "Intentions, hurdles, and startups: an analysis of entrepreneurial follow-through", Frontiers of entrepreneurship research - 1989, Babson College, Wellesley, Massachusetts, pp.43-57.
- KENT, Calvin A., SEXTON, Donald L., VESPER, Karl H., éd., Encyclopedia of entrepreneurship, Prentice Hall, 1982.
- Chap. i - LIVESAY, Harold C. Entrepreneurial history.
- Chap. ii - BROCKHAUS, Robert H., The psychology of the entrepreneur.
- Chap. iv - SHAPERO, Albert, SOKOL, Lisa, The social dimension of entrepreneurship.
- Chap. v - HARWOOD, Edwin, The sociology of entrepreneurship.
- Chap. x - COOPER, Arnold C., The entrepreneurship-small business interface, pp.193-205.
- LONGENECKER, Justin C., Commentary/Elaboration, pp.206-207.

- KENT, Calvin A., SEXTON, Donald L., VAN AUKEN, Philip M., YOUNG, Dean M., "Managers and entrepreneurs : Do lifetime experiences matter?", Frontiers of entrepreneurship research - 1982, Babson College, Wellesley, Massachusetts, pp. 516-525.
- KNIGHT, Frank H., Freedom and reform, Essays in economics and social philosophy, Liberty Press, Indianapolis, 1982 (1^{re} éd. 1947), 484.p.
- KNIGHT, Frank H., Risk, uncertainty and profit, 1971.(1^{re} éd. 1921).
- KRUEGER, Norris Jr., "The impact of prior entrepreneurial exposure on perceptions of new venture feasibility and desirability", Summary, Frontiers of entrepreneurship research - 1989, Babson College, Wellesley, Massachusetts, pp. 62-63.
- KURATKO, Donald F., HODGETTS, Richard M., Entrepreneurship: a contemporary approach, Dryden Press, Chicago, 1989, 667 p.
- L'ALLIER, Jean-Paul, Pour l'évolution de la politique culturelle, Ministère des affaires culturelles, Québec, 1976.
- LECLERC, Yvon, NADEAU, Michel, L'industrie des métiers d'art au Québec, éditions Formart, Montréal, 1972.
- LORRAIN, Jean, DUSSAULT, Louis, "Management behaviors and types of entrepreneurs : the case of manufacturing businesses in the survival and establishment stage", in Whickham, Robert G., et al., The spirit of entrepreneurship, 1987. pp. 77-94.
- LORRAIN, Jean, DUSSAULT, Louis, "Les entrepreneurs en phase de démarrage : profil psychologique et comportement de gestion", Revue de gestion des petites et moyennes organisations, Vol.2, no. 1, UQAC, 1986, pp. 26-39.
- MALLETTE, MAJOR ET MARTIN, Elaboration d'un programme de développement des métiers d'art au Québec, rapport présenté à Métiers d'art du Québec à Montréal et à la Corporation des artisans de Québec, mai 1985a.

MALLETTE, MAJOR ET MARTIN, Analyse des possibilités d'adaptation des programmes d'aide gouvernementale et plans de mémoires pour l'industrie des métiers d'art au Québec, 1985b.

MALLETTE, MAJOR ET MARTIN, Un programme de développement pour l'industrie des métiers d'art au Québec, nov. 1983.

METIERS D'ART DU QUEBEC A MONTREAL, Etude spéciale pour le projet de planification quinquennale, présentée au Ministère des affaires culturelles, Montréal, 1976.

Tome 1 - LABERGE, André et al., Les métiers d'art et l'histoire.

Tome 2 - CZECH, Jan et al., Le secteur artisanal dans certains pays.

Tome 4 - TETRAULT, Michel, Une analyse quantitative des caractéristiques de la clientèle des métiers d'art.

Tome 5 - BRONSARD, Camille et al., La croissance de l'industrie des métiers d'art du Québec.

Tome 6 - JULIEN, Pierre-André, L'avenir des métiers d'art au Québec.

Tome 7 - ALIX, Suzanne, L'histoire des Corporations de métiers du Moyen-Age jusqu'à la Révolution française.

MINISTERE DE L'INDUSTRIE ET DU COMMERCE, Les PME au Québec, état de la situation, rapport du ministre délégué aux PME, Québec, 1986.

MINISTERE DE L'INDUSTRIE ET DU COMMERCE, Les industries culturelles, hypothèse de développement, document de travail pour la Conférence sectorielle sur les industries culturelles, Québec, 3-4-5 déc. 1978.

MINISTERE DE L'INDUSTRIE ET DU COMMERCE, Annuaire du Québec, éditeur officiel du Québec, Québec, 1972.

Division 1 - PAULETTE, Claude, Le gouvernement et la culture au Québec.

Division 2 - TURI, Joseph-G., La culture québécoise au stade de sa définition.

Division 3 - ROBERT, Guy, Les arts plastiques au Québec de 1955 à 1971.

MINISTÈRE DU LOISIR, DE LA CHASSE ET DE LA PÊCHE, Programme d'aide financière aux activités de développement en loisir culturel, Québec, 1989.

PETERSON, Rein, Petites et moyennes entreprises, pour une économie équilibrée, adaptation française de Paul Dell'Agnello et Raymond Normandin, Cercle du livre de France, Montréal, 1978, 249 p.

PETERSON, Rein, SMITH, Norman R., "Entrepreneurship: a culturally appropriate combination of craft and opportunity", Frontiers of entrepreneurship research - 1986, Babson College, Wellesley, Massachusetts, pp.1-11.

RICHARD, Lionel, Encyclopédie du Bauhaus, Aimery Somogy, éd., Paris, 1985.

RONSTADT, Robert, Entrepreneurship: text, cases and notes, Lord Pub., Dover, Massachusetts, 1984, 77 p.

ROY, Rita, SÉGUIN, Marie-Thérèse, "La petite et moyenne entreprise: une exploration du concept d'entrepreneur et de son champs d'action", Revue de l'Université de Moncton, Vol.17, no.3.

SAINT-PIERRE, Louise, Etude de pertinence sur la formation initiale en métiers d'art, CFCMA, Québec, 1987.

SAINT-PIERRE, Louise, Bibliographie de l'artisanat québécois, MAC, Québec, 1981.

SAINT-PIERRE, Louise, Bibliographie québécoise de l'artisanat et des métiers d'art, 1989-1985, CFCMA, Québec, 1986.

SEXTON, Donald L., SMILOR, Raymond W. ed., The art and science of entrepreneurship, Harper and Row, Cambridge, Massachusetts, 1986.

Chap. 1 - ALDRICH, Howard, ZIMMER, Catherine, Entrepreneurship through social networks.

Chap. 2 - BROCKHAUS, Robert H. Sr., HORWITZ, Pamela S., The psychology of the entrepreneur.

- GASSE, Yvon, The developpement of new entrepreneurs, a belief-based approach, discussant.
- Chap. 10 - WORTMAN, Max S. Jr., A unified framework, research typologies, and research prospectuses for the interface between entrepreneurship and small business.
- Chap. 11 - CHURCHHILL, Neil C., LEWIS, Virginia L., Entrepreneurship research, directions and methods.
- CARSRUD, Alan L. OLM, Kenneth W., EDDY, George G., Entrepreneurship, research in quest of a paradigm, discussant
- SMITH, Norman R., The entrepreneur and his firm: the relationship between type of man and type of company, Bureau of business and economic research, Michigan State University, East Lansing, 1967, 109 p.
- TOULOUSE, Jean-Marie, L'entrepreneurship au Québec, Les Presses HEC, Fidès, Montréal,
- WILKEN, Paul H., Entrepreneurship: a comparative and historical study, Ablex Publishing Corporation, Norwood New Jersey, c1979, 306p.
- WOO, Carolyn, COOPER, Arnold C., DUNKELBERG, William C., DAELLENBACH, Urs, DENNIS, William J. "Determinants of growth for small and large entrepreneurial startups", Frontiers of entrepreneurship research - 1989, Babson College, Wellesley, Massachusetts, pp.134-147.
- WYCKHAM, Robert G., MEREDITH, Lindsay N., BUSHE, Gervase R., The spirit of entrepreneurship, Faculty of Business Administration, Simon Fraser University, Burnaby, British Columbia, 32nd ICSB World Conference, 1987.
- WYCKHAM, Robert G., WEDLEY, William C. éd., Educating the entrepreneurs, Faculty of Business Administration, Simon Fraser University, Burnaby, British Columbia, 1989, 304 p.

ANNEXE A
QUESTIONNAIRE

ENQUÊTE SUR LES MÉTIERS D'ART DE LA CÔTE-NORD

RETOURNER DANS L'ENVELOPPE JOINTE AVANT LE 20 MAI 1988

NOM : _____

PRÉNOM : _____

ADRESSE : _____
no rue apt. casier postal

_____ ville province code postal

TÉLÉPHONE : _____
résidence travail

DATE DE NAISSANCE: _____
année mois jour

- Désirez-vous que votre nom figure sur les listes d'artisans du Conseil Régional de la Culture de la Côte-Nord?

OUI _____ NON _____

- Désirez-vous que votre nom soit communiqué à d'autres organismes qui travaillent pour les métiers d'art?

OUI _____ NON _____

- Depuis combien d'années pratiquez-vous un métier d'art? _____ ans.

- Si vous avez abandonné la pratique de votre métier d'art, précisez les raisons qui vous ont motivé et retournez cette page seulement:

- Votre atelier est-il enregistré?

OUI _____ NON _____

- Êtes-vous membre d'une association d'artisans?

Locale	OUI _____	NON _____
Régionale	OUI _____	NON _____
Provinciale	OUI _____	NON _____

1. QUEL MÉTIER D'ART PRATIQUEZ-VOUS ?

Si vous pratiquez plus d'un métier d'art, numérotez-les, " 1 " étant le plus important.

BOIS

Archetier
Boisselier, marqueteur, tabletier ...
Ébéniste
Jouet - modèle réduit
Luthier - facteur d'instruments
Menuisier de restauration
Sculpteur
Vannier
Pipes
Tourneur
Autres (précisez):

CUIR & PEAUX

Bottier - cordonnier
Fabriquant de vêtements
Fourreur
Maroquinier
Relieur d'art
Tanneur
Raquettes
Autres (précisez):

ENCRE & COLORANTS

Batik
Gravure
Imprimeur
Laqueur
Peinture sur tissu
Sérigraphie
Lithographie
Gravure eau forte
Teinture végétale
Autres (précisez):

FIBRES & TISSUS

Broderie-dentellerie
Chapelier-gentier
Couturier
Courte pointe
Lissier
Sculpteur
Styliste de mode
Tisserand
Tricot
Poupées
Crochet
Fléché
Macramé
Marionnette
Autres (précisez)

MÉTAUX NON-PRÉCIEUX

Dinandier
Ferraillier
Émailleur (cuivre)
Fondeur
Forgeron
Potier d'étain
Sculpteur
Autres (précisez)

MÉTAUX PRÉCIEUX

Bijoutier-joaillier
Émailleur
Facture d'instr.de musique
Fondeur
Orfèvre
Sculpteur
Autres (précisez)

Voir page suivante ...

PIERRES

Mosaïste
Sculpteur
Lapidaire (tailleur)
Sertisseur
Autres (précisez)

PLASTIQUES & MATÉRIAUX NOUVEAUX

Fabrication d'objets divers
Ciseleur
Mouleur
Acrylique
Résine
Plexiglass
Thermoplastique
Thermodurcissable
Thermocomposite
Autres (précisez)
Produits (précisez)

TERRES & ARGILES

Céramiste
Potier
Mouleur
Sculpteur-muraliste
Peintre sur terre
Porcelainier
Sculpteur-figurines
Autres (précisez)

VERRE

Ciseleur (verre gravé)
Mouleur
Souffleur
Vitrail
Autres (précisez)

AUTRES MATÉRIAUX:

Béton
Cire
Os - ivoire
Papier
Pierre
Autres (précisez)

Si vous en sentez le besoin, donnez des détails sur votre production ou sur votre technique:

FORMATION EN MÉTIERS D'ART

2. COMMENT AVEZ-VOUS APPRIS VOTRE MÉTIER D'ART ?

Vous pouvez donner plus d'une réponse, "1" étant le plus important.

- cours de loisirs (initiation seulement) _____
- autodidacte _____
- cours de perfectionnement et séminaires(temps partiel) _____
- écoles privées ou ateliers d'artisans (stages) _____
- polyvalente, Cegep, université (études à temps plein) _____
- autres (précisez) _____

VOTRE ATELIER

3. A) AVEZ-VOUS VOTRE PROPRE ATELIER ?

OUI _____ NON _____

Si " non ", passez à la question 4.

Si " oui ", répondez à la question 3.B).

3. B) VOTRE ATELIER EST-IL:

- à même une résidence _____
- OU -dans un local loué _____

4. QUEL MONTANT AVEZ-VOUS INVESTI JUSQU'A MAINTENANT DANS VOTRE ÉQUIPEMENT ET OUTILLAGE ?

- moins de 1 000 \$ _____
- entre 1 000 et 2 999 \$ _____
- entre 3 000 et 5 999 \$ _____
- entre 6 000 et 8 999 \$ _____
- entre 9 000 et 11 999 \$ _____
- entre 12 000 et 14 999 \$ _____
- plus de 15 000 \$ _____

VOTRE PRODUCTION

5. COMMENT DÉCRIRIEZ-VOUS VOTRE PRODUCTION ?

Si vous cochez plus d'une réponse, indiquez le pourcentage de votre production.

- pièces uniques _____
- petites séries _____
- grande série _____
- autre (précisez) _____ _____

6. COMBIEN DE MOIS PAR ANNÉE PRODUISEZ-VOUS ?

- entre 10 et 12 mois _____
- entre 8 et 10 mois _____
- entre 6 et 8 mois _____
- entre 4 et 6 mois _____
- entre 2 et 4 mois _____
- moins de 2 mois _____
- à l'occasion seulement _____

7. LORSQUE VOUS PRODUISEZ, ENVIRON COMBIEN D'HEURES PAR SEMAINE CONSACREZ-VOUS A VOTRE MÉTIER D'ART ?

- moins de 15 heures _____
- entre 16 et 30 heures _____
- entre 31 et 45 heures _____
- entre 46 et 60 heures _____
- plus de 60 heures _____

8. TRAVAILLEZ-VOUS A VOTRE PRODUCTION:

- toujours seul(e) _____
- OU -avec de l'aide _____

Si vous travaillez " toujours seul(e) ", passez à la question 9.

Si vous travaillez " avec de l'aide ", répondez aux questions 8.B).et 8.C).

VOTRE PRODUCTION

8.B) VEUILLEZ PRÉCISER POUR QUEL TYPE D'ACTIVITÉ VOUS AVEZ BESOIN D'AIDE :

- production..... _____
- vente..... _____
- autre (précisez)..... _____

8. C) POUR ENVIRON COMBIEN DE SEMAINES PAR AN?

_____ semaines.

9. QUELLE A ÉTÉ LA VALEUR APPROXIMATIVE DE VOS VENTES EN 1987?

- moins de 1 000\$..... _____
- entre 1 000 et 4 999\$..... _____
- entre 5 000 et 9 999\$..... _____
- entre 10 000 et 14 999\$..... _____
- plus de 15 000\$ (précisez).. _____

VOS REVENUS

Les réponses à ces questions, comme toutes les autres, seront strictement confidentielles.

10.A) OCCUPEZ-VOUS UN EMPLOI AUTRE QUE LA PRODUCTION EN MÉTIERS D'ART?

OUI _____ NON _____

Si " non ", passez à la question 11.

Si " oui ", répondez aux questions 10.B) et 10.C).

10.B) S'AGIT-IL D'UN TRAVAIL A TEMPS PLEIN ?

OUI _____ NON _____

10.C) VOTRE TRAVAIL EST-IL LIÉ AUX ARTS ET AUX MÉTIERS D'ART ?

OUI _____ NON _____

11. QUEL POURCENTAGE DE VOTRE REVENU RETIREZ-VOUS DE VOTRE MÉTIER D'ART ?

-100 %	_____
- 75 à 99 %	_____
- 50 à 74 %	_____
- 25 à 49 %	_____
-moins de 25 %	_____

DISTRIBUTION ET MISE EN MARCHÉ

12. QUEL POURCENTAGE APPROXIMATIF DE VOTRE PRODUCTION EST FAITE SUR COMMANDE ?

- toute la production _____
- les trois-quarts _____
- la moitié _____
- le quart _____
- moins du quart _____

13. PARMI LES POINTS DE VENTE SUIVANTS, INDIQUEZ LES TROIS PLUS IMPORTANTS POUR VOS VENTES, "1" ÉTANT LE PLUS IMPORTANT.

- Salon des Métiers d'Art _____
- Festivals ou expositions _____
- Boutique d'association _____
- Autres boutiques _____
- Atelier et commandes _____
- Agent et vente en gros _____

14. VOS PRODUITS SONT-ILS VENDUS:

- | | | |
|-------------------------------|-----------|-----------|
| -dans votre localité | OUI _____ | NON _____ |
| -ailleurs dans la région | OUI _____ | NON _____ |
| -à l'extérieur de la région . | OUI _____ | NON _____ |

15. A COMBIEN ESTIMEZ-VOUS VOS DÉPENSES EN PUBLICITÉ (CARTES D'AFFAIRES, FRAIS D'EXPOSITION, ETC.) POUR UN AN ?

- moins de 300 \$ _____
- entre 300 et 499 \$ _____
- entre 400 et 999 \$ _____
- entre 1 000 et 1 999 \$ _____
- plus de 2 000 \$ _____

L'AVENIR

16.DANS LES DEUX ANNÉES A VENIR, PRÉVOYEZ-VOUS AUGMENTER :

-votre production	OUI _____	NON _____	NE SAIS PAS _____
-vos ventes	OUI _____	NON _____	NE SAIS PAS _____
-vos points de vente	OUI _____	NON _____	NE SAIS PAS _____

17.EST-CE QUE VOUS PRÉVOYEZ FAIRE DES INVESTISSEMENTS AU COURS DES DEUX PROCHAINES ANNÉES ?

OUI _____ NON _____ NE SAIS PAS _____

Si "non" ou "ne sais pas", passez à la question 18.

Si "oui", répondez à la question 17.B).

17.B).PRÉCISEZ DANS QUEL DOMAINE :

Vous pouvez donner plus d'une réponse, "1" étant le plus important.

-investissement dans la production(plus de production) ..	_____
-investissement dans l'équipement ou l'atelier	_____
-investissement dans la vente (nouvelles expositions, publicité, stand, cartes d'affaires, etc.)	_____
-engagement de main d'oeuvre (aide à temps partiel ou à temps plein, emploi subventionné, travail à contrat ou autre)	_____

18.A) AIMERIEZ-VOUS RECEVOIR DE LA FORMATION POUR DÉVELOPPER VOTRE ATELIER ?

OUI _____ NON _____

Si "non", passez à la question 19.

Si "oui", répondez aux questions 18.B) et 18.C).

18.B) DANS QUEL DOMAINE AIMERIEZ-VOUS RECEVOIR DE LA FORMATION OU DU PERFECTIONNEMENT ?

Vous pouvez donner plus d'une réponse, "1" étant le plus important.

-gestion, vente _____
-art, dessin, couleurs _____
-techniques spécifiques à votre discipline _____

18.C) PRÉCISEZ:

Votre métier d'art : _____

Les connaissances à acquérir:

19.PRÉVOYEZ-VOUS AVOIR BESOIN D'AIDE POUR VOTRE PRODUCTION DURANT LES DEUX PROCHAINES ANNÉES ?

Une aide pour votre production pourrait être un(e) employé(e) occasionnel(le), à contrat, à temps partiel, à temps plein, du travail donné en sous-traitance ou un employé subventionné.

OUI _____ NON _____ NE SAIS PAS _____

Si "non", ou "ne sais pas", passez à la question 20.

Si "oui", répondez aux questions 19.B) et 19.C).

19.B) PRÉVOYEZ-VOUS QUE CETTE AIDE SERA FACILE OU DIFFICILE A TROUVER ET INDIQUEZ POURQUOI, A VOTRE AVIS.

FACILE _____ parce que:

Vous pouvez cocher plus d'une réponse, "1" étant la plus importante.

- .c'est un travail ne demandant pas une formation particulière _____
- .les conditions de travail sont favorables (salaire, horaire, etc.) _____
- .de nombreuses personnes sont formées pour ce travail par le réseau d'enseignement _____
- .autres raisons (précisez) _____

DIFFICILE _____ parce que:

- .c'est un besoin d'aide temporaire _____
- .les conditions de travail sont difficiles (salaire, horaire, etc.) _____
- .peu de personnes ont la formation requise _____
- .peu de personnes sont intéressées _____
- .manque d'expérience des candidats _____
- .autres raisons (précisez) _____

19.C) QUELLES COMPÉTENCES PARTICULIÈRES A VOTRE MÉTIER D'ART DEVRAIT AVOIR CETTE AIDE ?

20. QUELLE EST VOTRE PERCEPTION DE LA SITUATION ÉCONOMIQUE DES MÉTIERS D'ART POUR LES DEUX PROCHAINES ANNÉES ?

-en croissance _____
-stable _____
-en décroissance _____
-ne sais pas _____

Commentez: _____

21. CROYEZ-VOUS QUE DES CHANGEMENTS TECHNOLOGIQUES POURRAIENT VOUS AIDER DANS VOTRE PRODUCTION ?

Les changements technologiques sont des changements ou modifications apportés aux équipements et/ou aux outils utilisés pour la production ou la gestion. Exemples: tours à calibrer, machine à coudre industrielle, ordinateurs pour aider à concevoir de nouveaux tissus ou produits.)

OUI _____ NON _____ NE SAIS PAS _____

PRÉVOYEZ-VOUS APPORTER DE TELS CHANGEMENTS AU COURS DES DEUX PROCHAINES ANNÉES ?

OUI _____ NON _____ NE SAIS PAS _____

AUTRES REMARQUES ET COMMENTAIRES QUE VOUS SOUHAITEZ NOUS COMMUNIQUER:

Merci de votre collaboration. Veuillez retourner immédiatement votre questionnaire dans l'enveloppe-réponse jointe.