

Les Seconds États généraux du théâtre québécois...

les suites



27 mars 2008

Table des matières

Introduction	4
Soutenir la production théâtrale avec cohérence : une question d'avenir	6
La diffusion du théâtre québécois : un enjeu national et international	12
Vivre de théâtre : un défi de tous les jours	22
La fréquentation du théâtre professionnel par la jeunesse : un acte citoyen	27
Les auteurs dramatiques québécois : une voix singulière à soutenir	35
Conclusion	41
Notes bibliographiques	42



On est là pour
passer le feu, pour
transmettre une espèce
d'exaltation à être
vivant malgré tout.



Le théâtre québécois est un art vivant, ancré dans la société dans laquelle il évolue.

Le théâtre québécois est un espace vital. Il est un élément de cohésion sociale important, un lieu essentiel de dialogue, de réflexion et d'évasion, offert à tous les Québécois, de tous âges et de toutes origines.

Le théâtre québécois offre une parole multiple. C'est une voix qui permet de dire le monde qui nous entoure à travers des œuvres de création, des œuvres classiques, des œuvres modernes ou contemporaines d'ici et d'ailleurs, afin de mieux le comprendre, afin de mieux nous comprendre.

Le théâtre québécois est un mouvement perpétuel, un catalyseur. Grâce au travail de ses auteurs dramatiques, metteurs en scène, interprètes, concepteurs scéniques et travailleurs culturels qui n'ont de cesse de l'explorer, d'innover et de le renouveler, le théâtre québécois est un art en constante évolution.

Le théâtre québécois est tourné vers l'avenir.

Introduction

Depuis le milieu des années soixante-dix, contre vents et marées, le théâtre québécois n'a cessé de se développer, réussissant ainsi à s'imposer en tant que force vive sur le plan national et international, de sorte que les genres et les esthétiques se sont multipliés, les succès se sont enchaînés et que le public s'est toujours présenté, nombreux.

Or, cet essor, le théâtre québécois le doit tant à l'audace, à la force et à l'obstination des nombreux artistes qui le pratiquent qu'à la rigueur et au sens de l'initiative de ses travailleurs culturels qui ont développé, au fil des ans, une précieuse expertise technique et administrative.

Malheureusement, les gouvernements canadien et québécois n'ont pas su accompagner de manière adéquate et éclairée cette évolution. Par conséquent, les compagnies et les institutions théâtrales québécoises ne disposent pas de moyens suffisants pour remplir leurs missions artistiques. L'art théâtral, sous toutes ses formes, est toujours inaccessible à certains publics, dans certaines régions du Québec. Par ailleurs, il est toujours aussi difficile de rémunérer à leur juste valeur les artistes et les travailleurs culturels de toutes les générations qui oeuvrent sur l'ensemble du territoire.

Les défis artistiques et économiques auxquels doit aujourd'hui faire face le théâtre québécois, sont donc nombreux. Constatant l'urgence de la situation, le Conseil québécois du théâtre a tenu les Seconds États généraux du théâtre professionnel québécois du 17 au 20 octobre 2007, soit vingt-cinq ans après la tenue des premiers. Au terme de travaux préparatoires qui se sont échelonnés sur dix-huit mois, près de 500 praticiens agissant à titre personnel ou s'exprimant au nom de 122 compagnies théâtrales, 11 associations d'artistes ou de producteurs, ainsi que des représentants d'instances gouvernementales, se sont réunis afin de réfléchir, débattre et adopter des résolutions visant à assurer la pérennité de l'art théâtral au Québec et à en faciliter le développement.

Cinquante neuf résolutions ont été adoptées lors de l'assemblée plénière et se répartissent selon cinq axes majeurs :

- 1] **Soutenir la production théâtrale avec cohérence : une question d'avenir**
- 2] **La diffusion du théâtre québécois : un enjeu national et international**
- 3] **Vivre de théâtre : un défi de tous les jours**
- 4] **La fréquentation du théâtre professionnel par la jeunesse : un acte citoyen**
- 5] **Les auteurs dramatiques québécois : une voix singulière à soutenir**

À la lumière de ce que nous énoncions plus tôt, une résolution prioritaire, qui emporte avec elle l'avenir du théâtre québécois, s'est dégagée unanimement du lot des résolutions débattues lors de ces Seconds États généraux du théâtre professionnel québécois, à savoir :

Que les pouvoirs publics augmentent de façon substantielle les fonds dévolus aux conseils des arts et s'assurent que ces fonds supplémentaires soient alloués de façon récurrente, afin de soutenir adéquatement le développement continu de la pratique théâtrale dans les grands centres et en région, et d'améliorer les conditions socio-économiques des artistes et travailleurs culturels du Québec.

À l'instar de tous les pays occidentaux et orientaux industrialisés, riches et évolués, nous croyons que l'État a la mission fondamentale et la responsabilité d'assurer le développement, le rayonnement et la pérennité du théâtre québécois afin que celui-ci demeure diversifié, créatif et ancré dans toutes les couches de la société dans laquelle il évolue, qu'il soit pratiqué dans des conditions économiques acceptables pour des artistes et travailleurs culturels de toutes les générations et ce, sur l'ensemble du territoire québécois.

En effet, en plus d'offrir un effet de levier indéniable à la consolidation de l'art théâtral québécois, un financement adéquat et récurrent des Conseil des Arts du Canada et Conseil des arts et des lettres du Québec permet aux compagnies et aux diffuseurs théâtraux d'avoir un impact important sur les collectivités et les régions dans lesquelles ils évoluent. Au-delà de leur impact dans le domaine de la culture, ces compagnies théâtrales et ces diffuseurs contribuent notamment au développement économique et à la création d'emplois, à l'amélioration de la qualité de vie des citoyens, à l'émergence de la relève, à la formation continue et à des missions éducatives auprès de la population, qui sont tous des éléments importants de la mission que se donne l'État dans le cadre de ses interventions. Enfin, il s'agit d'éléments cohérents avec plusieurs politiques mises de l'avant par les différents paliers de gouvernement.

Sans vouloir négliger l'apport du secteur privé dans le financement de l'art théâtral québécois, lequel représente entre 8 et 14%¹ en moyenne des budgets de cette discipline artistique et a presque doublé depuis 2002, nous croyons que seule l'augmentation du financement récurrent dévolu au Conseil des Arts du Canada et au Conseil des arts et des lettres du Québec peut garantir une pratique théâtrale québécoise professionnelle riche, tournée vers l'excellence et l'innovation artistique.

Par conséquent, le grand développement de la discipline théâtrale au Québec, la présence grandissante de la technologie de pointe dans nos pratiques théâtrales, l'évolution et la diversification des publics à rejoindre sur l'ensemble du territoire québécois, le contexte international de qualité des œuvres théâtrales étrangères dans lequel nous devons nous inscrire, la vive concurrence qu'occasionne l'offre de nouvelles pratiques culturelles à grand déploiement, et en somme les nouveaux défis qui se posent à la pratique théâtrale au Québec requièrent une plus grande participation financière des pouvoirs publics canadiens et québécois. Dans les faits, nous observons toutefois que les budgets actuels ne permettent tout simplement pas de répondre aux besoins essentiels, artistiques et économiques, du milieu théâtral québécois.

L'argent n'est certes pas garant de talent, mais ne pas soutenir le théâtre québécois à la hauteur de son fort potentiel de développement et du talent de ses artisans, revient à le condamner à n'être qu'un art de fortune et de pauvreté.

1

**Soutenir la production théâtrale avec cohérence :
une question d'avenir**

La force du théâtre québécois repose en grande partie sur l'importante diversité esthétique des spectacles qu'il produit. Ces spectacles s'adressent autant au jeune public qu'au public adulte, et sont créés au sein d'une multitude de compagnies théâtrales, grandes ou modestes, anciennes ou toutes récentes.

Les types de compagnies de production

Dans sa forme actuelle, le théâtre québécois est produit à l'intérieur de trois types de compagnies, ces types étant définis principalement par les programmes de subvention des conseils des arts auxquels les compagnies s'adressent pour établir leurs budgets d'opération :

A Les compagnies « à projets »

Un vaste vivier de structures de production compose cette catégorie de compagnies, dites « à projets ». Certaines sont soutenues annuellement, d'autres de façon bisannuelle, la plupart le sont de manière sporadique, voire pas du tout. Ces compagnies sont formées, pour une part, d'artistes et de travailleurs culturels qui pratiquent leur art depuis un certain nombre d'années, d'autre part, et c'est la majorité, d'artistes et de travailleurs culturels issus de la relève et témoignant d'une toute jeune pratique artistique professionnelle. Ces compagnies sont essentielles au développement et à la vitalité du milieu théâtral québécois. Elles permettent à des voix particulières de s'exprimer, ainsi qu'à de jeunes artistes de faire leurs premiers pas professionnels. Grâce aux compagnies « à projets », des voix plurielles et nouvelles se font entendre, des propositions artistiques novatrices sont explorées. En bref, des artistes prometteurs sont repérés et des artistes accomplis exercent leur art, oeuvrant ainsi à la richesse du théâtre québécois d'aujourd'hui et de demain.

B Les compagnies à « fonctionnement » soutenues sur une base annuelle ou pluriannuelle

Ces compagnies sont dirigées par des artistes ayant une pratique professionnelle reconnue par leurs pairs et ont fait leurs preuves depuis un bon nombre d'années. Leur soutien au fonctionnement est accordé sur une base pluriannuelle ou annuelle. Ces compagnies sont essentielles au développement et à la vitalité du milieu théâtral québécois dans la mesure où elles permettent à des artistes de talent et d'expérience d'approfondir au maximum leurs aspirations théâtrales. Elles permettent d'assurer des foyers forts de création sur une bonne part du territoire québécois, la diversification des pratiques professionnelles de qualité (répertoire particulier, création québécoise, marionnettes, théâtre d'intervention, etc.), la spécialisation de la production en direction de publics ciblés (enfance, jeunesse, adolescence, adulte), la recherche et le développement de la discipline. Les spectacles les plus inattendus, les plus innovateurs et les plus audacieux peuvent surgir de ces structures pour le plus grand profit du théâtre québécois d'aujourd'hui.

Les compagnies « à fonctionnement » ne possèdent pas, pour la plupart, leur propre lieu de diffusion, ce qui occasionne, pour beaucoup d'entre elles, de graves problèmes afin de rejoindre leur public et de présenter leurs spectacles dans des conditions décentes.

C Les « institutions » soutenues sur une base annuelle ou pluriannuelle

Ces institutions ont été fondées il y a plusieurs décennies par les pionniers du théâtre québécois et sont dirigées actuellement par des artistes et administrateurs d'expérience. Elles possèdent ou gèrent un lieu, offrent à leur public une saison composée de leurs propres productions ou élaborée à partir d'un ensemble de productions maisons et de spectacles créés par d'autres

compagnies, autant d'éléments qui contribuent à en faire une catégorie particulière. Leur mission artistique s'inscrit dans un esprit de continuité où prime la notion de pérennité. Elles présentent à leur public de trois à cinq productions théâtrales différentes par saison. Certaines agissent également à titre de « diffuseur spécialisé », et accueillent en leurs murs les productions théâtrales de compagnies « à projets » ou de compagnies « à fonctionnement », selon des formules variées. Ces institutions sont essentielles au développement et à la vitalité du milieu théâtral québécois; elles permettent notamment à un grand nombre d'artistes issus de toutes les générations et de toutes les tendances artistiques de réaliser des spectacles à partir du vaste répertoire mondial ou des textes de nos auteurs dramatiques en bénéficiant de moyens artistiques et financiers appréciables, durant une même saison.

Ces institutions sont particulièrement importantes en raison de leur grand rayonnement auprès du milieu théâtral québécois, ainsi que de leur grande visibilité au sein de la société québécoise.

État des lieux

Le sous-financement chronique que connaît l'ensemble du milieu théâtral québécois depuis de nombreuses années a touché durement ces différentes structures de production. Alors que des coûts de toutes sortes inhérents à la production théâtrale ne cessent d'augmenter, les trois catégories de compagnies qui constituent l'assise de la production du théâtre québécois n'ont tout simplement pas reçu le financement public nécessaire pour poursuivre leur mandat artistique de manière satisfaisante et assurer adéquatement le développement de la pratique théâtrale.

Les compagnies « à projets »

En effet, les enveloppes budgétaires consacrées aux compagnies « à projets » ont diminué de 6% au CAC et de 14% au CALQ² entre 2002-2003 et 2006-2007. Le nombre de subventions octroyées recule et le montant de chaque subvention accordée plafonne, rendant de plus en plus difficile la production théâtrale, et définitivement impossible une rémunération décente de ses artistes et travailleurs culturels.

Parmi les effets de cette situation dramatique, de plus en plus de compagnies « à projets » produisent sans aucun support de l'État, et ce, malgré la qualité de leurs propositions artistiques et la qualité de leurs créations antérieures. Les plus jeunes compagnies produisent malgré tout pour se faire connaître, tenter de se positionner dans le paysage théâtral et ainsi espérer intégrer la profession pour laquelle leurs membres ont été formés. Les compagnies plus expérimentées le font naturellement par besoin d'expression et pour poursuivre un dialogue déjà amorcé avec le public. Dans les deux cas, le désir artistique supplante les conséquences que ces décisions entraînent, à savoir l'auto-exploitation des artistes et travailleurs culturels impliqués dans ces productions.

Ce manque de financement pour les compagnies « à projets » a des répercussions graves sur l'équilibre de l'ensemble du milieu théâtral. Il importe de souligner que plusieurs compagnies

ayant entre dix et quinze ans d'expérience, et à ce titre reconnues depuis longtemps par leurs pairs, demeurent toujours soutenues « à projets », tant l'accès au fonctionnement est rare. Entre 2002-2003 et 2006-2007, trois compagnies seulement sont en effet passées du statut de compagnie « à projets » à celui de compagnie « à fonctionnement »³. Dès lors, face à l'excellence des productions et des activités tenues par ces compagnies établies, les troupes de la relève sont du même coup défavorisées et ont moins de chance de voir leurs projets soutenus. Finalement, ces compagnies établies deviennent de « fausses compagnies à projets », éternellement soutenues à ce titre alors qu'elles devraient l'être au fonctionnement, et accaparent une très grande part de l'enveloppe budgétaire qui devrait aller à la relève théâtrale, à l'émergence de nouvelles voix.

Les huit écoles de formation théâtrale professionnelle francophone et anglophone situées au Québec font en sorte qu'année après année, des interprètes, auteurs dramatiques, metteurs en scène et concepteurs scéniques de grand talent viennent rejoindre les rangs professionnels de notre milieu. Pourtant, malgré ce flot continu de nouveaux artistes, le financement public actuel ne permet pas au milieu théâtral de les intégrer de manière satisfaisante. De façon générale, on peut dire que le sous-financement des compagnies, quel que soit leur mode de soutien, permet très difficilement l'intégration de ces nouvelles recrues et de leurs aspirations théâtrales. En conséquence, une solution s'impose : favoriser l'accès au fonctionnement pour les compagnies « à projets » ayant démontré qualité et régularité dans leurs productions, consolider les compagnies « à fonctionnement » et les institutions, tout en augmentant substantiellement l'enveloppe dédiée aux compagnies « à projets ».

Les compagnies « à fonctionnement »

De son côté, l'enveloppe du financement des compagnies « à fonctionnement » et « institutionnelles » n'a augmenté que de 2,5% au CAC et de 3% au CALQ entre 2002-2003 et 2006-2007⁴. Ainsi, malgré l'excellence et la régularité de leurs activités artistiques et malgré leur stabilité financière, beaucoup de compagnies « à fonctionnement » ont dû être gelées et enfin, quelques unes augmentées. Or, bien que ces compagnies soient reconnues et célébrées ici comme ailleurs, le financement qui leur est alloué n'est pas à la hauteur de leur importance dans le paysage théâtral québécois. Non seulement les budgets de production ne sont absolument pas à la mesure des mandats artistiques qui sont les leurs, mais les conditions salariales des artistes et des travailleurs culturels sont trop souvent dérisoires au regard de leur talent et de leur expérience.

Les institutions

Les institutions, quant à elles, n'ont tout simplement pas les moyens de jouer un rôle phare. Elles ne peuvent faciliter l'intégration de la relève théâtrale en offrant aux jeunes artistes et aux travailleurs culturels des postes de stagiaires ou d'assistants aux différents postes artistiques, techniques et administratifs, ou bien en employant quantité de jeunes interprètes à l'occasion des spectacles à grands déploiements comportant de larges distributions, comme on serait en droit de s'attendre de la part de telles compagnies. Elles sont donc dans l'incapacité de favoriser le développement de rencontres, d'échanges et de mises en commun des ressources en proposant des formes de mentorat, de partenariat, de résidence d'artistes ou de laboratoire à des compagnies « à projets » ou encore « à fonctionnement ».

En définitive, contrairement à toutes les grandes capitales culturelles que sont Paris, Lyon, Strasbourg, Marseille, Bruxelles, Anvers, Gand, Londres, Berlin, Munich, Hambourg, Hanovre, Stockholm, Oslo, ou plus près de nous, Toronto, Stratford et Ottawa, aucune de nos institutions de Québec et Montréal ne peut prétendre, faute de moyens conséquents, rivaliser avec les grandes et prestigieuses maisons théâtrales qui sont solidement établies et très fortement soutenues dans les villes ci-dessus nommées. C'est une anomalie pour le théâtre québécois.

Les directions artistiques

Le sous-financement chronique dont souffre le théâtre québécois occasionne en effet une situation grave. En dépit du fait que les directions artistiques sont le cœur des compagnies théâtrales, ce sont d'abord et avant tout les conditions financières qu'elles s'accordent qui sont diminuées, voire carrément amputées afin que puissent se réaliser leurs projets théâtraux, entravant ainsi un développement harmonieux de ces compagnies et par conséquent, du théâtre québécois.

Conclusions

En résumé, la très grande majorité de ces compagnies théâtrales ne peut offrir des conditions salariales suffisantes aux artistes, aux travailleurs culturels et aux directions artistiques, leur permettant de consacrer entièrement leurs talents et leurs énergies aux projets pour lesquels ils ont été embauchés. Dans le même ordre d'idée, la très grande majorité de ces compagnies théâtrales, grandes ou petites, n'offre pas des budgets de production suffisamment élevés pour les projets abordés, cantonnant lentement mais sûrement le théâtre québécois à devenir un art de la débrouillardise et de la pauvreté obligée. C'est ainsi que nous voyons présentement disparaître certains métiers du théâtre (accessoiristes, perruquiers, coupeurs de costumes, chapeliers, peintres scéniques, etc.), ou bien encore que nous assistons à un exode vers d'autres domaines culturels connexes plus lucratifs de nos auteurs dramatiques, concepteurs, techniciens et administrateurs les plus talentueux et aguerris.

En perpétuant un sous-financement chronique des structures de production du théâtre québécois, un précieux savoir-faire est en train d'échapper définitivement au milieu théâtral québécois, appauvrissant du même coup les générations futures du théâtre.

Recommandations

Il est demandé au milieu théâtral :

- De poursuivre la réflexion amorcée lors des Seconds États généraux du théâtre professionnel québécois sur les meilleures façons de soutenir les différentes générations qui pratiquent le théâtre au Québec, afin que s'établissent plus de cohérence et de complémentarité entre les différentes structures de production théâtrale, tout en préservant l'identité et la spécificité artistique de tout un chacun.

Il est demandé aux gouvernements fédéral et provincial :

Que les Conseil des Arts du Canada et Conseil des arts et des lettres du Québec soient suffisamment pourvus afin que :

- Soient reconnus le travail et le rôle primordial des directions artistiques au sein des structures et des compagnies théâtrales et que leur travail soit rémunéré en conséquence.
- Soient reconnus les rôles spécifiques et essentiels des structures théâtrales « à projets », « à fonctionnement » et « institutionnelles » dans le développement et la vitalité du théâtre québécois afin que chacune d'entre elles soit soutenue à la hauteur de ses besoins réels, et ce, dans un esprit de respect de l'écologie du milieu théâtral québécois.
- Qu'à l'instar de la ville de Québec où des exemples probants existent, soient créés à Montréal et dans les centres régionaux où le volume d'activités théâtrales le justifie, des lieux de productions, de diffusion, de service et de mise en commun des ressources pour les compagnies de la relève théâtrale et pour les compagnies qui ne possèdent pas de lieu.

2]

La diffusion du théâtre québécois : un enjeu national et international

L'art théâtral trouve son aboutissement naturel et acquiert tout son sens lorsqu'il rencontre le public, tous les publics.

Diffuser le théâtre québécois sur l'ensemble de son territoire, c'est rendre accessible au public les œuvres qui lui sont destinées.

Diffuser le théâtre québécois à l'étranger, c'est faire connaître la culture québécoise grâce au rayonnement de ses artistes.

Diffuser le théâtre québécois sur notre territoire et à l'étranger permet aux artistes et aux travailleurs culturels du théâtre québécois de mieux vivre de leur art.

La diffusion nationale

Le territoire québécois est vaste et le premier défi de la diffusion du théâtre québécois réside dans cette étendue même.

Les types de structures de diffusion :

La diffusion du théâtre québécois est assurée, pour l'essentiel, par cinq types de structures :

1 Les producteurs-diffuseurs gestionnaires de leur propre lieu

Toutes les « institutions » et certaines compagnies « à fonctionnement » possèdent ou gèrent leur propre lieu où sont présentés les spectacles qu'elles produisent. La majorité de celles-ci est située dans les grands centres de Québec et Montréal. Leurs directions artistiques entretiennent une relation privilégiée, saison après saison, avec leur public composé en bonne partie d'abonnés. Les producteurs-diffuseurs sont les plus aptes à développer leurs propres outils de diffusion afin d'intéresser un plus large public aux spectacles qu'ils présentent, favorisant ainsi leur prolongation. Certains producteurs-diffuseurs agissent également à titre de diffuseurs spécialisés. Selon une variété de formules, ils permettent à d'autres compagnies « à fonctionnement » ou « à projets » d'utiliser leur plateau principal, ou pour certains, leur second plateau, afin de présenter leurs spectacles.

2 Les diffuseurs spécialisés

Situés à Québec, Montréal et dans quelques villes en région, les diffuseurs spécialisés disposent de salles qui diffusent du théâtre d'ici et d'ailleurs, destiné à des publics enfants et adultes. Par l'entremise de directions artistiques ou de comités artistiques expérimentés, ces lieux assurent au public la cohérence et la qualité artistique d'une programmation des différents spectacles présentés à l'intérieur d'une même saison théâtrale. Ils deviennent des pôles névralgiques de présentation des créations théâtrales les plus marquantes en tournée. Lorsqu'ils accueillent des compagnies soutenues « à fonctionnement », « à projets » ou même des institutions, les diffuseurs spécialisés offrent une expertise privilégiée pour promouvoir leurs œuvres et rejoindre le public.

3 Les diffuseurs pluridisciplinaires

Disséminés sur l'ensemble du territoire québécois, les diffuseurs pluridisciplinaires disposent de salles qui, comme leur nom l'indique, présentent toutes les disciplines des arts de la scène (variété, danse, musique, théâtre) destinées surtout aux publics adultes, mais aussi aux enfants. La part faite au théâtre dans leur programmation varie considérablement d'un lieu à l'autre. Certains diffuseurs pluridisciplinaires ont des directions artistiques de plus en plus aguerries. Plusieurs sont étroitement liés à des municipalités devant lesquelles ils sont redevables dans la mesure où celles-ci contribuent à la plus grande part de leur financement. Ils peuvent être gérés par des comités culturels. Les diffuseurs pluridisciplinaires accueillent à l'occasion de tournées, des spectacles de différentes compagnies théâtrales. Ils contribuent ainsi à rendre le théâtre professionnel accessible au public sur un plus large territoire, notamment en régions éloignées où ils sont parfois les seuls à diffuser du théâtre.

4 Les festivals de théâtre

Qu'ils soient à vocation nationale ou internationale, les festivals de théâtre présentent des œuvres étrangères, ainsi que les spectacles québécois appelés à voyager à l'étranger. Dirigés par des directions artistiques reconnues, les festivals de théâtre permettent d'élargir les horizons du public local. Ne possédant pas leur propre lieu de diffusion, les festivals de théâtre sont appelés à travailler en étroite collaboration avec les gestionnaires des lieux adaptés à la diffusion théâtrale.

5 Autodiffusion

Malgré le grand nombre de salles de spectacles sous la gouverne des producteurs-diffuseurs, des diffuseurs spécialisés et des diffuseurs pluridisciplinaires, certaines compagnies « à fonctionnement » et « à projets » ne trouvent pas de lieu pour diffuser des projets théâtraux de qualité. Elles doivent alors louer un espace qui n'est pas nécessairement équipé pour la diffusion théâtrale. Cette nécessité est parfois due à un manque de salles disponibles ou adaptées aux besoins techniques, économiques et artistiques de ces compagnies théâtrales. L'autodiffusion permet de répondre à des projets théâtraux qui sortent des sentiers battus, ou encore de combler temporairement les lacunes du système actuel de diffusion du théâtre québécois ainsi que du réseau imparfait des salles de spectacle qui jalonnent son territoire.

Toutes ces structures ne sont pas intégrées à un réseau cohérent de la diffusion du théâtre au Québec. Ces structures de diffusion forment plutôt un réseau mixte qui fonctionne soit de manière complémentaire, soit en parallèle et parfois en contradiction.

État des lieux

En 1996, le gouvernement québécois reconnaissait l'importance de revaloriser la diffusion de l'art théâtral au Québec dans sa *Politique de diffusion des arts de la scène* « *Remettre l'art au monde* »⁵. Cette politique, pourtant saluée par l'ensemble du milieu théâtral, n'a jamais été réellement mise à exécution en donnant véritablement aux diffuseurs et aux producteurs les moyens de réaliser leurs objectifs. Malgré des avancées certaines dans la diffusion de l'art théâtral au Québec, notamment pour le théâtre de création produit par des compagnies intermédiaires et de la relève, plusieurs difficultés demeurent concernant la diffusion et la circulation des productions théâtrales sur l'ensemble du territoire, afin que soient rejoints tous les publics.

Le réseau de salles

Le réseau des salles de spectacles dévolues en tout ou en partie à l'art théâtral demeure incomplet, certaines régions étant dépourvues de salles de spectacles. Par ailleurs, les régions plus favorisées ne disposent pas toutes de salles ayant des jauges appropriées à la présentation de l'art théâtral ou encore les équipements adéquats.

Il en va donc de la responsabilité des gouvernements fédéral et provincial de pourvoir toutes les régions du Québec de salles de spectacles permettant la présentation d'un art théâtral professionnel sous toutes ses formes et s'adressant à un public adulte aussi bien qu'à un public enfance jeunesse. Par le fait même, les actuels ratios « nombre d'habitants/sièges » ainsi que « coûts des travaux/sièges » devraient être révisés afin de permettre le développement d'un réseau de petites salles partout au Québec, car celles-ci sont mieux adaptées à la présentation de la majorité des productions théâtrales québécoises.

Les lieux de diffusion du théâtre québécois ont vu le jour grâce à l'injection massive de fonds publics; ces lieux font donc partie de notre patrimoine collectif. Étant entendu qu'il existe au ministère de la Culture, des Communications et de la Condition féminine du Québec ainsi qu'au ministère du Patrimoine canadien des programmes permettant l'achat d'équipements, l'amélioration ou la construction de bâtiments, il demeure qu'il n'existe pas de politique gouvernementale visant l'entretien régulier de ces salles de spectacles. Cet entretien est la responsabilité des compagnies ou des organismes théâtraux qui administrent ces lieux, des municipalités pour les salles ouvertes à plusieurs diffuseurs pluridisciplinaires, et dépend entièrement des subventions régulières de fonctionnement qui leur sont accordées ou des priorités municipales. Dans un cadre de sous-financement chronique du théâtre québécois, ces compagnies se retrouvent le plus souvent confrontées à choisir entre leur mandat artistique ou l'entretien normal de leurs équipements théâtraux.

Le théâtre jeune public

Pour sa part, le théâtre jeune public québécois est confronté à des problèmes bien spécifiques qui entravent sa diffusion, son développement et l'amélioration des conditions de sa pratique.

Le jeune public n'est pas maître de ses choix lorsque vient le temps de fréquenter le théâtre qui lui est destiné. Beaucoup de stratégies coûteuses doivent donc être déployées à l'attention des parents ou des écoles par les compagnies et les diffuseurs. Le milieu théâtral jeune public reçoit très peu de soutien en proportion des coûts qu'occasionne le travail de médiation culturelle auprès de ce public particulier de l'enfance et la jeunesse, qu'il s'agisse des étapes de travail de création présentées devant des publics cibles, de la tenue d'ateliers préparatoires dans les classes, de séances de discussion après les spectacles ou encore de la rédaction de cahiers d'accompagnement du spectacle à l'usage des enseignants, etc.

Par ailleurs, les diffuseurs doivent tenir compte de nombreuses contraintes dans l'établissement du coût du billet. Le prix demandé doit, d'une part, garantir un accès démocratique au théâtre, et d'autre part, répondre à l'exigence du nombre maximal de spectateurs par salle permettant d'assurer aux spectacles présentés une qualité de réception et d'écoute. Ce nombre de spectateurs peut aller de 30 élèves seulement pour des spectacles destinés à la petite enfance à 350 pour les spectacles destinés aux adolescents. Cette capacité d'accueil des spectateurs pour les spectacles enfance jeunesse est nettement moindre que pour les spectacles destinés aux adultes.

D'autre part, la sortie au théâtre implique des coûts de transport pour se rendre à la salle de spectacle. Ces coûts viennent alourdir le prix du billet par enfant pour l'école et/ou le parent. La réglementation du milieu scolaire concernant l'attribution des coûts à payer pour la fréquentation des arts limite, quant à elle, bien des initiatives locales ou régionales.

La diffusion du théâtre jeune public est une entreprise systématiquement déficitaire pour les diffuseurs. Afin de maintenir, malgré tout, cette pratique et de continuer à offrir aux jeunes québécois des œuvres de qualité, les compagnies enfance jeunesse consentent de demander des cachets totalement inadéquats au regard de la valeur de l'art qu'elles pratiquent. Bien que la valeur du travail accompli par les artistes et les travailleurs culturels du théâtre jeune public soit égale à celle du théâtre pour adultes, les revenus des compagnies jeune public ne peuvent assurer une rémunération équitable.

La circulation des spectacles

Au niveau provincial comme fédéral, le financement public actuel dévolu à la circulation des spectacles reste largement insuffisant. Si les différents frais relatifs aux tournées ne cessent d'augmenter, l'aide publique ne suit pas la même tendance. Dans les faits, les enveloppes consacrées à la circulation des spectacles en sol québécois n'ont pas réellement augmenté depuis 2002. En fait, l'enveloppe dévolue au CALQ pour la circulation des spectacles passait de 698 498 \$ en 2002-2003 à 516 049 \$ en 2006-2007⁶, soit une baisse de près de 26%. En revanche, l'enveloppe dévolue au CAC à l'aide à la tournée et aux initiatives spéciales augmentait au cours de la même période, passant de 286 652 \$ à 379 000 \$.

La médiation culturelle

Afin de rejoindre, sensibiliser, éduquer et fidéliser les publics adultes et enfants appelés à s'intéresser à l'art théâtral, les structures de diffusion et certaines compagnies de production aimeraient toutes pouvoir faire appel à des travailleurs culturels spécialisés, responsables du développement de public. Or, les fonds servant à rémunérer ces travailleurs culturels, communément appelés médiateurs culturels, sont toujours insuffisants. Ces médiateurs culturels jouent pourtant un rôle déterminant en mettant en contact les spectacles de théâtre québécois et ses artisans avec le ou les publics potentiels. C'est donc à partir de ces postes clés de médiateurs culturels que peut s'effectuer une meilleure appréciation de l'art théâtral et par conséquent une plus grande diffusion du théâtre québécois.

Conclusions

Les intentions déclarées des différents paliers de gouvernement de « démocratiser la culture » et de la rendre accessible sur l'ensemble du territoire tardent à devenir réalités.

En effet, alors que le taux d'occupation des salles de spectacles du théâtre québécois ne connaît pas d'augmentation sensible depuis 2004 et se situe à environ 71,5%⁷, le nombre de représentations données a baissé entre 2004 et 2006, passant de 6 176 à 5 973⁸. Entre 2001-2002 et 2005-2006, le nombre de tournées de spectacles de théâtre québécois pour des organismes subventionnés par le CALQ, a connu également une baisse, en passant de 43 à 40⁹.

Recommandations

Il est demandé au milieu théâtral :

- De poursuivre la réflexion amorcée lors des Seconds États généraux du théâtre professionnel québécois sur les meilleures façons de soutenir les différentes structures de diffusion du théâtre au Québec, afin que s'établisse plus de cohérence et de complémentarité entre ces différentes structures, tout en préservant l'identité et la spécificité artistique de tout un chacun.

Il est demandé aux gouvernements fédéral et provincial :

Que le Conseil des Arts du Canada et le Conseil des arts et des lettres du Québec, le ministère du Patrimoine canadien et le ministère de la Culture, des Communications et de la Condition féminine soient suffisamment pourvus afin que :

- Soit reconnu le rôle primordial des diffuseurs-producteurs, des diffuseurs spécialisés, des diffuseurs pluridisciplinaires, des festivals de théâtre et de tout autre organisme reconnu par ses pairs et pratiquant l'autodiffusion dans la diffusion du théâtre au Québec, et qu'ils soient soutenus à la hauteur de leurs besoins réels.
- Soient reconnus le travail et le rôle primordial des directions artistiques au sein des structures de diffusion et que leur travail soit rémunéré en conséquence.
- Soient reconnus le travail et le rôle primordial joué par les médiateurs culturels dans la diffusion du théâtre au Québec au sein des structures de diffusion et que leur travail soit rémunéré en conséquence.
- Soient reconnus les défis et les problématiques bien spécifiques du théâtre jeune public québécois afin que celui-ci puisse être largement diffusé et ses artistes et travailleurs culturels rémunérés à la hauteur de leur travail. Il est donc préconisé que soient mises en place des mesures dédiées à la bonification du cachet versé aux compagnies et que soient accordées par le fait même aux structures d'accueil les ressources financières pour réaliser cet objectif.
- Soit mis en place un fonds dévolu à l'entretien régulier des lieux de diffusion du théâtre québécois.
- Soient révisés les ratios « nombre d'habitants/sièges » et « coûts des travaux/sièges » afin de favoriser le développement de petites salles de spectacles propices à la diffusion du théâtre québécois sur l'ensemble du territoire.

La diffusion internationale

Il était écrit en 1995 dans les lignes directrices de la politique étrangère canadienne énoncées dans le document *Le Canada dans le monde*¹⁰ « que la culture et l'éducation sont vitales pour notre réussite » et que « les affaires culturelles constituent, avec la politique et l'économie, l'un des piliers de notre politique étrangère canadienne ».

Diffuser internationalement le théâtre québécois est à l'avantage de tous. C'est tout d'abord permettre à notre art et à notre culture de se faire connaître et de rayonner. C'est prolonger naturellement la vie de nos œuvres théâtrales, faire fructifier les efforts fournis lors de leur création, en plus d'être une source effective de revenus pour les compagnies productrices. C'est favoriser les rencontres artistiques les plus diverses qui servent souvent de tremplin à de nouveaux projets. C'est permettre finalement à nos artistes et travailleurs culturels de se ressourcer en étant en contact étroit avec de nouvelles façons de faire et penser l'art théâtral.

La mondialisation a eu sur l'art théâtral, comme sur les autres formes d'arts de la scène, d'importantes répercussions, tant positives que négatives. Ainsi, la circulation des spectacles de théâtre à l'échelle planétaire tend à croître. Le théâtre québécois s'inscrit dans cette tendance et connaît une poussée internationale remarquable. Cependant, il se retrouve dorénavant au sein de puissants réseaux de diffusion qui soutiennent et promeuvent fortement leur production artistique nationale, en compétition avec des compagnies théâtrales elles aussi fortement soutenues par leur pays.

Chaque jour, au moins deux spectacles québécois de théâtre sont joués ailleurs dans le monde. Les impacts financiers de ce rayonnement à l'étranger sont importants, sachant que chaque dollar investi par les instances publiques dans la diffusion internationale entraîne des retombées économiques de près de trois dollars. Ainsi en 2005-2006, les revenus de billetterie provenant de l'extérieur du Québec des compagnies soutenues par le CALQ ont atteint plus de 3,5 millions de dollars, pour un investissement d'argent public d'un peu moins de 1,1 million de dollars¹¹.

En 1995 toujours, le gouvernement canadien déclarait « *Nous sommes bien décidés à ce que les relations culturelles, scientifiques et éducatives demeurent des éléments clés des relations culturelles étrangères du Canada. En période de mondialisation de l'économie, quand les sociétés subissent de plus en plus la concurrence de l'économie internationale et les pressions qu'elle exerce, le rôle de la culture en tant que force unificatrice, prend une importance vitale.*¹² »

Par conséquent, l'essor du théâtre québécois, par sa diffusion internationale, devrait relever d'abord et avant tout de la responsabilité du gouvernement fédéral, puis du gouvernement provincial.

Les principaux acteurs de la diffusion internationale

La diffusion internationale du théâtre québécois est rendue possible :

- Par l'entremise du ministère des Affaires étrangères et du Commerce international (MAECI) et de son programme de subventions « Promotions des arts ».
- Par l'entremise du Conseil des Arts du Canada et de son programme de soutien à la diffusion internationale comprenant cinq principaux volets, dont un voué aux tournées internationales.
- Par l'entremise du Conseil des arts et des lettres du Québec et de son programme de diffusion hors Québec (incluant le reste du Canada).
- Par la tenue de festivals internationaux de théâtre. Les festivals sont de puissants leviers qui favorisent la diffusion internationale de compagnies théâtrales québécoises en présentant leurs œuvres à une masse critique d'influents diffuseurs et producteurs internationaux.
- Par la présence de travailleurs culturels qualifiés au sein des ambassades et des consulats canadiens à l'étranger.
- Par la présence de travailleurs culturels qualifiés à l'intérieur des délégations du Québec à l'étranger.

État des lieux

Soutien fédéral

En 2007-2008, le troisième pilier de la politique étrangère canadienne soutenu par le ministère des Affaires étrangères et du Commerce international (MAECI) concerne la promotion à l'étranger des valeurs canadiennes, c'est-à-dire la promotion de la démocratie, des droits de l'Homme et de l'environnement au niveau international. L'aspect « Culture » qui cohabitait avec ces autres volets a disparu.

Or, cette disparition n'est pas seulement théorique et présente des incidences pratiques. Malgré un budget actuel total d'environ 1,7 milliard de dollars¹³, les subventions accordées par le MAECI à des organismes québécois de théâtre sont en baisse constante depuis 2001-2002, passant de 682 500 \$ en 2001-2002 à 627 500 \$ en 2005-2006¹⁴. Le nombre d'organismes québécois de théâtre recevant des subventions de la part du MAECI a chuté dans la même proportion, passant de 36 en 2001-2002 à 24 en 2005-2006.

Par ailleurs, l'attribution des subventions du MAECI n'est plus basée sur des critères principalement artistiques, mais dorénavant sur des critères autres tel que « l'importance des destinations du projet par rapport aux objectifs de l'actuelle politique commerciale et étrangère du Canada », c'est à dire les pays membres du G8 ou G12. Ces pays ne correspondent pas nécessairement aux réseaux naturels de collaborations artistiques liés aux projets de diffusion du théâtre québécois.

De son côté, l'enveloppe du CAC pour son programme de soutien à la diffusion internationale dévolue à des organismes québécois de théâtre plafonne autour de 500 000 \$, et ce, pour l'ensemble de ses cinq principaux volets, dont celui concernant les tournées internationales.

Soutien provincial

Les subventions du programme de diffusion hors Québec du CALQ ont diminué depuis 2002-2003, passant de 853 760 \$ à 743 945 \$ en 2006-2007, soit une baisse de 13%. Le nombre de subventions accordées au CALQ pour la diffusion hors Québec a suivi la même baisse entre 2002-2003 et 2006-2007, passant de 50 à 45¹⁵.

Récemment, le gouvernement du Québec a annoncé une injection de 500 000 \$ de plus par an pour les trois prochaines années dans la diffusion internationale, toutes disciplines confondues. La répartition et l'attribution exacte de ces sommes restent encore inconnues à ce jour.

Recommandations

Il est demandé au milieu :

- De créer une table de concertation réunissant l'ensemble des partenaires en matière de diffusion internationale du théâtre québécois, afin de développer une plus grande cohérence et complémentarité dans les différents programmes de subventions.
- De susciter la création d'un centre de références, de consultation et de soutien à la diffusion internationale.

Il est demandé au gouvernement fédéral :

- Que la culture redevienne nommément un des piliers de la politique étrangère canadienne et que le ministère des Affaires étrangères et du Commerce international la reconnaisse en lui allouant les ressources humaines et monétaires nécessaires au rayonnement international du théâtre québécois.
- Que la politique culturelle du Canada à l'étranger ne soit pas subordonnée à ses politiques commerciales et fasse du mérite artistique son principal critère d'attribution en se basant sur l'expertise du Conseil des Arts du Canada.
- Que cette politique culturelle du Canada à l'étranger reflète aussi les réalités des petits et moyens organismes de théâtre québécois.
- Que soit reconnu le rôle catalyseur que jouent les festivals internationaux de théâtre dans la diffusion internationale du théâtre québécois et qu'ils soient soutenus adéquatement et de manière récurrente.
- Que soient ouverts de nouveaux postes de conseillers et d'attachés culturels dans les ambassades et les consulats du Canada.

Il est demandé au gouvernement provincial :

- Que soit reconnue l'importance de la diffusion à l'extérieur du Québec du théâtre québécois, et que le Conseil des arts et des lettres du Québec soit suffisamment pourvu pour mener à bien cette mission.
- Que soit reconnu le rôle catalyseur que jouent les festivals internationaux de théâtre dans la diffusion internationale du théâtre québécois et qu'ils soient soutenus adéquatement et de manière récurrente.
- Que soient ouverts de nouveaux postes de conseillers et d'attachés culturels dans les délégations du Québec à l'étranger.

3

**Vivre de théâtre :
un défi de tous les jours**

Écrire, mettre en scène, interpréter, concevoir scéniquement, concrétiser techniquement et administrer le théâtre exige non seulement talent, créativité, intelligence et sensibilité, mais également minutie, rigueur, quête de dépassement et grande patience. Exercer l'art théâtral est autant une aventure collective sans cesse renouvelée qu'une inlassable recherche intime et personnelle. Être un artiste et un travailleur culturel de théâtre profondément engagé dans son art représente le travail d'une vie.

Seule une pratique professionnelle soutenue, exercée par des artistes et des travailleurs culturels issus de toutes les générations, peut assurer le développement et la pérennité du théâtre québécois.

Types de rémunération

Pour les artistes et les travailleurs culturels, il existe deux façons d'exercer professionnellement leur art sur l'ensemble du territoire québécois, soit par le biais de bourses personnelles remises par les conseils des arts, soit par le biais de cachets et salaires versés par les compagnies théâtrales.

Les bourses personnelles

Le Conseil des Arts du Canada et Conseil des arts et des lettres du Québec offrent aux auteurs dramatiques, metteurs en scène, interprètes et concepteurs scéniques du théâtre québécois des bourses personnelles afin de leur permettre de créer de nouvelles œuvres, de se perfectionner ou encore de se ressourcer. Ces projets personnels s'exécutent en dehors de toute contrainte de production théâtrale appelée à être diffusée publiquement. Ces bourses sont accordées aux artistes de manière limitée et consistent en frais de subsistance qui leur permettent de se consacrer à leur projet de création, de perfectionnement ou de ressourcement.

L'enveloppe totale des bourses accordées au théâtre par le CALQ a baissé de près de 30% entre 2002-2003 et 2006-2007. Au cours de cette période, elle est ainsi passée de 466 505 \$ à 360 040 \$¹⁶. Le nombre de bourses remises a suivi la même tendance, passant de 78 à 48¹⁷. Les frais de subsistance mensuels alloués aux artistes plafonnaient à 1 700 \$.

Après avoir connu une baisse de 15% en l'espace de cinq ans, l'enveloppe monétaire du CAC dévolue aux bourses pour les artistes de théâtre en 2006-2007 revenait quant à elle pratiquement au niveau de 2002-2003, soit à 380 486 \$, alors que les deux années précédentes, elle ne dépassait pas 290 000 \$¹⁸. Les frais de subsistance mensuels plafonnaient à 2 000 \$.

Les compagnies théâtrales

Quelles soient soutenues « à projets », « à fonctionnement » ou encore non soutenues par les instances publiques, les compagnies théâtrales sont le cadre privilégié de pratique professionnelle pour les auteurs dramatiques, metteurs en scène, interprètes, concepteurs scéniques et travailleurs culturels de théâtre. Les contrats exécutés à l'intérieur de ces compagnies sont par conséquent la principale source de revenus pour les artistes et les travailleurs culturels du théâtre québécois.

À titre indicatif, de 2004 à 2006, le revenu annuel moyen provenant de l'ensemble des contrats signés par un même interprète de théâtre ayant travaillé lors d'une même saison pour l'une ou l'autre des trois associations de producteurs que sont Théâtres associés incorporés (TAI), l'Association des compagnies de théâtre (ACT) et Théâtre unis enfance jeunesse (TUEJ), se limitait à 4 596 \$¹⁹. Ces trois associations regroupent la très grande majorité des compagnies théâtrales soutenues par le Conseil des Arts du Canada et le Conseil des arts et des lettres du Québec. Ces chiffres révèlent à eux seuls la faible rémunération de ce corps de métier et la difficulté, voire la quasi-impossibilité, pour la plupart des interprètes, de vivre de l'art théâtral.

En ce qui concerne les conditions socio-économiques des concepteurs, une enquête menée par le Conseil québécois du théâtre²⁰ à partir des banques de données de l'Association des professionnels des arts de la scène du Québec (APASQ), révèle que la rémunération moyenne

brute par contrat accordée aux concepteurs entre 2003-2004 et 2005-2006 s'élevait à 3 441 \$ pour l'ensemble des corps de métiers, allant de 4 153 \$ pour les concepteurs de décors à 1 857 \$ pour les concepteurs d'environnement sonore. La médiane pour l'ensemble des concepteurs est plus faible encore, puisqu'elle se limitait à 3 000 \$. En d'autres termes, la majorité des concepteurs ont reçu durant cette période, une rémunération inférieure à la moyenne.

État des lieux

L'art théâtral est un art exigeant. Chaque nouveau projet théâtral nécessite de la part des différents artistes et travailleurs culturels du temps personnel de conception et de maturation, ainsi qu'une présence physique continue en salle de répétition, en atelier et en salle de spectacle, leur permettant de concrétiser ces projets. Il y a donc une limite réelle au nombre de contrats qu'un auteur dramatique, un metteur en scène, un interprète, un concepteur scénique ou un travailleur culturel de théâtre peut exécuter dans les règles de l'art durant une même saison. Or, les artistes et les travailleurs culturels du théâtre québécois sont, dans leur grande majorité, des travailleurs autonomes et ne bénéficient d'aucun filet social ou mesure d'assurance-emploi.

Dans ces conditions, on comprend aisément que l'effet cumulé du nombre limité de contrats pouvant être exécutés par un même individu durant une saison théâtrale, ainsi que le trop faible montant de la plupart de ces contrats, la variabilité du nombre de contrats exécutés d'une saison à l'autre et l'absence de filet social et de toute forme d'assurance-emploi, rendent la pratique théâtrale professionnelle continue presque impossible à vivre au Québec. Par ailleurs, la majorité des artistes et des travailleurs culturels du théâtre québécois possède l'équivalent d'une formation universitaire qui supposerait une rémunération supérieure. Ainsi, il est très difficile pour les artistes et les travailleurs culturels du théâtre québécois d'entrevoir l'avenir de façon stable et sereine, d'assumer des responsabilités financières grandissantes, de fonder une famille et de planifier une retraite décente.

Plusieurs auteurs dramatiques, metteurs en scène, interprètes et concepteurs scéniques font donc le choix de diversifier leur pratique artistique et leurs sources de revenus en multipliant les contrats dans des domaines connexes à l'art théâtral et y trouvent leur compte. Certains abandonnent le milieu théâtral pour d'autres domaines plus lucratifs. Mais pour ceux qui font le choix de consacrer leur talent et leur énergie à la pratique exclusive de l'art théâtral, l'idéal demeure bien difficile à atteindre. Enfin, c'est sans compter l'arrivée constante de quantité de nouveaux auteurs dramatiques, metteurs en scène, interprètes, concepteurs scéniques et travailleurs culturels talentueux qui veulent eux aussi faire de l'art théâtral leur moyen d'expression privilégié, exerçant ainsi une pression certaine sur tous les artistes et travailleurs culturels déjà en place.

La circulation des artistes

La très grande majorité des compagnies théâtrales de Montréal, de Québec et des régions n'ont pas les ressources nécessaires à l'embauche d'artistes provenant de l'extérieur de leur région, et sont privées du même coup du talent et de l'expertise d'une foule de metteurs en scène, d'interprètes ou de concepteurs scéniques. Celles qui embauchent des artistes provenant

de l'extérieur de leur région, comme c'est le cas de la plupart des compagnies oeuvrant en région étant donné le faible bassin d'artistes professionnels qui y résident, le font sans que les subventions qu'elles reçoivent tiennent entièrement compte de cette réalité. Si les moyens étaient donnés aux compagnies de faire face aux frais de déplacement et de séjour liés à la libre circulation des artistes, la possibilité de pratiquer l'art théâtral sur l'ensemble du territoire québécois permettrait aux artistes souhaitant s'y consacrer pleinement, de le faire plus facilement. Une telle mesure limiterait éventuellement le phénomène d'exode des artistes de théâtre de la ville de Québec et des régions vers la ville de Montréal qui offre plus de possibilités d'embauche.

Conclusions

Le principal frein à une bonne rémunération et à un bon taux d'embauche des artistes et des travailleurs culturels du théâtre québécois toutes générations confondues est sans contredit le sous-financement dont souffrent les compagnies théâtrales. Du fait de ce sous-financement, les compagnies théâtrales québécoises ont de la difficulté à offrir un taux d'embauche satisfaisant et à rémunérer correctement le travail des artistes et des travailleurs culturels d'expérience qu'elles recrutent. Elles peinent également à intégrer en leur sein la relève théâtrale artistique et administrative. Or, rappelons que c'est par cette intégration constante de la relève artistique et administrative que peut être assurée la pérennité du théâtre québécois.

L'autre frein à une bonne rémunération des artistes de théâtre québécois est le nombre trop limité des bourses personnelles de création, de recherche, de perfectionnement et de ressourcement et le montant des frais de subsistance trop peu élevé qui y est attaché. Le nombre d'artistes talentueux de théâtre québécois croît chaque année; il est normal par conséquent que ceux-ci veuillent créer, se perfectionner et se ressourcer en plus grand nombre. Or, les frais de subsistance de ces bourses personnelles ne s'élèvent qu'à un maximum de 2 000 \$ par mois, faisant en sorte qu'un artiste qui voudrait se consacrer totalement à son art n'a droit qu'à un revenu annuel maximal de 24 000 \$, et ce, peu importe son âge et son expérience artistique.

Finalement, il importe de faciliter et de favoriser la circulation des artistes du théâtre québécois qui sont limités à travailler dans la région administrative où ils résident et peuvent difficilement exercer leur art sur l'ensemble du territoire québécois.

Recommandations

Il est demandé au milieu théâtral :

- Que soit mis en place, en collaboration avec les associations d'artistes et de producteurs, un protocole de recherche afin d'établir de façon permanente une banque de données et de statistiques pour que soient documentées avec précision les conditions socio-économiques des artistes et des travailleurs culturels évoluant dans toutes les sphères du théâtre québécois.
- Que soit entreprise, en collaboration avec les associations d'artistes et de producteurs, la recherche d'un régime d'assurance emploi accessible aux artistes et aux travailleurs culturels du théâtre québécois ayant un statut de travailleur autonome.
- Que soit entreprise, en collaboration avec les associations d'artistes et de producteurs, une réflexion sur la conciliation travail-famille des artistes et des travailleurs culturels du théâtre québécois.
- Que soit entreprise une réflexion sur la cohésion et la complémentarité dans la formation théâtrale professionnelle au Québec, en regard avec le développement du milieu théâtral professionnel québécois.

Il est demandé aux gouvernements fédéral et provincial :

Que le Conseil des Arts du Canada et le Conseil des arts et des lettres du Québec soient suffisamment pourvus afin :

- Que soit reconnu le rôle primordial que jouent les compagnies théâtrales professionnelles québécoises dans l'embauche des artistes et des travailleurs culturels toutes générations confondues, qu'elles puissent offrir à ces artistes et à ces travailleurs culturels des conditions socio-économiques reflétant leur niveau de formation académique, la valeur du travail fourni ainsi que leur niveau d'expérience professionnelle.
- Que soit reconnue l'importance des bourses personnelles dévolues à la création, à la recherche, au perfectionnement et au ressourcement dans le développement individuel des artistes de théâtre et que leur nombre augmente en fonction du nombre grandissant des artistes québécois de théâtre, que soient indexés leurs frais de subsistance afin que ces artistes puissent totalement se consacrer à leur projet.
- Que soit reconnue l'importance pour tous les artistes professionnels du théâtre québécois de pratiquer leur art sur l'ensemble du territoire, que soient mises à la disposition des compagnies théâtrales professionnelles québécoises des enveloppes favorisant la circulation de ses artistes.

Il est demandé au gouvernement du Québec :

- Que soit reconnu le rôle primordial joué par les compagnies de théâtre professionnelles québécoises dans l'intégration de la relève artistique et administrative et qu'Emploi-Québec et le ministère de la Culture, des Communications et de la Condition féminine mettent en place un programme permanent et spécifique finançant les premières embauches des artistes et des travailleurs culturels du théâtre québécois afin que ces compagnies puissent remplir pleinement ce rôle.

La fréquentation du théâtre professionnel par la jeunesse : un acte citoyen

[4

27

La scène est le lieu de tous les possibles. Les univers poétiques les plus improbables peuvent côtoyer les réalités les plus crues et implacables.

Fréquenter le théâtre permet aux jeunes Québécois de développer leur capacité à interroger le monde et d'en questionner les formes.

Fréquenter le théâtre permet aux jeunes Québécois de développer leur créativité, leur imaginaire, leur esprit de tolérance.

Rendre accessible le théâtre à tous les jeunes Québécois leur permet de s'ouvrir à l'autre, de mieux comprendre la réalité présente et de se projeter dans l'avenir. C'est leur fournir un moyen d'acquisition d'une culture qui les structurera pour le reste de leur vie.

La fréquentation du théâtre jeune public

En près de quarante ans, le théâtre québécois destiné à l'enfance et à la jeunesse s'est construit et développé de manière remarquable. En effet, des auteurs dramatiques, des metteurs en scène, des interprètes et des concepteurs scéniques de grande valeur ont choisi de fonder des compagnies théâtrales afin de consacrer le meilleur de leur talent et de leurs énergies créatrices à inventer, de toute pièce, un théâtre s'adressant spécifiquement au cœur et à l'intelligence de la petite enfance, de l'enfance et de l'adolescence. C'est ainsi qu'aujourd'hui, une quarantaine de compagnies professionnelles québécoises de toutes générations et aux esthétiques les plus diverses présentent ici et à l'étranger des spectacles théâtraux de très grande qualité à des publics formés de jeunes de tous âges et de toutes origines.

Pour le jeune public, il existe deux façons de fréquenter le théâtre professionnel au Québec :

A Dans un contexte « tout public »

Les diffuseurs spécialisés, les diffuseurs pluridisciplinaires, les producteurs-diffuseurs, les festivals de théâtre ainsi que certaines compagnies pratiquant l'autodiffusion présentent tout au long de l'année, sur l'ensemble du territoire québécois, des spectacles destinés au jeune public. Les représentations de ces spectacles sont communément appelées « tout public », car elles sont offertes à tous. En majorité programmés durant les fins de semaine, ainsi que pendant les périodes de congés fériés, ces spectacles sont offerts aux enfants, aux adolescents et aux adultes qui les accompagnent.

Cette fréquentation « tout public » est nécessaire au développement du théâtre québécois et des arts en général. En plaçant le théâtre au cœur des activités de la vie familiale, la fréquentation « tout public » permet d'initier très tôt notre jeunesse à cet art et de favoriser la réflexion et le dialogue entre les enfants, les adolescents et leurs parents autour de questionnements que ne manquent pas de soulever ces spectacles. Ainsi, l'art théâtral pénètre dans le quotidien des familles et devient pour les enfants un moment privilégié de réflexion, d'évasion et de rêverie.

B Dans un contexte scolaire

L'école est le seul lieu qui permet un accès égalitaire des arts de la scène à tous les enfants du Québec.

Les diffuseurs spécialisés, les diffuseurs pluridisciplinaires, les producteurs-diffuseurs, les festivals de théâtre, les compagnies pratiquant l'autodiffusion ainsi que certaines écoles rendent le théâtre accessible aux élèves tout au long de l'année scolaire, sur le territoire québécois. Les représentations de ces spectacles sont donc programmées, pour la plupart, pendant les heures de fréquentation scolaire, mais aussi certains soirs pour les spectacles destinés aux adolescents et aux jeunes adultes. Les publics de ces représentations sont constitués de classes d'élèves et d'étudiants, ainsi que des enseignants et des parents qui les accompagnent. Des conditions d'accueil particulières sont soigneusement déployées par les diffuseurs afin de favoriser une écoute optimale de la part du jeune public. Des cahiers d'accompagnement, spécialement conçus par les compagnies pour préparer la réception et la compréhension des œuvres présentées, sont offerts aux enseignants afin que ceux-ci puissent faire le lien entre le travail des artistes et

leur public. Des médiateurs spécialement formés ou les artistes eux-mêmes peuvent également assurer ce travail de préparation aux spectacles, parfois de suivi, en allant visiter les classes qui assistent à ces spectacles.

La fréquentation de l'art théâtral en contexte scolaire est nécessaire à la société québécoise, car elle valorise les liens entre l'éducation, la culture et l'art, en soutenant l'école dans l'actualisation de sa mission culturelle. Elle permet aux jeunes Québécois d'approfondir le sens de l'apprentissage avec les enseignants dans un cadre non formel, mais tout aussi essentiel à leur développement personnel, intellectuel et citoyen, et ce, avant qu'ils n'entrent dans l'ère de spécialisation qui les attend.

État des lieux

Le réseau de diffusion

Depuis une vingtaine d'années, les compagnies théâtrales québécoises pour l'enfance et la jeunesse ont rapidement haussé leurs standards et leurs exigences techniques, afin d'offrir à leurs publics des œuvres qui comportent les mêmes qualités esthétiques que celles présentées à des publics adultes. C'est ainsi qu'ont été quasiment abandonnés gymnases, cafétérias et agoras en tout genre, au profit de salles de spectacles mieux équipées pour la présentation de l'art théâtral. En fait, dans la mesure où l'exigence de qualité esthétique des spectacles enfance jeunesse est la même que celle des spectacles pour adultes, les exigences techniques le sont également.

La pratique théâtrale pour l'enfance, la jeunesse et l'adolescence est multiple. Le théâtre de marionnettes côtoie le théâtre d'ombres, le théâtre d'objets, le théâtre de création et de de répertoire ou encore, le théâtre multimédia. Par ailleurs, on note l'arrivée de nouvelles pratiques, tel que le théâtre destiné à la toute petite enfance. Ces pratiques théâtrales commandent toutes des façons particulières et spécifiques de rejoindre leur public parmi l'abondante offre culturelle faite à la population, avec le cinéma, les spectacles musicaux, les sorties muséales et culturelles, etc. À titre d'exemple, peu de stratégies efficaces ont été trouvées pour rejoindre les publics adolescents qui ne semblent pas choisir spontanément le théâtre quand vient le temps de sortir en groupe. Un sérieux travail de médiation culturelle effectué par les compagnies et les diffuseurs est donc primordial afin de favoriser la fréquentation de l'art théâtral par le plus grand nombre.

Or, le théâtre enfance jeunesse, comme plusieurs autres pans de l'art théâtral québécois, souffre d'un important problème structurel qui est loin d'être réglé : l'absence d'un réel réseau de diffusion sur l'ensemble du territoire québécois, et plus particulièrement de salles de petites et moyennes jauges adaptées à ses besoins spécifiques.

Pour ce public particulier, sachant que le rapport scène/salle commande souvent une jauge maximale bien en deçà du seuil de rentabilité et que la tarification des billets est plutôt basse, certains diffuseurs pluridisciplinaires abandonnent la présentation de spectacles destinés au jeune public à l'intérieur de leur saison régulière, ou bien alors se tournent exclusivement vers

des spectacles « commerciaux ». Ainsi, plusieurs diffuseurs ne comptent aucun médiateur culturel spécialisé en enfance jeunesse dans leurs murs. S'ajoute à cela l'absence d'exigence de la part du ministère de la Culture, des Communications et de la Condition féminine et du ministère du Patrimoine canadien auprès des diffuseurs pluridisciplinaires qui ne sont pas contraints de présenter un minimum de spectacles enfance jeunesse à l'intérieur de leur saison, que ce soit dans un contexte « tout public » ou dans un contexte scolaire. Dès lors, certaines régions du Québec offrent peu, sinon pas de possibilités au jeune public de fréquenter l'art théâtral.

Les limites financières

Conjointement aux problèmes de diffusion du théâtre jeune public et aux difficultés de circulation des spectacles sur l'ensemble du territoire québécois, réside le manque de financement dévolu aux différents diffuseurs et producteurs. Ceux-ci sont non seulement limités quant au prix de vente des billets qu'ils peuvent fixer, mais aussi dans les revenus de sources privées, telles que les commandites, qu'ils peuvent amasser, et cela sans même parler des considérations éthiques qui entreraient alors en ligne de compte.

En raison de ces importantes limites, les possibilités des diffuseurs et des producteurs de spectacles de théâtre enfance jeunesse de générer des revenus autonomes sont très minces. Dans un tel contexte, le développement et le rayonnement de cette pratique théâtrale passent nécessairement par un meilleur soutien financier de la part des pouvoirs publics. Ce soutien s'avère essentiel pour que ces artistes et ces travailleurs culturels rejoignent leur public et pour leur assurer des conditions de vie décentes, au moins équivalentes à celles des praticiens du théâtre adulte.

Or, force est d'admettre que la situation présente est inquiétante. En raison du contexte actuel du sous-financement public chronique du théâtre québécois, une situation rendue encore plus dramatique dans ces années de boycott des activités culturelles par les enseignants du secteur public, la fréquentation du théâtre enfance jeunesse a connu une chute entre 2004 et 2006, le nombre de représentations professionnelles en salle passait de 1074 à 959, et le nombre de spectateurs de 261 245 à 233 347²¹. Rappelons qu'en 1990, quelques 2 403 représentations étaient données en salle pour les élèves du Québec.

Le rôle de l'école

En 1996, le gouvernement du Québec, dans sa politique de diffusion *Remettre l'art au monde* affirmait que :

« Si depuis trente ans, l'État a beaucoup investi pour favoriser la création et la production et si, à l'autre bout de la chaîne, il a fait en sorte qu'existent des lieux pour accueillir les spectacles, peu d'efforts ont jusqu'à maintenant visé les publics, y compris celui des jeunes, alors qu'il est reconnu que le goût de fréquenter les arts s'acquiert très tôt : dans notre système d'éducation, la place accordée à la fréquentation des œuvres et à l'éducation artistique reste trop mince. »

Plus de dix ans après cette déclaration, trop peu de choses ont été entreprises pour améliorer cette situation. En effet, le jeune public québécois ne jouit toujours pas d'une politique favorisant sa fréquentation régulière des arts professionnels de la scène, dont l'art théâtral, et ce, tout au long de sa formation scolaire. Pourtant, avec la famille, l'école a un rôle déterminant à jouer

car elle constitue dans nos sociétés modernes le lieu privilégié de transmission culturelle. Quand la famille ne peut jouer ce rôle, l'école est l'instrument premier de lutte contre l'exclusion culturelle. Elle ne peut donc pas se limiter à mettre les élèves en contact avec les créations artistiques du patrimoine culturel en leur donnant des connaissances théoriques qui permettent de les comprendre; elle doit aussi les mettre concrètement en contact avec l'art vivant tel qu'il se pratique aujourd'hui, en leur permettant de rencontrer des œuvres et des créateurs d'ici.

Cependant, la fréquentation du théâtre et des autres arts de la scène en milieu scolaire repose actuellement sur l'intérêt, l'initiative et la bonne volonté d'enseignants ou de certaines directions scolaires au niveau du primaire, du secondaire et du collégial. Là où existe une certaine tradition de fréquentation théâtrale, l'organisation de la sortie, la recherche de financement, la sollicitation des parents, l'argumentation auprès des parties concernées, les réservations des billets et celles d'autobus, la surveillance des élèves sont du ressort de l'initiateur de la sortie. Ce sont des tâches qui exigent une grande conviction.

Les relations unissant le milieu de l'éducation et le milieu théâtral demeurent encore fragiles au Québec.

Malgré des efforts répétés et des conditions financières très avantageuses offertes par des diffuseurs spécialisés et pluridisciplinaires pour amener les élèves dans les salles de spectacles, certaines écoles refusent encore de laisser sortir leurs élèves. Elles considèrent qu'il n'est pas de leur mission de pratiquer ces sorties artistiques.

Les récents boycotts des activités culturelles par les enseignants du secteur public laissent encore des marques profondes dans le milieu théâtral jeune public. Beaucoup de ponts sont à rebâtir. Ce phénomène témoigne d'une certaine incompréhension qui perdure quant à l'apport de la fréquentation des arts de la scène par les élèves pendant leur formation scolaire.

C'est ainsi que, faute de cadre précis et de mesures simples et positives, la fréquentation du théâtre enfance jeunesse en milieu scolaire stagne, et certains élèves du primaire et du secondaire complètent leurs études sans avoir jamais assisté à une seule représentation professionnelle dans le contexte scolaire.

Le programme *La Culture à l'école*

Dans le cadre de la mise en œuvre du plan d'action de la Politique culturelle du Québec *Remettre l'art au monde*, le ministère de la Culture et des Communications de l'époque a élaboré, de concert avec le ministère de l'Éducation, différents programmes qui soutiennent les enseignants dans leur œuvre de sensibilisation des élèves à l'univers des arts professionnels. Ces programmes sont désormais regroupés sous le vocable *La Culture à l'école*.

Il faut reconnaître que la Réforme de l'éducation, avec son nouveau régime pédagogique qui oblige les enseignants à une formation aux quatre disciplines artistiques que sont la danse, la musique, les arts plastiques et le théâtre, conjuguée aux efforts déployés par le ministère de la Culture et des Communications pour démocratiser les arts, ont porté leurs fruits. L'école québécoise s'est davantage familiarisée avec le vocabulaire et la grammaire de l'art.

Cependant, la maîtrise d'oeuvre du programme *La Culture à l'École* et des budgets qui s'y rattachent n'appartient plus aux organismes artistiques professionnels, alors que cette maîtrise d'oeuvre relève pourtant de leur compétence et de leur mission. Ce sont les Commissions scolaires québécoises qui gèrent les budgets de ce programme et qui déterminent les critères d'attribution aux projets qui leur sont déposés par les écoles et les enseignants. Paradoxalement, les enseignants souhaitent et réclament dans ces mêmes projets, des compétences et expertises de la part des artistes et des compagnies, compétences et expertises qu'ils ne possèdent pas eux-mêmes, mais dont ils ont besoin pour concrétiser leurs projets et atteindre les objectifs de formation artistique des élèves.

Les Commissions scolaires qui administrent le programme *La Culture à l'école* paraissent peu redevables des sommes investies par le ministère de la Culture, des Communications, et de la Condition féminine et par le ministère de l'Éducation. Le milieu artistique professionnel québécois qui est pourtant directement concerné par ce programme, n'a accès à aucun bilan financier et artistique de ces activités. Il est donc impossible d'évaluer les résultats financiers et artistiques de *La Culture à l'école*.

Conclusions

La fréquentation de l'art théâtral est un bien précieux qu'il est de notre devoir de léguer aux générations présentes et futures des jeunes Québécois. Cet enjeu assure non seulement l'essor et la pérennité du théâtre québécois, mais également le développement culturel de l'ensemble de la population québécoise.

À ce titre, il importe, plus que jamais, que les pouvoirs publics se mobilisent afin d'améliorer le réseau actuel de diffusion et faciliter la circulation du théâtre jeune public sur l'ensemble du territoire, dans le but évident de favoriser l'accessibilité du théâtre à la jeunesse québécoise, que ce soit dans un contexte « tout public » ou scolaire.

Il importe également que les diffuseurs et les producteurs de théâtre jeune public, dont l'excellence du travail et la qualité des œuvres présentées sont reconnues ici comme à l'étranger, reçoivent un financement public conséquent, à savoir un financement leur permettant de rémunérer leurs artistes et leurs travailleurs culturels d'une façon équivalente au secteur du théâtre adulte, un financement qui leur permette de pallier les difficultés de générer des revenus autonomes, un financement qui favorise la poursuite de leur travail de médiation culturelle auprès des jeunes et des enseignants, de sensibilisation et de développement de public auprès des familles.

Il importe enfin que les enseignants et leurs institutions deviennent les partenaires et les alliés naturels du milieu théâtral jeune public. Nourris et stimulés par le matériel d'accompagnement que leur auront conçu les diffuseurs et les compagnies, les enseignants devraient être mieux outillés pour aborder sans crainte et sans complexe l'art théâtral, pour apprécier et analyser aisément les représentations auxquelles ils assistent. Ainsi, ils pourront transmettre le goût de l'art à leurs élèves et prolonger le questionnement qu'auront soulevé les spectacles.

Recommandations

Il est demandé au milieu théâtral :

- De poursuivre la réflexion amorcée lors des Seconds États généraux du théâtre professionnel québécois sur la fréquentation obligatoire du théâtre professionnel par les élèves du Québec et d'élargir cette réflexion à tous les arts de la scène professionnelle, en collaboration avec ses différents intervenants.

Il est demandé aux gouvernements fédéral et provincial :

- Que soient reconnus les bienfaits de la fréquentation des arts de la scène dans le développement et l'épanouissement des jeunes Québécois, et en conséquence, que les familles soient encouragées, par des mesures fiscales, à fréquenter les arts de la scène.
- Que soit reconnue l'importance d'un réseau de salles adéquates à la présentation de spectacles destinés à la petite enfance, à l'enfance et à l'adolescence à la grandeur du territoire québécois.

Que le Conseil des arts du Canada et le Conseil des arts et des lettres du Québec soient suffisamment pourvus afin :

- Que soient mises en place des mesures dédiées à la bonification des cachets versés aux compagnies enfance jeunesse et que soient accordées aux structures d'accueil des ressources financières pour réaliser ces objectifs, particulièrement en contexte scolaire.
- Que soit reconnu le rôle primordial de la médiation culturelle dans les structures de diffusion et de production pour la diffusion du théâtre enfance jeunesse, autant dans un contexte « tout public » que dans un contexte scolaire, et que ce travail soit rémunéré en conséquence.

Il est demandé au gouvernement provincial :

- Que soient reconnus les bienfaits de la fréquentation des arts de la scène dans le développement et l'épanouissement des jeunes Québécois, et en conséquence, que soit rendue obligatoire la fréquentation régulière du théâtre professionnel par tous les élèves du Québec, et ce, pendant toute la durée de leur formation scolaire.
- Que soit reconnu le rôle déterminant que jouent les enseignants dans l'appréciation des arts de la scène par leurs élèves, et en conséquence, que soit rendue obligatoire l'intégration des arts dans la formation initiale des maîtres et dans la formation continue des enseignants, afin de les mettre en contact direct avec les productions professionnelles et en relation avec les artistes.
- Que le ministère de la Culture, des Communications et de la Condition féminine redevienne responsable, dans l'entente avec le ministère de l'Éducation, de la mise en œuvre des programmes ayant pour objectifs d'inciter la fréquentation des arts professionnels et de stimuler le contact entre les artistes et les élèves, et que le milieu culturel soit responsable des projets qui en découlent.

Les auteurs dramatiques québécois : une voix singulière à soutenir

[5

35

Le théâtre de création s'est imposé, à presque toutes les époques, comme le fer de lance de la pratique théâtrale québécoise.

Ce sont bien souvent les auteurs dramatiques qui, en développant des langages nouveaux, ont convié les divers praticiens à élargir leur vocabulaire. D'univers dramatiques originaux sont nées autant d'expressions scéniques nouvelles.

Si le geste théâtral est par nature éphémère, l'écriture dramatique permet au théâtre québécois de s'inscrire dans le temps.

Les conditions d'écriture

Quand elle n'est pas pratiquée sur une base volontaire et dans le secret de la table de travail, sans autres revenus pour l'auteur que ceux anticipés dans le cas où le texte serait porté à la scène, l'écriture dramatique professionnelle rémunérée au Québec se pratique à l'intérieur de deux cadres :

A Par l'obtention de bourses personnelles

Le Conseil des Arts du Canada et le Conseil des arts et des lettres du Québec offrent des bourses de recherche et de création à tous les artistes de théâtre, dont les auteurs dramatiques. Ces bourses personnelles sont essentielles à l'enrichissement de la dramaturgie québécoise car elles permettent aux auteurs dramatiques de se consacrer à l'écriture de leurs propres projets. Ces projets d'écriture sont des moments privilégiés d'introspection créatrice; ils se réalisent en toute liberté, sans soucis de sujet ou d'action, hors des contraintes et du cadre précis de la production théâtrale.

B Par les commandes d'œuvres et les projets de résidence au sein de compagnies théâtrales

Les compagnies théâtrales québécoises peuvent commander, à leurs frais ou par le biais des programmes de bourses du Conseil des Arts du Canada et du Conseil des arts et des lettres du Québec, une œuvre bien précise à un auteur dramatique dans le but de la porter à la scène. Elles peuvent aussi accueillir en leurs murs pendant un certain temps, voire une saison théâtrale complète, un auteur dramatique afin qu'il écrive une pièce et qu'il participe aux diverses activités de la compagnie. Ces activités peuvent être celles de lecteur attiré, de conseiller dramaturgique, de *dramaturg*, de directeur adjoint invité, de directeur littéraire, d'animateur, etc.

Des initiatives, telles que les commandes d'œuvres ou les résidences, sont essentielles à l'enrichissement de la dramaturgie québécoise. Ce sont elles qui permettent aux auteurs dramatiques de créer des œuvres inédites au sein même des compagnies théâtrales et de tirer un revenu immédiat et tangible pour le faire. Ainsi, elles font émerger ces auteurs de leur pratique solitaire et les mettent en contact avec l'esprit collectif propre à l'art théâtral. Ce cadre de création permet à ces derniers de dialoguer avec les praticiens et les alliés naturels que sont les directeurs artistiques, les metteurs en scène, les interprètes, les concepteurs scéniques, les équipes techniques, les équipes administratives et bien sûr, le public.

Adaptation scénique et traduction

Les volets « Recherche et création » et « Commande d'œuvre » des programmes de bourses individuelles permettent également aux auteurs dramatiques d'adapter pour la scène des œuvres littéraires québécoises ou mondiales. Au-delà des revenus que généreront pour ceux-ci les productions théâtrales issues de ces adaptations scéniques, ce travail d'adaptation est important pour le développement de la dramaturgie québécoise. Il permet aux auteurs dramatiques de se confronter aux écritures et aux univers d'autres auteurs; travail intellectuel

qui les renvoie nécessairement à leur propre univers de création et s'avère éclairant pour la poursuite et l'approfondissement de leur écriture personnelle, et par conséquent de notre dramaturgie québécoise.

État des lieux

Plusieurs des grands succès du théâtre québécois des dernières années sont l'œuvre de nos auteurs dramatiques, et ce, autant dans le domaine du théâtre destiné aux adultes que dans celui destiné à l'enfance et la jeunesse. En fait, près de 50%²² des productions présentées lors de la saison théâtrale 2005-2006 se faisaient l'écho d'écritures d'ici, que ce soit dans le cadre d'une diffusion initiale ou d'une reprise, qu'il s'agisse de nouveaux textes, de textes issus du répertoire québécois, de traductions d'œuvres étrangères ou d'adaptations d'œuvres littéraires. Cette proportion est représentative des spectacles présentés par des compagnies théâtrales professionnelles qui font partie de Théâtre associés incorporés (TAI), de l'Association des compagnies de théâtre (ACT) et de l'Association des producteurs de théâtre privé (APTP).

Or, si les opportunités de se voir produire un peu partout dans le monde sont de plus en plus nombreuses pour nos auteurs dramatiques, le fait de se consacrer à l'écriture dramatique et d'en vivre est toujours aussi difficile au Québec. En effet, la très grande majorité des pièces d'auteurs québécois sont produites par de petites et moyennes compagnies théâtrales s'adressant aux adultes et au jeune public. Ces compagnies ont toutes une faible capacité à générer des revenus substantiels à la billetterie et aux ventes de spectacles dont dépendent directement les droits versés aux auteurs selon un pourcentage négocié. Ainsi, pour les saisons 2005-2006 et 2006-2007, 71% des auteurs interrogés dans le cadre d'une étude menée par l'Association québécoise des auteurs dramatiques²³ ont déclaré un revenu brut provenant des droits d'auteur et de cachets de commande d'œuvre de moins de 5 000 \$, tandis que seuls 4% des répondants affirmaient que leurs revenus bruts avaient dépassé 20 000 \$. Ces revenus proviennent de pièces produites par des compagnies membres de TAI, ACT, TUEJ et APTP.

À la lumière de ces chiffres, l'importance des bourses remises par les conseils des arts aux auteurs dramatiques paraît évidente afin d'assurer le développement continu et la multiplicité des voix de la dramaturgie québécoise par des auteurs de toutes générations.

Malheureusement, le nombre de bourses personnelles accordées par les conseils des arts n'est pas conséquent avec le nombre grandissant d'auteurs dramatiques québécois talentueux. Au CALQ, entre 2001 et 2006, le nombre de bourses accordées aux auteurs dramatiques dans le volet « Recherche et création » chutait de 14 à 8. Le nombre de bourses accordées pour des commandes d'œuvres ou des résidences restait quant à lui stable, se limitant à 3 seulement. Ainsi, l'enveloppe totale des bourses personnelles, tous volets confondus, remis à des auteurs dramatiques passait de près de 233 000 \$ en 2001-2002 à un peu plus de 140 000 \$ en 2005-2006.

Au cours de la même période, au CAC, si le nombre de bourses allouées aux auteurs dans la discipline théâtre augmentait de 28 à 39, l'enveloppe monétaire ne suivait pas la même croissance. En fait, elle plafonnait, se limitant à moins de 148 000 \$.

La traduction d'œuvres dramatiques québécoises

La traduction des œuvres dramatiques québécoises vers d'autres langues revêt également une grande importance pour la poursuite de la démarche d'écriture de nos auteurs. En effet, la traduction d'œuvres marquantes de la dramaturgie québécoise, notamment vers ces langues couramment parlées que sont l'anglais et l'espagnol, sert de puissant outil de circulation et de diffusion de notre dramaturgie dans le monde entier. La traduction dans ces langues permet que soient produites dans une multitude de langues, des œuvres de nos auteurs dramatiques et ce, partout sur la planète. Les droits d'auteur que génèrent ces productions étrangères permettent donc aux auteurs dramatiques de poursuivre leur travail de création.

Il existe un programme spécifique d'aide à la traduction au Conseil des Arts du Canada, mais les enveloppes ont beaucoup fluctué au cours des dernières années. Les sommes allouées à ce programme sont passées de 23 351 \$ en 2001-2002 à 19 782 \$ en 2005-2006, soit une baisse de 15%. Le nombre de bourses attribuées a chuté, quant à lui, de 12 à 9.

La traduction des œuvres dramatiques est incluse dans le volet « Recherche et création » du programme de bourses du Conseil des arts et des lettres du Québec, et donc tributaire des enveloppes dévolues à ce programme.

La traduction d'œuvres dramatiques étrangères

Alors que les traductions de pièces étrangères effectuées par des traducteurs européens francophones pour des publics européens francophones sont souvent inadéquates pour le public québécois, les traductions de ces mêmes pièces par nos auteurs dramatiques ont l'avantage de tenir compte des particularités de notre langue française et du contexte culturel qui s'y rattache, faisant en sorte que ces pièces soient appréciées à leur juste valeur.

Bien qu'il n'existe au Conseil des Arts du Canada et au Conseil des arts et des lettres du Québec aucun programme spécifique favorisant la traduction d'œuvres étrangères par des auteurs dramatiques québécois, cette pratique est répandue et est également importante pour le développement de notre dramaturgie. La traduction d'œuvres dramatiques étrangères par nos auteurs dramatiques permet à ceux-ci d'être en contact étroit avec des courants d'écriture théâtrale autres et d'entrevoir différemment la conception de l'écriture dramatique. La traduction d'œuvres étrangères est donc non seulement une bonne source de revenus pour les auteurs dramatiques québécois mais également un moyen privilégié de perfectionner leur art.

Conclusions

Ce qui distingue avant tout un auteur est le regard singulier qu'il pose sur le monde. Répliques après répliques, pièces après pièces, c'est ce rapport au monde qu'il tente d'apprivoiser et d'articuler. Chaque texte révèle ce rapport sous un angle différent, mais participe de la même entreprise. La notion de quête est inhérente au geste d'écriture. C'est du principe même de cette quête, de la friction ou de la résonance des différents textes entre eux, qu'émerge le sens de l'œuvre et que se déploie, dans son entièreté, une représentation nouvelle de la condition humaine.

Une quête d'écriture n'a de sens que sur la durée. En effet, seul le bagage intellectuel, la démarche d'une vie, la maturation intérieure permettront à une œuvre de révéler ses multiples facettes. Le temps est un moteur essentiel de l'écriture, de ses métamorphoses. Il devrait être possible au Québec d'envisager une carrière de dramaturge au long cours.

Par conséquent, il faut offrir aux auteurs dramatiques des conditions de création meilleures et plus stables afin que leurs voix se fassent entendre de façon soutenue et continue, et non seulement lors de succès éphémères. Eux aussi doivent faire l'objet d'une couverture sociale leur permettant d'envisager la fin de leur carrière et leur vieillesse d'une manière décente.

L'écriture contemporaine constitue une force motrice. Aussi, faut-il permettre aux auteurs dramatiques de réellement prendre part à la vie de nos théâtres. Ils doivent devenir des interlocuteurs non pas privilégiés ou occasionnels, mais entrer dans le quotidien de nos théâtres, grands ou petits, dans les grands centres comme en régions. Ils doivent être en dialogue constant avec les projets artistiques qui s'y échafaudent, qu'ils en soient les auteurs ou non. Une présence accrue des auteurs dramatiques dans notre milieu ne saurait qu'ajouter à la profondeur et à la cohérence de la pratique théâtrale québécoise.

Recommandations

Il est demandé au milieu théâtral :

- Qu'en raison de la force motrice que représente l'écriture contemporaine et la valeur intellectuelle de ceux qui la pratiquent, soient accrues la présence et l'implication des auteurs dramatiques au sein des compagnies théâtrales québécoises.
- Que soit constitué un fonds de la dramaturgie québécoise destiné aux auteurs dramatiques, financé par une portion de la valeur des droits d'auteurs pour des œuvres tombées dans le domaine public ou par tout autre type de contribution.

Il est demandé aux gouvernements fédéral et provincial :

Que le Conseil des Arts du Canada et le Conseil des arts et des lettres du Québec soient suffisamment pourvus afin que :

- Soit reconnu le rôle fondamental que jouent les auteurs dramatiques dans l'expression de notre réalité québécoise ainsi que dans l'enrichissement constant de notre dramaturgie; que soit créé en conséquence un programme de bourses de recherche, de création et de traduction dévolu exclusivement aux auteurs dramatiques et adapté à leur nombre et à leurs besoins spécifiques.

Conclusion

Les cinq axes qui constituent le corps du présent document ne se veulent qu'un moyen bien technique de servir un art qui répond davantage au mystère, à l'imprévisible et à l'aléatoire.

Le théâtre est un art séculaire foncièrement humble, voire artisanal, qui trouve son sens le plus profond dans les multiples rencontres humaines qu'il favorise au sein de la société où il évolue. Ces rencontres humaines, qui ne peuvent qu'être riches et fertiles à quiconque a la chance d'en profiter, se déploient en quatre temps, autant d'étapes essentielles à la plénitude de cet art qui relève du rêve et de l'éphémère, tout en étant résolument ancré dans l'époque où il se pratique.

La première rencontre de l'art théâtral est celle, intime et secrète, de l'artiste face à lui-même. Qu'il soit auteur dramatique, metteur en scène, interprète ou concepteur scénique, l'artiste qui choisit de s'exprimer et de s'épanouir au sein de sa société en se consacrant à l'art théâtral, se nourrit longuement de l'expérience personnelle qui le façonne, ainsi que du regard qu'il pose sur les gens, la société et la vie afin qu'il puisse développer sa propre parole artistique, son propre langage théâtral.

La deuxième rencontre de l'art théâtral est celle d'un groupe d'artistes qui, le temps d'un désir, d'un projet, d'une utopie, se réunit assidûment afin de mettre en commun ces paroles individuelles et donner ainsi, au meilleur du talent de chacun, une forme bien concrète à une œuvre théâtrale en devenir. Ces artistes se doivent d'être accompagnés dans leur travail, de travailleurs culturels aguerris, partenaires indispensables à la réussite de tout projet théâtral.

La troisième rencontre est celle du partage de l'œuvre théâtrale, enfin concrétisée, entre ses artisans et tous les curieux venus la découvrir. L'on nomme également ces curieux : le public. Lorsque l'œuvre théâtrale est réussie, son partage avec le public est souhaité se dérouler sur les territoires les plus vastes et durer le plus longtemps possible.

La quatrième et dernière rencontre de l'art théâtral est celle, impalpable et mystérieuse, du spectateur qui, après avoir fréquenté cette œuvre théâtrale, se retrouve, tout comme l'artiste, seul face à lui-même et qui, le temps d'un instant, d'une journée, d'une année ou d'une vie, voyage intérieurement avec tout ce que cette œuvre théâtrale aura déposé au plus profond de sa personne.

Afin que cette rencontre ultime du spectateur voyageant longtemps avec l'œuvre théâtrale soit vécue le plus souvent et le plus intensément possible, le théâtre québécois se doit de respecter ces trois premières étapes.

Voilà le défi que les artistes et les travailleurs culturels du théâtre québécois veulent relever. Mais pour ce faire, ils ne peuvent être seuls.

Notes bibliographiques

- 1 Conseil des arts et des lettres du Québec, *Constats du CALQ : Le financement privé des arts et des lettres au Québec*, numéro 5, juillet 2003 & Chambre de commerce de Montréal, *Le financement privé de la culture*, novembre 2005.
- 2 Voir *Tableaux de subventions* préparés par le CQT à partir de : Conseil des Arts du Canada, *Liste des récipiendaires des programmes de subventions, 2001-2002 à 2006-2007* & Conseil des arts et des lettres du Québec, *Liste des récipiendaires des programmes de subventions, 2001-2002 à 2006-2007*. Les tableaux sont consultables au www.cqt.ca et les listes des récipiendaires sont consultables au www.conseildesarts.ca et au www.calq.gouv.qc.ca.
- 3 Ibid.
- 4 Ibid.
- 5 *Remettre l'art au monde. Politique de diffusion des arts de la scène*, Gouvernement du Québec, 1996.
- 6 Conseil des arts et des lettres du Québec, *Constats du CALQ*, numéro 10, janvier 2006, p.25 & Conseil des arts et des lettres du Québec, *Constats du CALQ*, numéro 17, octobre 2007, p.17.
- 7 Observatoire de la culture et des communications, *Fréquentation des spectacles en théâtre 2004-2006*; statistiques consultables au www.stat.gouv.qc.ca.
- 8 Ibid.
- 9 Conseil des arts et des lettres du Québec, *Constats du CALQ*, numéro 10, janvier 2006, p.25 & Conseil des arts et des lettres du Québec, *Constats du CALQ*, numéro 17, octobre 2007, p.17.
- 10 Ministère des Affaires étrangères et du Commerce international, *Le Canada dans le monde, Le cadre stratégique de la politique étrangère du Canada*, 1995.
- 11 Conseil des arts et des lettres du Québec, *Constats du CALQ*, numéro 17, octobre 2007, p.35.
- 12 Gouvernement du Canada, *Réponse du gouvernement aux recommandations du Comité parlementaire mixte spécial chargé de l'examen de la politique étrangère du Canada*, 1995, p.80.
- 13 Voir site du Ministère des Affaires étrangères et du Commerce international au www.dfait-maeci.gc.ca/foreign_policy/cnd-world/menu-fr.asp.
- 14 Voir *Tableaux de subventions* préparés par le CQT à partir de : Ministère des Affaires culturelles et du Commerce international, *Liste des bénéficiaires des subventions accordées par l'entremise du Programme des Relations Culturelles internationales, 2001-2002 à 2005-2006*.

-
- 15 Voir *Tableaux de subventions* préparés par le CQT à partir de : Conseil des arts et des lettres du Québec, *Liste des récipiendaires des programmes de subventions, 2001-2002 à 2006-2007*. Les tableaux sont consultables au www.cqt.ca et la liste des récipiendaires est consultable au www.calq.gouv.qc.ca.
- 16 Ibid.
- 17 Ibid.
- 18 Voir *Tableaux de subventions* préparés par le CQT à partir de : Conseil des Arts du Canada, *Liste des récipiendaires des programmes de subventions, 2001-2002 à 2006-2007*. La liste des récipiendaires est consultable au www.conseildesarts.ca.
- 19 Union des Artistes, *Le revenu annuel des interprètes de théâtre par associations*, réalisé par Claude Palmarini, octobre 2007 (Étude statistique des données issues de la banque de données administratives de l'UDA pour les saisons 2003-2004, 2004-2005 et 2005-2006).
- 20 Conseil québécois du théâtre, *Enquête sur les conditions socio-économiques des concepteurs de théâtre*, septembre 2007 (Sondage téléphonique et par courriel réalisé auprès de 127 concepteurs et metteurs en scène de théâtre concernant l'année 2005-2006).
- 21 Observatoire de la culture et des communications, *Fréquentation des spectacles en théâtre 2004-2006*; statistiques consultables au www.stat.gouv.qc.ca.
- 22 Conseil québécois du théâtre, *L'écriture dramaturgique québécoise : la création québécoise et le financement public aux auteurs*, mai 2007. L'étude est consultable sur le site du CQT au www.cqt.ca.
- 23 Association québécoise des auteurs dramatiques & Léger Marketing, *Étude auprès des auteurs dramatiques du Québec*, juillet 2007. L'étude est consultable sur le site du CQT au www.cqt.ca.

Le Conseil québécois du théâtre

Issu des États généraux du théâtre professionnel tenus en 1981, le Conseil québécois du théâtre (CQT) est officiellement institué en 1983 en tant qu'organisme sans but lucratif. Il est le porte-parole de l'ensemble des associations, compagnies, artistes et travailleurs culturels du milieu théâtral québécois.

Le Conseil québécois du théâtre est constitué de dix-sept membres :

Huit d'entre eux représentent les associations reconnues du théâtre professionnel québécois : l'Association des compagnies de théâtre (ACT), l'Association des diffuseurs spécialisés en théâtre (ADST), l'Association des producteurs de théâtre privé (APTP), l'Association québécoise des marionnettistes (AQM), le Centre des auteurs dramatiques (CEAD), Quebec Drama Federation (QDF), Théâtres associés inc. (TAI), Théâtres Unis Enfance Jeunesse (TUEJ) et neuf représentent les compagnies théâtrales, les artistes et les travailleurs culturels.

Ont participé à la création de ce document

Rédaction	Martin Faucher assisté de Xavier Inchauspé
Comité de lecture	Jean-Pierre Bédard, Isabelle Boisclair, Jean-Guy Côté, Robert Gagné, Marc Gourdeau, Isabelle Hubert, Fabien L'Heureux
Collaboration spéciale	Andrée Garon
Coordination	Sylvie Meste
Graphisme et mise en page	Isabelle Lussier

Dépôt légal – Bibliothèque et Archives nationales du Québec / mars 2008 / ISSN : 0826-9637

Le Conseil québécois du théâtre est subventionné par le Conseil des arts et des lettres du Québec, le Conseil des Arts du Canada et le Conseil des arts de Montréal

Pour que le théâtre québécois demeure constamment vivant, créatif, diversifié et profondément ancré dans toutes les couches de la société dans laquelle il évolue, il est primordial qu'il soit autant sensible, intelligent et accessible, que rigoureux, innovateur et audacieux. Seule une pratique professionnelle soutenue, exercée par des artistes et des travailleurs culturels issus de toutes les générations, mus individuellement et collectivement par un désir de dépassement et d'excellence, peut assurer la pertinence, le développement, l'avancement et la pérennité du théâtre québécois.



460, rue Sainte-Catherine Ouest, bureau 808, Montréal (Québec) H3B 1A7 Canada
Téléphone : 514-954-0270 Numéro sans frais : 1-866-954-0270 Télécopieur : 514-954-0165 cqt@cqt.qc.ca www.cqt.ca



30 %



Contient 30 % de fibres recyclées postconsommation
Certifié Choix environnemental
Fabriqué à partir d'énergie biogaz