



**La pratique théâtrale professionnelle vécue par les compagnies
peu soutenues au fonctionnement et soutenues au projet**

**Mémoire présenté au
Conseil des arts et des lettres du Québec
et au Conseil des Arts du Canada**

Montréal
Le 10 février 2004

TABLE DES MATIÈRES

1. CONTEXTE	3
2. ÉTAT DE LA SITUATION GÉNÉRALE	4
3. DE LA NAISSANCE D'UN PROJET À SON ABOUTISSEMENT	5
LA NAISSANCE DE <i>FICTION</i>	6
4. LES IRRITANTS SOULEVÉS PAR LES COMPAGNIES SONDÉES	7
LES CACHETS, LA GESTION DE LA COMPAGNIE, LES RESSOURCES HUMAINES ET MATÉRIELLES	7
DEMANDES DE SUBVENTIONS ET BUDGET D'UN PROJET	8
5. PISTES DE SOLUTIONS	9
ORGANISMES SUBVENTIONNEURS.....	10
LES COMPAGNIES ÉTABLIES	11
LES COMPAGNIES SOUTENUES AU PROJET	11
6. CONCLUSION	12

1. Contexte

En vue de donner suite aux propositions¹ adoptées lors du 10^e Congrès québécois du théâtre, tenu en mai 2003, le Conseil québécois du théâtre (CQT) a formé un comité composé de praticiens afin d'entreprendre une analyse et de proposer des actions pour remédier aux conditions précaires que vit la relève théâtrale professionnelle. Feront l'objet de cette analyse les programmes d'aide à la création, à la circulation et à la diffusion qui pourraient mieux tenir compte des réalités de création et de production afin de répondre aux besoins des compagnies de théâtre. De plus, il est impératif que les instances publiques investissent de nouvelles ressources financières pour les compagnies qui sont peu ou qui ne sont pas soutenues pour leur fonctionnement.

Plusieurs membres de ce comité sont auteurs ou comédiens et portent également le chapeau de directeur général et artistique de leur propre compagnie. Compagnies qui font partie de cette catégorie de compagnies peu ou pas subventionnées pour leur fonctionnement et qu'ils ont créée afin de « s'autoproduire », parfois par choix, parfois par nécessité.

Dans le but de soutenir les travaux du comité du CQT, un sondage (non scientifique) a été réalisé, par les membres dudit comité, auprès d'une quinzaine de compagnies de théâtre qui sont peu ou qui ne sont pas subventionnées pour leur fonctionnement (donc qui sont soutenues pour la réalisation d'un projet à la fois) et qui, pour la plupart, sont membres de l'Association des compagnies de théâtre (ACT)² ou de Théâtres Unis Enfance Jeunesse (TUEJ)³.

Les données ainsi recueillies, en plus des discussions à l'intérieur même du comité, ont permis de soulever plusieurs situations irritantes et de dégager des pistes de solutions qui favoriseraient l'amélioration de la pratique théâtrale et des conditions de vie et de travail des praticiens fondateurs de ces compagnies de la relève ou en émergence.

¹ Proposition 7 : *Il est proposé que le CQT poursuive et accentue ses pressions auprès des diverses instances publiques afin que celles-ci bonifient et harmonisent la gestion des programmes et leur accessibilité, et l'aide financière associées à la diffusion et à la circulation du théâtre.*

Proposition 10 : *Il est proposé que le CQT, de concert avec les associations concernées, revendique auprès des instances publiques l'apport de nouvelles ressources financières pour les compagnies de théâtre qui sont peu ou qui ne sont pas soutenues au fonctionnement.*

Proposition 11 : *Il est proposé que le CQT soutienne les compagnies de théâtre qui bénéficient de peu ou d'aucun soutien au fonctionnement dans leur réflexion sur la mise en commun de ressources humaines et logistiques pour améliorer la diffusion de leurs productions et que le CQT appuie des initiatives de collaborations mises de l'avant par ces compagnies et leurs demandes de financement pour des actions concertées.*

² L'Association des compagnies de théâtre (ACT) est une corporation sans but lucratif qui représente les producteurs de spectacles de théâtre sans but lucratif, pour adultes de langue française au Canada. L'ACT compte plus de 100 membres. Son membership est le plus nombreux et le plus diversifié des quatre associations de producteurs en théâtre.

³ Théâtres Unis Enfance Jeunesse (TUEJ) est une association sans but lucratif dont la mission principale est de défendre les intérêts des compagnies de théâtre qui créent et offrent des spectacles professionnels accessibles aux jeunes publics.

Avant de présenter les situations problématiques soulevées et les pistes de solutions proposées, il importe de brosser un portrait général de la pratique théâtrale professionnelle telle que vécue par les compagnies dont il est ici question.

2. État de la situation générale

En 2002, l'ACT a réalisé une série de consultations sectorielles auprès de ses membres, des membres de TUEJ et des compagnies qui ne sont pas membres d'une association de producteurs en théâtre. Ces consultations ont mené à la rédaction d'un mémoire présenté au CQT, au Conseil des arts et des lettres du Québec (CALQ) et au Conseil des Arts du Canada (CAC).

Il ressort de ce document que, malgré une moyenne d'âge d'un peu plus de dix ans, un nombre assez impressionnant de compagnies n'a pas de personnel permanent (plus de la moitié), ni de lieu de gestion (près de 60%). Les dirigeants, souvent les artistes fondateurs des compagnies, assument toutes les responsabilités de direction, de gestion et d'encadrement des productions de leur compagnie. Ils se paient mal et ce, quand ils peuvent dépasser le seuil du bénévolat. Les compagnies qui ont les ressources financières leur permettant d'embaucher du personnel emploient en moyenne 1,8 personne. Peu ont un lieu de production et de diffusion régulier. Le problème est particulièrement aigu à Montréal, alors qu'à Québec et en région, certains lieux ont été créés, consolidant et dynamisant le travail des compagnies. Le problème reste entier pour les autres.

De façon générale, écrit-on dans le mémoire de l'ACT, les participants aux consultations, pour les plus vieux, se sont dits épuisés et découragés de vivre dans un état de précarité, de survie, à chaque mise au monde de leur création. Quant aux plus jeunes, ils se sont montrés désillusionnés et inquiets. Ils sont fatigués de subventionner eux-mêmes la production, extrêmement gênés de « s'autoexploiter » et d'être forcés de ne pas payer les artistes pour la juste valeur de leur travail et en toute équité sociale. Cet état est principalement lié au manque cruel de ressources financières et humaines, mettant en péril la qualité des œuvres produites, la poursuite de plusieurs carrières et la possibilité de renouvellement de la création théâtrale.

La qualité de vie des artistes qui dirigent les compagnies consultées par l'ACT est minée, ayant la pauvreté pour lot et entraînant à moyen terme l'affaiblissement du secteur de la création théâtrale.

Même son de cloche du côté des compagnies sondées par le CQT.

En effet, les petites et moyennes compagnies considèrent leur situation extrêmement difficile et les membres fondateurs de ces entreprises font souvent face à l'épuisement. *« Nous offrons des conditions de travail nettement inférieures aux autres employeurs du milieu et ne réussissons à séduire des comédiens et concepteurs talentueux que par l'intérêt artistique de nos projets. C'est une bonne chose en soi que de travailler avec des gens qui sont avec nous par réelle envie, mais ça nous impose aussi certaines contraintes : puisque nous offrons des cachets très bas, nous devons aussi faire preuve de souplesse quand nos comédiens ou concepteurs se*

voient offrir des opportunités de travail plus lucratif. Nous réaménageons donc fréquemment les horaires pour accommoder l'un ou l'autre, ce qui entrave la bonne marche des répétitions. »⁴

De surcroît, les compagnies qui sont peu ou pas subventionnées pour leur fonctionnement ont besoin, elles aussi, de se développer. La distinction entre « subvention au projet » et « subvention au fonctionnement » correspond de moins en moins à la réalité du milieu. De nombreuses compagnies disent se situer un peu entre deux eaux : elles ont des intentions de développement, souhaitent obtenir la stabilité nécessaire pour faire des tournées, pour soutenir des activités complémentaires, pour faire de la recherche, pour recevoir de la formation spécifique, pour initier des collaborations artistiques, etc, mais ne souhaitent pas nécessairement gérer un volume d'activités correspondant au statut de compagnie subventionnée au fonctionnement. « *On se retrouve donc un peu dans une impasse : il faut soit viser (l'aide au) fonctionnement, soit être condamné à vivre et à faire face à un certain épuisement. »*

« Si nous avions le fonctionnement, nous pourrions nous concentrer sur notre art, nous ne serions pas obligés de trouver mille et un contrats parallèles pour vivre et payer une partie de la production, nous pourrions faire de la diffusion (sérieusement et efficacement), nous pourrions avancer, au lieu de faire du surplace. Nous pourrions travailler à long terme, faire des projets, les réaliser. Avoir un avenir, quoi ! »

De plus, certains artistes interrogés considèrent que les subventions « à projet » sont « aberrantes » : « *Si on reconnaît la valeur d'un artiste, son travail, même obscur, sa recherche, même la moins flamboyante, pourquoi le garder tout le temps en tutelle? Pourquoi ne pas lui faire confiance? Avec une subvention à projet, on garde la laisse courte, on lui donne l'oxygène un jour sur trois, on le fait mourir à petit feu, au lieu de l'assommer d'un coup, on transforme les artistes en quêtés ».*

3. De la naissance d'un projet à son aboutissement

Comme mentionné plus haut, la plupart des membres du comité du CQT ainsi que les artistes consultés sont les dirigeants de leur propre compagnie, bien qu'ils soient avant tout auteurs, metteurs en scène, comédiens, marionnettistes, etc. Ils estiment qu'ils n'ont d'autres choix que d'être producteurs s'ils veulent voir leurs créations prendre forme.

« Être producteurs », c'est fonder une compagnie à but non lucratif ou encore demander à une compagnie établie d'être tutrice d'un jeune regroupement (afin de satisfaire les exigences des demandes de subventions). La deuxième option est difficilement envisageable pour des comédiens et auteurs finissants des écoles de théâtre puisqu'ils n'ont pas développé suffisamment de contacts avec le milieu. Ils se retrouvent donc à la tête d'une compagnie qui prendra énormément de leur temps (gestion administrative) et de leur argent (états financiers, comptes, etc.).

D'ailleurs, il importe de saisir la portée de l'investissement de temps et de travail requis entre la naissance d'une œuvre et son aboutissement, en tant qu'initiateur d'un projet et gestionnaire d'une compagnie.

⁴ Tous les témoignages entre guillemets sont tirés des questionnaires remplis par les représentants des compagnies sondées par le CQT.

Selon le sondage réalisé par le CQT, l'échéancier de travail que représente une production varie selon plusieurs facteurs internes (reliés à la création, à la démarche artistique, etc.) et externes (reliés à la gestion des ressources humaines et financières de la compagnie, aux demandes de subventions, etc.). Cependant, il est réaliste de dire que cet échéancier s'étire en moyenne sur deux ans et quelques mois.

La naissance de *Fiction*

En mai 1999, l'auteur Olivier Tremblay⁵, cofondateur du Théâtre sans nom, débute l'écriture du texte de la pièce *Fiction*. Quelques mois plus tard, en mars 2000, afin de poursuivre son travail, il demande une subvention en recherche et création au Conseil des Arts du Canada, subvention qui lui est refusée.

Le travail de création se poursuit tout de même et, au printemps 2000, il se met à la recherche des comédiens et des techniciens en vue d'une lecture publique de *Fiction*. Cette lecture publique se réalise en septembre 2000 dans une petite salle de Montréal. Devant l'insuffisance de ressources financières, les comédiens, les techniciens et le metteur en scène ne sont pas rémunérés pour ce travail.

En mars 2001, des demandes de subventions sont déposées auprès de la Fondation du maire de Montréal, du Conseil des arts et des lettres du Québec et du Conseil des Arts du Canada. Dans le mois qui suit, *Fiction* est lu dans un festival : Le Théâtre sans nom croit que sa présence à cet événement est nécessaire afin de faire avancer le projet, pour qu'il ait plus de « chair » lors des futures demandes de subventions et qu'il puisse amasser des appuis si son travail y est bien fait, apprécié et reconnu par ses pairs. Pour leur travail, les comédiens, techniciens et metteur en scène sont rémunérés (un peu moins que le salaire minimum) grâce à un cachet donné par le festival. Les cofondateurs, quant à eux, ne se paient pas (deux salaires de comédiens et un d'auteur) puisque le montant remis par le festival est insuffisant.

En juillet 2001, des réponses positives des deux conseils des arts parviennent au Théâtre sans nom. Forts de ces bonnes nouvelles, à l'automne 2001, ils se mettent à la recherche d'une salle; trois salles professionnelles transmettent des réponses favorables en février 2002, dont une où sera présentée *Fiction*. D'autres demandes de subventions sont envoyées au Service de la culture de la Ville de Montréal et au Fonds Jeunesse Québec (FJQ).

Les répétitions débutent en juin 2002 et *Fiction*, une production du Théâtre sans nom, est présentée en septembre 2002.

La compagnie a finalement reçu 35 000 \$ en subventions (CALQ, CAC, Service de la culture, FJQ). Des éléments artistiques ont été retranchés du projet. Les comédiens et les techniciens ont reçu les cachets minimums en vigueur selon les conventions. Les cachets de l'auteur et de deux comédiens (cofondateurs de la compagnie) ont été réinvestis dans le budget de la compagnie et aucun salaire n'a été versé pour les tâches reliées à l'administration (environ 1560 heures). Les cofondateurs de la compagnie ne peuvent

⁵ Tous les noms sont fictifs, l'histoire est vraie.

vivre complètement de leur art : ils ont également travaillé dans le commerce et la restauration.

4. Les irritants soulevés par les compagnies sondées

Les problématiques qui ressortent du cheminement de *Fiction* ne sont pas exclusives à cette production ; bien des compagnies vivent des situations qui, à répétition, deviennent passablement irritantes.

Les cachets, la gestion de la compagnie, les ressources humaines et matérielles

La très grande majorité des artistes fondateurs des compagnies de théâtre interrogés se chargent du travail de gestion, d'administration de la compagnie et de diffusion et, dans presque tous les cas, ne se paient pas ou pratiquement pas pour le faire.

« L'an dernier, avec un programme d'emploi, j'ai pu payer mon codirecteur pour la première fois depuis six ans, soit 25 000 \$ (annuel) pour une soixantaine d'heures travaillées par semaine. Quant à moi, pour le travail d'administration et de coordination des trois employés du programme d'emploi, j'ai été au bureau cinq jours par semaine, en moyenne neuf heures par jour pendant 10 mois. Pour ce travail, j'ai pu garder 10 000 \$ du même programme d'emploi. J'ai travaillé à la pige pour une autre compagnie de théâtre pour manger. Mais je ne me suis pas payée ni pour mon texte, ni pour ma mise en scène et mon compagnon ne s'est pas payé pour sa conception. Nous avons payé tous les autres artistes. Depuis que le programme d'emploi est terminé, nous n'avons plus de salaire pour personne. Depuis 12 ans, je n'ai jamais été payée pour la direction artistique ni pour l'administration. Mon compagnon est entré dans la compagnie en 1997 et n'a été payé qu'une année (programme d'emploi) pour ses tâches administratives, comme directeur de production ou comme graphiste. »

Parfois, les artistes fondateurs d'une compagnie se paient un salaire minimal (souvent réinvesti dans la compagnie) pour leur travail de création (écriture, mise en scène, etc.) lorsqu'ils sont subventionnés dans le cadre de la réalisation d'un projet. Mais, pour le roulement de la compagnie, la direction artistique, le travail d'administration, de production ou de développement : rien ou presque rien.

« Quand nous manquons d'argent, nous coupons sur les droits qui reviendraient normalement aux fondateurs qui ont été concepteurs (auteur, scénographie, conception sonore) dans les productions. Ensuite, si l'argent se fait plus rare, nous coupons dans les cachets à la direction artistique et à l'administration également assumées par les fondateurs. Mentionnons également que les cachets que nous nous donnons comme comédiens sont très près du minimum. Depuis notre avant-dernière production, nous allouons un cachet pour la direction artistique et générale des projets (entre 1 000 \$ et 3 500 \$). Nous ne pouvons, hélas, pas toujours respecter ces bons vœux... »

Puisque diriger une compagnie est également synonyme de paperasses et d'obligations administratives, la plupart des artistes interrogés trouvent difficile de s'en dégager, ce qui les oblige à rogner sur le temps de création au profit de tâches qui sont très souvent hors de leur champ de compétences. Ils souhaiteraient avoir les ressources financières

nécessaires pour embaucher du personnel administratif, ce qui leur permettrait de se consacrer à leur travail : créer et jouer du théâtre.

Cependant, avant d'embaucher des employés, il faut d'abord un endroit pour qu'ils puissent travailler ! Plusieurs compagnies n'ont pas de bureaux, pas de locaux de répétition, pas d'entrepôts, encore moins de lieux de diffusion, d'autres partagent des locaux avec d'autres organismes. « *Il y a deux ans, nous avons décidé de sortir la compagnie de la chambre à coucher et nous avons loué un petit bureau et un local de répétition que nous sous-louons à l'occasion.* » Certaines compagnies interrogées souhaiteraient avoir accès à un programme d'aide financière pour les immobilisations, surtout celles qui ne sont pas subventionnées pour leur fonctionnement.

Par ailleurs, les programmes destinés à supporter la création d'emploi (Emploi Québec et autres organismes et programmes apparentés) génèrent leur lot d'illogismes. Par exemple, une compagnie a obtenu une subvention pour embaucher un employé pendant une année, mais n'a eu droit à aucune aide financière pour acheter du matériel permettant à cet employé de travailler. Une autre compagnie a pu obtenir les services d'une personne pour se charger des communications, mais la subvention n'a duré que six mois. On permet un élan et ensuite, il faut assumer la croissance seul ?

Demandes de subventions et budget d'un projet

Alors que le travail administratif relié à la gestion d'une compagnie est déjà accaparant, la plupart des artistes sondés s'entendent pour affirmer que les exigences reliées aux demandes de subventions sont relativement élevées par rapport aux sommes accordées pour la réalisation des projets. D'autant plus que les frais reliés à la préparation des demandes sont épongés par les initiateurs du projet qui, rappelons-le, ne sont majoritairement pas rémunérés pour ce genre de travail.

Qui plus est, ces exigences ne concordent pas avec la philosophie et la réalité artistiques. « *Notre travail se nourrit de recherche, mais il y a aussi une part d'amour pour la tradition du théâtre de marionnettes, dans ses aspects les plus naïfs et les plus simples. Certains spectacles font appel à des techniques traditionnelles et à la simplicité, qu'elle soit visuelle, narrative ou technique. Mais, comment justifier cela dans une demande, quand tous les écrits officiels ne demandent que l'innovation ?* »

De plus, il y a la méthode de travail. « *Jean⁶ est marionnettiste, dans le sens le plus complet du terme. Il est artiste, il est artisan, il est technicien. Il part de a et il finit à z. Cela implique des allers et des retours, des révisions, des arrêts, des bonds, des changements subits de direction. Allez faire entrer tout ça dans une demande, dans les petites cases, les petites lignes, les dates précises...* »

Par ailleurs, les compagnies constatent que les organismes subventionneurs remettent fréquemment des subventions minimales pour pouvoir aider un maximum de projets, ce qui ne permet pas toujours de réaliser lesdits projets dans des conditions satisfaisantes.

⁶ Nom fictif

En effet, malgré la présentation d'un budget basé sur des coûts réalistes, les compagnies se voient souvent attribuer des subventions nettement sous le minimum requis pour la réalisation d'un projet. « *On avait demandé 25 000 \$ au Conseil des Arts du Canada pour un projet de coproduction internationale, qui devait en même temps faire vivre la directrice artistique, mais on nous a versé seulement 2 000 \$ pour aller signer la convention de production avec la France.* »

Lorsque le budget total d'une production se retrouve ainsi amputé, ses initiateurs doivent réévaluer à la baisse les coûts estimés et doivent couper, en plus des salaires, le budget relié à la conception des costumes, des décors et de la mise en scène, compromettant le projet du point de vue de ses objectifs artistiques.

Quant aux sommes nécessaires pour la promotion du spectacle et les relations de presse, toutes les compagnies interrogées ont affirmé y faire d'importantes coupures. Le manque de visibilité auprès du grand public fait en sorte que les salles ne se remplissent pas, amenant ainsi déficits et difficultés à intéresser les diffuseurs.

5. Pistes de solutions

Les problématiques décrites dans ce mémoire, telles que la faible rémunération, les multiples chapeaux portés par les créateurs qui jonglent entre l'administration et la direction artistique de leur compagnie, le manque de soutien financier, etc, provoquent inévitablement un essoufflement dans la poursuite de la pratique théâtrale professionnelle.

De nouvelles ressources financières doivent impérativement être octroyées aux compagnies de théâtre qui sont peu soutenues pour leur fonctionnement et l'aide pour chacun des projets se doit d'être augmentée substantiellement afin de permettre leur réalisation dans des conditions décentes. Pour l'année 2003, il y a eu une baisse de l'enveloppe d'aide au projet et, en moyenne, on accorde 21 000 \$ par projet.

Qui plus est, les organismes subventionneurs eux-mêmes reconnaissent manquer cruellement de ressources financières. Le milieu des arts et des lettres réclame depuis plusieurs années des gouvernements l'augmentation des enveloppes des différents conseils des arts : malgré l'injection de nouveaux fonds, les budgets sont encore bien insuffisants pour répondre aux besoins.

Devant ces états de fait, et plutôt que de baisser les bras, le milieu a décidé de se responsabiliser face aux conditions précaires que vit la relève. Ainsi, avec l'adoption des propositions 7, 10 et 11 (voir page 3) au dernier Congrès québécois du théâtre, l'ensemble de la communauté théâtrale confirme sa volonté de se solidariser autour du théâtre de demain et d'en faire une priorité.

Plusieurs pistes de solutions méritent d'être évaluées, autant par les organismes subventionneurs, les théâtres établis et les compagnies soutenues « au projet »; ces propositions se veulent un encouragement à l'établissement d'une politique

gouvernementale concrète qui viendra appuyer les nouvelles réalités inhérentes à la pratique théâtrale professionnelle.

Organismes subventionneurs

Le mémoire produit par l'Association des compagnies de théâtre (dont il a été question au début de ce document), adresse déjà plusieurs pistes de solutions au Conseil des arts et des lettres du Québec et au Conseil des Arts du Canada, propositions que le CQT tient à entériner officiellement. Rappelons que l'ACT demande entre autres :

- Que la mécanique des demandes et des rapports de subventions soit allégée et adaptée à la situation que vivent la plupart des compagnies ;
- Que les délais de réponse aux demandes de subventions soient raccourcis pour permettre la signature des contrats avec les artistes, la réservation des salles et l'organisation des tournées ;
- Que les besoins réels pour chaque projet de création soient pris en compte (nombre de personnages, ampleur de la scénographie, nombre de représentations, cachets négociés, par exemple) ;
- Que l'expérience d'un artiste (ou d'une compagnie), sa persistance ou sa longévité, soit un critère pour le (ou la) soutenir, lui permettre de poursuivre sa démarche artistique, indépendamment de la façon dont il (ou elle) choisit de répondre à la spécificité de sa mission ;
- Qu'une part du budget d'un projet de production puisse être consacrée à la gestion du projet ;
- Que la subvention de base au fonctionnement, au CAC comme au CALQ, soit de 50 000 \$;
- Que soient reconnus et soutenus les coûts supplémentaires inhérents à la pratique théâtrale professionnelle en région liés aux déplacements et aux frais de séjour des créateurs, d'une part et, d'autre part, ceux liés aux déplacements des gestionnaires et aux frais de communications (téléphone, messagerie, etc.) pour organiser la production et participer à la vie associative.

Par ailleurs, un comité a été mis sur pied par le Centre des auteurs dramatiques (CEAD) afin de sensibiliser le milieu à l'émergence d'une nouvelle vague d'auteurs qui doivent créer leur propre compagnie s'ils veulent accéder à des tribunes de production dignes de ce nom. Ce comité cherche donc à responsabiliser le milieu face à cette situation et propose plusieurs pistes de solutions aux organismes subventionneurs dont :

- Assurer un sens de la continuité face à tout ce qui est subventions de projets ;
- Créer davantage d'incitatifs à la diffusion chez les théâtres institutionnels ;
- Permettre que les spectacles soutenus « au projet » puissent être joués davantage que 15 fois par création ;
- Mettre sur pied un programme de gestion de reprises des succès des compagnies au projet ;
- Mettre sur pied un programme d'aide à la création québécoise (au CALQ) ;

- Augmenter substantiellement l'aide financière pour l'accueil de la relève pour les compagnies institutionnelles possédant un second plateau ;
- Établir un programme de résidences de compagnies soutenues au projet au sein des théâtres institutionnels. Le rajeunissement du public devant être un des fers de lance de cette action.

Enfin, le CQT propose que les organismes subventionneurs, de concert avec les représentants du milieu, réfléchissent à la pertinence de créer de nouveaux programmes. Par exemple, la possibilité d'offrir une subvention au projet sur une base pluriannuelle, c'est-à-dire le financement sur trois ans d'un même projet artistique, a été fortement appuyée. Dans ce cadre, un cachet ou un salaire serait dédié spécifiquement à l'artiste initiateur ou producteur du projet, ce qui assurerait la réalisation des projets dans de meilleures conditions en plus de reconnaître le rôle essentiel des artistes producteurs.

Les compagnies établies

Par ailleurs, le comité du CEAD a également constaté qu'une des réalités vécues par les compagnies émergentes est la difficulté de rejoindre un public déjà très sollicité par l'ensemble de la production théâtrale. L'instauration d'un appui sensible à la diffusion effectuée par les théâtres institutionnels permettrait aux plus jeunes théâtres d'avoir accès au réseau d'abonnés de leurs pairs qui bénéficient d'une structure solide.

Ainsi, la mise en place de divers incitatifs, afin d'encourager les théâtres institutionnels à recevoir en résidence des compagnies émergentes, pourrait être extrêmement intéressante. En ce sens, les compagnies possédant un second espace pourraient l'exploiter de façon maximale, selon des prérogatives artistiques et non locatives, et favoriser un type de partenariat et de maillage artistique entre la compagnie hôte et la compagnie accueillie tout en lui offrant un soutien accru et concret.

De même, le « transfert intergénérationnel » qui vise, au sein même d'une compagnie bien établie, la passation du savoir par les artistes « vieillissants » vers de jeunes artistes démontre la volonté d'appuyer la relève en lui passant le flambeau.

Après s'être solidement structuré au cours des dernières décennies, le milieu est peut-être rendu là. Les demandes de financement relatives à cette partie essentielle du renouvellement de la pratique pourraient même être intégrées aux demandes pluriannuelles.

Les compagnies soutenues au projet

Dans l'esprit de la proposition 11 adoptée au dernier Congrès québécois du théâtre, il est proposé, pour les compagnies soutenues au projet, de mettre en commun certains services (par exemple, des ressources humaines et matérielles), ce qui leur permettrait d'engager du personnel administratif et de réduire les frais reliés à la gestion courante des compagnies.

6. Conclusion

En définitive, les perspectives de développement sont plus qu'incertaines pour les compagnies peu ou pas subventionnées pour leur fonctionnement. Malgré la volonté et le talent, l'épuisement et le découragement guettent les artistes à la tête de ces compagnies.

La mise en place des pistes de solutions mentionnées dans ce mémoire conduirait à l'atténuation des « irritants » soulevés par la plupart des compagnies qui ont participé aux travaux du comité du CQT. Par ailleurs, il est clair que la pratique théâtrale professionnelle, vécue par ces compagnies, serait améliorée si elles bénéficiaient d'un soutien financier accru pour la réalisation de leurs projets et, encore plus, si elles obtenaient l'aide « au fonctionnement ».

C'est pourquoi le CQT, appuyé des propositions adoptées au dernier Congrès québécois du théâtre, réaffirme qu'il est impératif que de nouvelles ressources financières soient octroyées aux compagnies de théâtre qui sont peu ou qui ne sont pas soutenues pour leur fonctionnement.

Un art qui n'accueille plus en son sein les artistes qui émergent est un art moribond.