

MÉMOIRE DE L'ASSOCIATION DES COMPAGNIES DE THÉÂTRE (ACT)

Mise à jour 2006

Rédigé par

Jean-Guy Côté, Jacques Jobin et David Lavoie

Déposé

au Conseil québécois du théâtre (CQT),
au Conseil des arts et des lettres du Québec (CALQ)
et au Conseil des Arts du Canada (CAC)

Novembre 2006

Association
des compagnies **act**
de théâtre

TABLE DES MATIÈRES

Avant-propos à la mise à jour du Mémoire.....	3
L'ACT et ses membres	4
Bilan général	5
•Création	6
•Financement	8
•Diffusion	10
Demandes spécifiques des compagnies membres de l'ACT	13

Annexe I : État de réalisation des pistes de solution proposées par le mémoire de l'ACT en 2003

Annexe II : Liste des compagnies membres de l'ACT en 2006

Annexe III : Membres du conseil d'administration

AVANT-PROPOS À LA MISE À JOUR DU MÉMOIRE

En septembre 2003, l'ACT déposait au Conseil québécois du théâtre (CQT), au Conseil des arts et des lettres du Québec (CALQ) et au Conseil des Arts du Canada (CAC) un mémoire faisant état de la condition de ses membres et de leurs préoccupations quant au développement de l'écologie théâtrale québécoise. Le présent document a pour objectif de mettre à jour l'état de la situation alors décrite et d'établir un bilan de l'avancement des pistes de solution proposées. Ces pistes ont été passées en revue (voir l'annexe I) afin d'en mesurer les réalisations et la pertinence actuelle.

La présente mise à jour ne procède pas d'une nouvelle série de consultations, telles que celles menées en 2002, mais des propos recueillis lors des plénières et des forums de discussion organisés à chacune de nos assemblées générales annuelles depuis 2003. Les orientations qui en découlent ont toujours unanimement été validées par les compagnies membres présentes à ces assemblées.

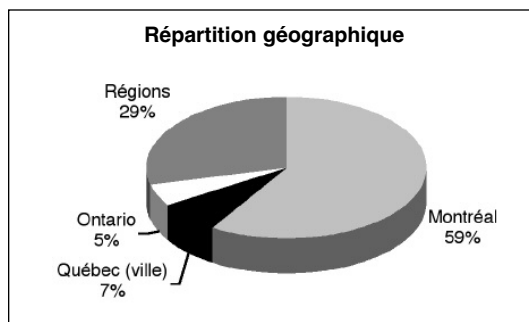
De plus, le portrait du financement dont bénéficient les compagnies de l'ACT a été développé pendant plus d'une année, soit de 2000 à 2006, et est mis en perspective avec celui d'autres secteurs de l'activité théâtrale.

Enfin, soulignons que dans le mémoire du CQT présenté au CALQ en janvier 2004 et intitulé *La pratique théâtrale professionnelle vécue par les compagnies peu soutenues « au fonctionnement » et soutenues « au projet »*, le CQT reprenait de larges pans de notre mémoire de 2003. Il faisait siennes bon nombre de nos recommandations, s'acquittant du mandat que lui avait confié le 10^e Congrès québécois du théâtre en mai 2003 pour remédier aux conditions précaires de la relève théâtrale professionnelle.

Nous vous invitons à vous référer à notre mémoire de 2003 pour comprendre plus largement le contexte.

L'ACT ET SES MEMBRES

L'ACT regroupe la très grande majorité des compagnies de théâtre pour public adulte au Québec et en Ontario francophone. Entre 2001 et 2003, le nombre de compagnies membres de l'ACT se situait autour de 118 chaque année. Depuis, à la suite de modifications de ses règlements généraux en octobre 2003, l'ACT compte en moyenne 105 membres annuellement (voir l'annexe II : Liste des compagnies membres en 2006 par secteurs géographiques). En 2006, elles sont situées majoritairement à Montréal, dans une proportion de 59 %; celles qui proviennent de la ville de Québec représentent 7 % et celles qui pratiquent le théâtre en régions 34 %, incluant les compagnies de l'Ontario.



Le tableau suivant indique le nombre de compagnies membres de l'ACT entre 2001 et 2006 et le pourcentage de celles qui sont actives :

Année	Nombre de compagnies membres	Compagnies actives
2001	116	n.d.
2002	121	64 %
2003	117	66 %
2004	94	94 %
2005	110	92 %
2006	110	95 %

C'est à Montréal qu'on retrouve le plus grand roulement des effectifs de l'Association, alors qu'il se crée très peu de nouvelles compagnies en régions annuellement.

Ces compagnies, aux profils variés, possèdent quelques caractéristiques communes :

- > elles se consacrent pour la plupart, mais de façon non exclusive, au théâtre de création, ce qui laisse donc croire qu'elles assurent, dans une très large proportion, le renouvellement de la dramaturgie et du spectacle théâtral;
- > de plus, le tiers d'entre elles créent, produisent et diffusent principalement en régions, ce qui leur confère un mandat spécifique de développement et d'animation de la vie théâtrale en régions.

De ces caractéristiques découlent, pour l'ACT, des responsabilités de représentation spécifiques.

BILAN GÉNÉRAL

Le dynamisme latent du théâtre québécois

L'état de la situation générale observée en 2003 ne semble pas avoir véritablement changé, particulièrement sur le plan des ressources matérielles et humaines dont disposent les compagnies. Cependant, à la lumière de données entre autres colligées dans la brochure *Constats du CALQ* (n° 9, mars 2005, tableau 25, p. 27), il se fait un peu plus de tournées et le réseau des diffuseurs spécialisés se consolide progressivement. Par contre, un très faible nombre de compagnies soutenues au projet ont pu accéder à un soutien au fonctionnement depuis 2003 (2 au CALQ et 2 au CAC). Au CALQ, les budgets de l'aide aux projets de production et des bourses aux artistes régressent de manière alarmante, ce qui n'est pas sans affecter plusieurs de nos membres. Au CAC et à Patrimoine canadien, pour les budgets alloués aux secteurs correspondants, une légère augmentation est observée. Cependant, la faiblesse des budgets fait en sorte que les effets de ces augmentations ont très peu d'impact. Trop de projets de production et trop de bourses ne sont pas accordés pour cause d'insuffisance de fonds et non par manque d'intérêt artistique.

S'il se fait toujours autant de projets de recherche, s'il s'écrit toujours de nouveaux textes et se produit encore autant de créations, on peut en déduire que c'est de plus en plus aux frais des artistes et que le soutien des gouvernements ne correspond pas au dynamisme de la création théâtrale.

Globalement, l'écologie artistique québécoise connaît actuellement une étape charnière de son évolution. Dans les décennies précédentes, notre société s'est dotée d'institutions majeures à Montréal et à Québec, ce qui était essentiel et l'est toujours pour l'établissement d'une vie théâtrale québécoise aujourd'hui mondialement reconnue. On est parvenu, jusqu'à tout récemment, à soutenir plus ou moins adéquatement l'émergence de nouvelles compagnies dans l'ensemble du territoire québécois. On ne parvient plus à le faire de façon acceptable depuis une décennie. On a toutefois construit des salles de spectacle, développé des réseaux de diffusion et amélioré la circulation des spectacles dramatiques. Cependant, il y a en ce moment un bouillonnement de création extraordinaire ainsi qu'une arrivée massive de jeunes créateurs que le marché actuel du spectacle de théâtre a de la difficulté à intégrer. Il faut trouver des solutions novatrices et de nature à mettre à profit toutes ces forces, institutionnelles et nouvelles, de manière stratégique, pour un développement accru de notre théâtre.

L'épineux problème de l'absence de lieux de diffusion accessibles à Montréal pour les compagnies de la relève connaîtra possiblement un élément de solution avec la création de La Centrale, grâce aux efforts de plusieurs compagnies de la relève. Celles-ci se sont regroupées pour rechercher des solutions durables et ont réussi à les mettre en place, en accord avec le milieu dans lequel elles évoluent. Ces solutions peuvent être simples et fructueuses lorsqu'elles viennent du milieu lui-même, qu'elles sont fondées sur des besoins réels et impliquent un partenaire disponible (UQÀM). On ne peut que souhaiter qu'une telle initiative de regroupement et de mise en commun des ressources reçoive le soutien public requis pour sa pérennité.

Par ailleurs, la structuration accélérée que connaissent les modes de production du milieu et la normalisation qui en découle ne sont pas sans poser problème, particulièrement aux compagnies de l'ACT qui ne disposent, pour la plupart, que de budgets très modestes. Comme en témoignent les dernières rondes de négociation et celles qui se préparent entre les associations d'artistes et les associations de producteurs, le contexte financier et l'écologie globale dans lesquels la création et la diffusion théâtrales se pratiquent pourraient changer de façon significative.

Il importe présentement de définir la tangente qui permettra à notre culture de rayonner, à notre théâtre de se déployer, de façon plurielle, sur l'ensemble du Québec, du Canada-français et dans le monde. Les états généraux du théâtre qui auront lieu à l'automne 2007 permettront au milieu, nous le souhaitons, de se doter d'orientations qui tiennent compte de ces changements.

D'ores et déjà, nous privilégions pour notre part une orientation qui donnera une plus grande stabilité aux compagnies de création, puisqu'elle permettrait la maturation de leur démarche artistique. Nous insistons sur l'apport primordial de la relève théâtrale dans le renouvellement de la pratique et sur la nécessité de soutenir son développement. Nous proposons aussi d'accorder une importance accrue à la circulation des œuvres, parce qu'une telle orientation favorise, d'une part, la mise en contact des œuvres avec les populations et, d'autre part, la récurrence de la rémunération d'un grand nombre d'artistes. Enfin, nous valorisons toute initiative de mise en commun des ressources, expertises comme équipements, compte tenu du fait que nous disposons d'une écologie théâtrale assez complète et d'un milieu associatif bien développé, dans un esprit de générosité, de concertation et de gestion efficace des fonds publics.

LA CRÉATION

Favoriser la diversité et la qualité au sein de l'écologie théâtrale

Faut-il le rappeler : il en va de l'avenir de notre identité, de notre société tout entière, de faire une place de choix à la parole la plus actuelle de nos artistes, dont celles de nos dramaturges et de nos concepteurs de spectacles dramatiques. Ainsi, le renouvellement de la création doit être appuyé par l'ensemble du milieu théâtral et par les institutions qui subventionnent les arts et le théâtre. À première vue et sauf exception, avec les compagnies membres de TUEJ, les compagnies de l'ACT sont celles qui mettent au monde scéniquement le plus de textes d'auteurs québécois et franco-canadiens, le plus de traductions en français de textes d'auteurs canadiens ou étrangers. La chose étonne peu puisque plusieurs de ces compagnies ont été fondées par un auteur ou un metteur en scène qui, ce faisant, s'est donné les moyens de prendre la parole.

Il est de plus en plus fréquent que les jeunes artistes professionnels qui arrivent dans le milieu forment leurs compagnies de théâtre pour créer leur propre discours scénique. Ils se donnent ainsi généralement un moyen pour développer une démarche de créateur, porter leurs projets et rechercher leur maturité artistique. Ce phénomène constitue une des clés de la diversité de la pratique du théâtre au Québec.

Ils fondent aussi leur compagnie pour se créer un emploi, du moins l'espèrent-ils! Toutes les compagnies existantes ne peuvent répondre aux besoins de tous ces jeunes artistes car la créativité est explosive. Ils ont de plus en plus besoin d'un lieu de travail qui leur ressemble afin de mettre en place l'unicité de leur voix artistique. L'ACT regorge de créateurs qui veulent leur propre médium, qui répondent à des exigences artistiques de plus en plus pointues, dans un milieu de plus en plus compétitif, et ce, tant sur le plan artistique que sur celui de la promotion. Ces nouveaux arrivants exercent chaque année une pression grandissante sur le financement public du théâtre.

Cette situation amène aussi des contradictions entre le désir de créer des artistes et la rareté des moyens pour y parvenir. Si la volonté de l'artiste de mieux gagner sa vie en revendiquant de meilleures conditions de travail et de rémunération est légitime, le nombre de jeunes compagnies qui ne peuvent satisfaire aux conditions demeure troublant. Alors que les associations d'artistes négocient de meilleures conditions pour leurs membres, les associations de producteurs doivent prendre en compte la situation de l'ensemble de leurs membres. Toutes ces contradictions, plusieurs dirigeants de nos compagnies les vivent intimement, puisqu'ils sont à la fois artistes et producteurs. Le statut d'artiste-producteur s'arrime mal avec le mouvement de structuration du milieu, dont nous parlions un peu plus haut. L'artiste-producteur, s'il est enclin à accorder aux artistes de meilleures conditions générales d'exercice de leur métier, est confronté à la réalité économique dans laquelle il évolue en tant que producteur.

À titre d'exemple, la nouvelle façon de rémunérer les comédiens, qui distingue plus nettement le paiement des heures de répétitions et le cachet pour une représentation et qui résulte de la négociation TAI/UDA, pose de réels problèmes à bon nombre de compagnies de l'ACT. Celles-ci regroupent souvent des artistes, pour un projet de production ponctuel. Ces compagnies n'ont ni permanence salariée, ni les budgets suffisants pour produire dans le cadre des conventions. C'est pourquoi elles ont recours à des formes d'ententes alternatives que permettent actuellement les conventions collectives, comme les autogérées ou les partages de recettes, ce qui n'est la situation idéale pour personne mais qui a au moins l'avantage de permettre la création d'un spectacle pour les artistes qui le désirent. La conclusion de l'entente collective entre l'ACT et l'APASQ indique aussi une voie intéressante et respectueuse des artistes et des réalités économiques de nos plus petites compagnies en reconnaissant le mode de rémunération des concepteurs à l'heure. Ainsi, une compagnie qui n'a pas un budget adéquat pour le décor peut s'entendre avec un concepteur quant au nombre maximal d'heures que ce dernier consacrera à la création. Compte tenu de ce que nos compagnies vivent au quotidien, particulièrement sur le plan de la gestion et du financement des productions, elles ne sont pas en mesure de répondre aux nouvelles demandes formulées par les associations d'artistes.

Par contre, elles ne demandent pas mieux que d'avoir les moyens financiers de donner suite aux demandes des artistes. Ces moyens, c'est à travers la bonification des budgets des conseils des arts et

de leurs programmes réguliers que nos compagnies souhaitent les trouver, plutôt que par le biais de programmes comme Placements Culture. De toute évidence, ce type de financement, comme l'a démontré l'enquête du CQT sur le sujet, n'est pas adapté aux réalités de la plupart de nos compagnies. Et nous ne parlons même pas des rouages kafkaïens de la mise en œuvre de ce programme!

La précarité et les faibles revenus des artistes de toutes disciplines confondues, y compris dans les métiers du théâtre, ont été une fois de plus documentés dans *Constats du CALQ* (n° 11, mars 2006). Sans un investissement massif de fonds publics, répétons-le, ces contradictions vont demeurer, la création dramatique va en souffrir et, à plus forte raison, ses artisans vont en faire les frais et continuer de vivre la situation inique et précaire qui est la leur.

LE FINANCEMENT

L'érosion du financement public aux artistes et à leurs compagnies de production

Le portrait général du financement des compagnies de l'ACT s'inscrit dans un ensemble plus large dont nous étayerons ici quelques aspects. Nous présenterons donc des données sur les budgets globaux du CAC et du CALQ alloués au théâtre de 2000-2001 à 2005-2006. Nous ferons ressortir la part de ces budgets affectée au fonctionnement des compagnies, à l'aide aux projets de production, à la diffusion spécialisée, aux bourses aux artistes et celle que se taillent les compagnies de l'ACT quand cela est possible de l'identifier. Le tableau qui suit indique les tendances qu'a connues la répartition des budgets au CALQ et au CAC pour le théâtre entre les différents programmes existants.

BUDGETS DU CALQ ET DU CAC POUR LE THÉÂTRE

CALQ

	FONCTIONNEMENT			PRODUCTION			BOURSE TYPE		DIFFUSEURS SPÉCIALISÉS (\$)
	TOTAL (\$)	AU QUÉBEC PART ACT (\$)	AU QUÉBEC PART ACT (%)	TOTAL (\$)	AU QUÉBEC PART ACT (\$)	AU QUÉBEC PART ACT (%)	A (\$)	B (\$)	
2000-2001	13 114 025	1 791 350	13,7	1 530 000	778 000	50,8	210 688	244 142	1 352 575
2001-2002	10 144 360	1 969 282	19,4	983 863	561 363	57,1	150 500	223 563	1 120 943
2002-2003	13 881 293	2 666 330	19,2	876 500	505 000	57,6	270 915	195 590	1 635 973
2003-2004	14 045 425	2 726 330	19,4	819 800	490 500	59,8	246 318	232 865	1 916 953
2004-2005	14 582 046	3 127 302	21,4	999 800	533 000	53,3	174 850	222 275	1 967 511
2005-2006	14 243 546	3 152 302	22,1	623 500	374 000	60,0	176 785	140 950	1 950 511

CAC

	FONCTIONNEMENT			PRODUCTION			BOURSES AUX ARTISTES		*
	TOTAL (\$)	AU QUÉBEC PART ACT (\$)	AU QUÉBEC PART ACT (%)	TOTAL (\$)	AU QUÉBEC PART ACT (\$)	AU QUÉBEC PART ACT (%)	AU QUÉBEC	AU QUÉBEC	
2000-2001	5 161 300	1 045 300	20,3	227 000	139 000	61,2	173 000		
2001-2002	5 735 250	1 146 500	20,0	347 500	187 500	54,0	266 000		
2002-2003	5 672 250	1 124 000	19,8	152 500	79 000	51,8	262 000		
2003-2004	5 674 000	1 125 500	19,8	308 000	193 500	62,8	261 680		
2004-2005	5 809 000	1 176 300	20,2	368 653	204 053	55,4	221 384		

* Il nous manque les données concernant la diffusion spécialisée au Canada, relevant de Patrimoine canadien, pour compléter ce tableau.

Le financement public demeure l'enjeu principal, faut-il une fois de plus le rappeler! Le théâtre requiert l'appui des gouvernements pour se développer adéquatement. Nous sommes conscients des impératifs actuels qui enjoignent aux artistes de rechercher des appuis financiers privés et de valoriser davantage leur art auprès du public. Néanmoins, et ne serait-ce que pour atteindre ces deux impératifs — comme a pu y contribuer quelques années le Fonds de consolidation et de stabilisation des arts et de la culture du Québec —, il est essentiel de rappeler les gouvernements à une plus grande responsabilité envers les créateurs et les organismes où les artistes peuvent réaliser leurs œuvres. Les fondements du système économique défavorisent les arts vivants parce que ceux-ci répondent très peu aux impératifs de rendement capitalistes, à quelques exceptions près. À ce titre, l'État doit intervenir davantage, au nom du bien-être de la collectivité, parce que l'art est un patrimoine social. Nous aurons donc à nous pencher, comme milieu théâtral, et ce, avec l'ensemble du milieu artistique, sur le renouvellement des moyens à mettre en place pour poursuivre nos pressions sur les gouvernements afin d'atteindre nos objectifs quant à la hausse des budgets des conseils des arts.

Dans un contexte de ressources financières limitées, le regroupement et la mise en commun des ressources physiques et humaines sont des pistes de solution efficaces. Ainsi voit-on de plus en plus de regroupements organisationnels, de fusions de compagnies, de partages d'équipements, de coproductions, etc. Au cours des dernières années, l'ensemble du milieu, à débiter par l'ACT et le CQT, a véritablement exploré cette voie. Diverses initiatives sont nées au sein du milieu. Pensons à la Carte Premières, à Trocthéâtre.com, au RAPThéâtre, à Premier Acte, à La Centrale, à L'Annexe, etc. Ce sont autant d'exemples qui illustrent que les compagnies et leurs associations s'ingénient à trouver des solutions aux difficultés qu'elles vivent, mettent leurs efforts en commun et posent des gestes concrets qui ont à l'occasion reçu l'aide financière du CALQ et du CAC. Il faut envisager le soutien adéquat de ces entreprises pour assurer leur pérennité.

Nous conviendrons tous également que les budgets consacrés par le CALQ et le CAC aux projets de production et aux bourses aux artistes ne correspondent pas à la vigueur du secteur de la création. L'ACT reconnaît que la consolidation de la plupart des compagnies au fonctionnement est une nécessité. Néanmoins, cette consolidation ne doit pas se faire au détriment de la relève. C'est pourquoi l'ACT réclame avec tant d'insistance plus d'argent pour les conseils des arts, afin que ceux-ci augmentent dans les plus brefs délais leurs enveloppes budgétaires d'aide aux projets de production et de bourses aux artistes, entre autres et prioritairement.

LA DIFFUSION

Un réseau à développer et à valoriser

La question de la diffusion peut se poser sous deux angles : l'accès du public aux spectacles produits par les artistes et la nécessité pour les artistes de trouver un lieu où présenter leurs œuvres.

L'accès du public aux œuvres artistiques, particulièrement aux représentations des arts vivants, demeure difficile, pour toutes sortes de raisons économiques, sociales et culturelles, quand ce n'est tout simplement géographiques. En étudiant la fluctuation de l'assistance aux spectacles de théâtre durant une longue période, nous remarquons une légère croissance. Globalement, autour de 35 % de la population en âge de le faire fréquente le théâtre au moins une fois par an. Ce taux est ramené à 12 % si on parle de la population qui va régulièrement au théâtre, soit plus de trois fois par année (voir à ce sujet le chapitre II de l'essai de Josette Féral, *La Culture contre l'art. Essai d'économie politique du théâtre* aux Presses de l'Université du Québec, 1990). Ces difficultés sont observables à Montréal et à Québec, malgré une diversité et une abondance d'œuvres proposées aux publics. Que dire alors des régions où l'offre est moins grande et variée!

Pour contrer les difficultés d'accès du public, particulièrement en régions, des salles restent encore à construire. Mais surtout, il faudrait revoir la façon de mettre en contact l'œuvre et le spectateur de théâtre. Cet arrimage passe par la sensibilisation et l'éducation, beaucoup plus que par la publicité et le marketing, pour tenter de lever les blocages existants malheureusement encore trop souvent chez la population par rapport aux productions théâtrales. Le milieu scolaire demeure le lieu privilégié où une telle action culturelle peut le mieux se déployer, à condition bien sûr que les curriculums scolaires soient revus, du primaire à l'université, pour inclure, en plus des cours d'expression dramatique, des cours d'histoire des arts, des cours sur les langages spécifiques des diverses formes d'art et la fréquentation obligatoire annuelle d'œuvres et de spectacles. Le renforcement de la diffusion spécialisée semble la pierre angulaire sur laquelle fonder toute action en matière de diffusion du théâtre, particulièrement dans une optique d'action culturelle.

L'augmentation des budgets pour appuyer la circulation des spectacles, en particulier le théâtre de création, au Québec et à l'extérieur du Québec, est aussi essentielle. Les tableaux suivants indiquent quelle proportion occupent les spectacles produits par nos compagnies dans l'ensemble des spectacles de théâtre qui circulent au Québec et hors du Québec. Cette proportion, bien qu'elle varie surtout en fonction des projets, ne représente toutefois jamais plus de 20 % au Québec et un peu plus de 20 % en dehors du Québec.

CALQ - Circulation des spectacles au Québec (\$)

	Total	ACT	Proportion
2000-2001	847 480	140 000	0,17
2001-2002	591 910	158 500	0,27
2002-2003	698 498	119 520	0,17
2003-2004	674 692	79 990	0,12
2004-2005	741 354	172 624	0,23

CALQ - Diffusion des arts de la scène hors Québec (\$)

	Total	ACT	Proportion
2000-2001	887 980	236 710	0,27
2001-2002	826 840	98 600	0,12
2002-2003	853 760	231 500	0,27
2003-2004	966 235	173 445	0,18
2004-2005	716 040	171 400	0,24

Cependant, une analyse semble nécessaire quant à la part de la diffusion du théâtre qu'effectuent les diffuseurs multidisciplinaires, afin de déterminer si on doit accentuer le financement de ceux-ci pour l'accueil ou celui des producteurs de théâtre pour qu'ils aient les moyens de se produire dans ces lieux.

Également, pour appuyer les artistes dans leur création, des lieux restent encore à développer, particulièrement en régions, mais aussi à Montréal et à Québec, en regard du grand nombre de productions et de compagnies. L'accroissement du nombre de jeunes artistes et de compagnies fait en sorte que les lieux de diffusion, qu'ils soient la propriété des compagnies institutionnelles ou qu'ils soient des lieux spécialisés ou multidisciplinaires, sont fortement sollicités et ne parviennent pas à répondre à la demande.

Dans cette perspective, l'ACT appuie le fait que les compagnies gestionnaires d'un lieu se voient confier des mandats d'accueil de spectacles. Ces accueils permettent à certaines de nos compagnies, forcément celles qui n'ont pas de lieu bien à elles ou qui viennent des régions, de se produire dans des salles bien équipées et connues du public, à Montréal et Québec. De plus, ces accueils se réalisent à l'intérieur d'une programmation aux couleurs de la compagnie gestionnaire du lieu, ce qui est tout à fait légitime et souhaitable. Or, les compagnies qui produisent des spectacles qui ne cadrent pas avec les programmations artistiques de ces lieux doivent trouver elles-mêmes des solutions à leurs problèmes de diffusion. En appuyant de telles initiatives donc, il ne faudrait pas croire que les problèmes de diffusion que connaissent les compagnies de la relève soient tous résolus. Plusieurs compagnies doivent présenter leurs spectacles en dehors des salles gérées par des compagnies, en dehors du réseau des salles professionnelles de spectacles, multidisciplinaires ou spécialisées, dans des lieux inadéquats en termes d'équipements et de services, avec les difficultés que cela occasionne!

Les compagnies membres de l'ACT craignent que, dans ce contexte, les orientations artistiques propres à chacune d'entre elles soient quelques peu biaisées par des impératifs de diffusion. De même, elles craignent que la possibilité que certains critères d'évaluation, comme la garantie d'un lieu de diffusion, notamment, prennent le pas sur la qualité artistique du projet et puissent avoir un effet pervers sur le processus d'attribution des subventions au projet. La sauvegarde de la diversité des voix et des pratiques est essentielle pour assurer que, globalement, notre théâtre poursuive le maintien de son excellence, tente même d'en rehausser le niveau et continue de recevoir la reconnaissance internationale dont il fait l'objet. Fournir à ses artisans encore quelques lieux de production et de diffusion adaptés aux réalités de la création actuelle et de la diffusion de spectacles théâtraux moins grand public demeure un moyen nécessaire à la préservation de cette diversité.

DEMANDES SPÉCIFIQUES DES COMPAGNIES MEMBRES DE L'ACT

Pour remédier à la situation qui vient d'être décrite, l'ACT propose les pistes de solution qui soutiennent le discours de notre propre milieu sur l'importance de l'art, discours qui doit remplacer celui qui ne fait appel qu'à ses apports économiques. Par voie de conséquence, nous devons poursuivre nos pressions pour que les gouvernements reconnaissent adéquatement le rôle social de la création artistique dans l'évolution de la pensée et, plus spécifiquement, le statut particulier des compagnies de création dans le renouvellement des forces vives du théâtre.

La demande principale du milieu théâtral à l'endroit des gouvernements doit encore être l'**augmentation importante des budgets consacrés aux arts**, lesquels doivent être concentrés dans les conseils des arts, afin de donner aux artistes des conditions de travail décentes et aux compagnies les moyens qu'il faut pour créer les œuvres. Est-il besoin de rappeler que les principales dépenses de nos compagnies se situent au chapitre des cachets aux artistes et des salaires? Subventionner la création artistique, c'est subventionner la création d'emplois directs, ce que tend à développer l'artiste quand il devient artiste-producteur.

Des investissements doivent encore être faits dans la **construction de lieux de production et de diffusion**, particulièrement dans certaines régions, consolidant les acquis des rares producteurs qui y sont établis et invitant la relève à s'y investir. En raison du nombre important de compagnies qui créent dans la métropole et du nombre limité de lieux d'accueil, les initiatives servant à rendre disponible le parc immobilier existant à Montréal et à le bonifier pour répondre aux besoins de la relève doivent être analysées et soutenues.

La circulation des œuvres demeure encore trop faible, la plupart des spectacles ne dépassant pas le nombre de représentations prévues dans la salle même de leur création. **La tournée en territoires québécois et canadien doit être favorisée**, particulièrement en renforçant le réseau des diffuseurs spécialisés. Il y aurait aussi lieu d'analyser l'impact des diffuseurs multidisciplinaires soutenus par le MCCQ en regard de la circulation du théâtre.

Certaines demandes adressées en 2003 dans notre mémoire au CALQ et au CAC ont été entendues. Quelques-unes sont en place depuis; d'autres sont en voie d'être instaurées. Cependant, l'ACT n'insistera jamais assez sur certaines d'entre elles et les réitère ici :

- > **l'allègement de tout le processus de demande de soutien, des rapports et la mise en place d'un mécanisme de guichet unique** où une compagnie dépose au même moment une seule demande couvrant l'ensemble de ses besoins (gestion, projets de développement, de production, de tournée, etc.);

- > **la modification des critères d'évaluation des demandes** pour que les besoins réels de chaque projet de création soient pris en compte et que la durée d'un artiste, d'une compagnie, sa persistance ou sa longévité, soit un critère pour le soutenir et lui permettre de poursuivre sa démarche artistique;
- > **l'augmentation des enveloppes consacrées aux bourses aux artistes et aux projets de production** pour renforcer le secteur de la recherche, de l'expérimentation et de la création théâtrale;
- > **la nécessité de mieux soutenir la diffusion des spectacles**, selon les modes que les compagnies évaluent les plus pertinents pour rejoindre leurs publics : en salle fixe, en accueil, en tournée, en sortie, et ce, avec les budgets qui en découlent;
- > **la reconnaissance des coûts supplémentaires inhérents à la pratique théâtrale professionnelle en régions**, liés aux déplacements et aux frais de séjour des créateurs, d'une part, et ceux, d'autre part, liés aux déplacements des gestionnaires et aux frais de communication (téléphone, messagerie, etc.), pour organiser la production, participer à la vie associative, et enfin la création de pôles spécialisés en théâtre dans les régions (une version adaptée des centres dramatiques français), pour consolider la création et la production en régions, pour accueillir des spectacles de théâtre et en améliorer la diffusion (consolider le réseau des diffuseurs spécialisés) et pour animer le milieu;
- > **la réaffirmation ferme du principe du jugement par les pairs**, tout en s'assurant que la mécanique des comités consultatifs, et l'inévitable roulement de leurs membres, puisse prendre en compte l'ensemble du travail d'une compagnie dans sa continuité.

ANNEXE I

ÉTAT DE RÉALISATION DES PISTES DE SOLUTION PROPOSÉES PAR LE MÉMOIRE DE L'ACT EN 2003

Pour remédier à la situation décrite, l'ACT propose les pistes de solution qui soutiennent le discours de notre propre milieu sur l'importance de l'art, discours qui doit remplacer celui qui ne fait appel qu'à ses apports économiques. Par voie de conséquence, nous devons poursuivre nos pressions pour que les gouvernements reconnaissent réellement le rôle social de la création artistique dans le renouvellement de la pensée et, plus spécifiquement, le statut particulier des compagnies de création dans le renouvellement des forces vives de la relève théâtrale. La demande principale du milieu théâtral à l'endroit des gouvernements doit encore être l'augmentation importante des budgets consacrés aux arts, lesquels doivent être concentrés dans les conseils des arts, afin de donner aux artistes des conditions de travail décentes et aux compagnies les moyens qu'il faut pour créer les œuvres.

Le budget du CAC sera augmenté de 20 millions en 2006-2007 et de 30 millions en 2007-2008 par le gouvernement Harper, mais ces sommes ne sont pas ajoutées au budget du CAC de façon récurrente alors que la ministre libérale Liza Frulla avait annoncé des augmentations de 50 millions pendant trois ans pour porter le budget du CAC à 300 millions en 2008-2009.

Le budget du CALQ a connu une hausse de 7 millions en 2004-2005, ce qui correspond à la dernière des trois tranches des 21 millions votés par le gouvernement Landry; cette hausse était de 2 millions en 2005-2006, mais cette augmentation était destinée à trois organismes majeurs; le budget n'a pas été augmenté en 2006-2007, la ministre libérale Line Beauchamp préférant lancer le programme Placements Culture.

Des investissements doivent encore être faits dans la construction de lieux de production et de diffusion, particulièrement dans certaines régions et à Montréal, en raison du nombre important de compagnies qui créent dans la métropole et du nombre limité de lieux d'accueil.

La Centrale, un lieu de diffusion dédié spécifiquement à la relève théâtrale, ouvrira vraisemblablement ses portes à l'automne 2007 à Montréal. Le Théâtre La Rubrique bénéficie d'un centre de production à Saguenay et agit comme diffuseur spécialisé depuis quelques années. Le Théâtre du Tandem a accès à la salle de diffusion professionnelle multidisciplinaire dont s'est dotée la ville de Ville-Marie.

Plus particulièrement, l'ACT adresse aux subventionneurs que sont le CALQ et le CAC les demandes suivantes :

- > que la mécanique des demandes et des rapports de subvention soit allégée et adaptée à la situation que vivent la plupart de ses compagnies membres; *les rapports se sont simplifiés au CAC et au CALQ pour les compagnies soutenues au fonctionnement sur une base pluriannuelle;*

- > que les délais de réponse aux demandes de subvention soient raccourcis pour permettre la signature des contrats avec les artistes, la réservation des salles et l'organisation des tournées; *les délais sont toujours aussi longs;*
- > que les compagnies puissent déposer d'un seul coup leur cahier de charges pour l'ensemble de leurs activités pour l'année ou pour trois ans, dans un formulaire identique tant au fédéral qu'au provincial et au municipal; *au CALQ, quelques compagnies se sont vu proposer de travailler avec un contrat d'objectifs, ce qui se rapproche un peu de cette demande. Cependant, les différents conseils ne se sont pas encore entendus sur des formulaires identiques;*
- > que le nombre de programmes, trop pointus, soit réduit et que toutes les activités de la compagnie soient présentées à un guichet unique et évaluées globalement et avec ouverture ;
- > que les services du théâtre accueillent les compagnies avec leurs moyens d'expression propres; *les organismes qui évoluent dans le secteur multidisciplinaire n'ont pas les mêmes seuils minimaux pour les subventions au fonctionnement au CALQ;*
- > que les sommes affectées aux arts par les gouvernements soient concentrées dans les conseils des arts de chacun, car trop de ministères (Éducation, Affaires internationales, Emploi, Patrimoine, etc.) interviennent dans le soutien à la création et à la diffusion des arts, rendant la planification compliquée et les résultats peu probants, en tout cas pour les artistes. C'est un réel problème que cette diversification des sources de subvention, inefficace quant aux objectifs visés, en plus de créer de l'épuisement chez les gestionnaires des organismes artistiques; *on semble loin de répondre positivement à cette demande. La création de Placements Culture au Québec en est un exemple. On passe des programmes d'un ministère à un autre, comme La culture à l'école, le transport scolaire pour assister à des spectacles, etc.;*
- > que les besoins réels de chaque projet de création soient pris en compte (nombre de personnages, ampleur de la scénographie, nombre de représentations, cachets négociés, par exemple), alors qu'actuellement cela ne change rien au montant de subvention accordé au projet ou au fonctionnement; *il n'y a aucun indice que cette demande ait été entendue pour revoir les subventions au fonctionnement en regard des saisons prévues par les compagnies. Cependant, au CAC, depuis quelques années, l'argent demandé pour un projet de production est généralement accordé, mais cela se fait au détriment du nombre de projets soutenus;*
- > que la durée d'un artiste, d'une compagnie, sa persistance ou sa longévité, soit un critère pour le soutenir, lui permettre de poursuivre sa démarche artistique, indépendamment de la façon dont il choisit de répondre à la spécificité de sa mission; *la réduction des enveloppes consacrées aux projets de production, tant au CALQ qu'au CAC, permet difficilement de donner suite à la demande;*

- > qu'une part du budget d'un projet de production puisse être consacrée à la gestion du projet; *la demande a été reconnue;*
- > que soient assouplies les conditions pour passer du soutien au projet au soutien au fonctionnement, afin d'éviter de retarder le développement d'une compagnie qui ne peut avoir accès au Fonds de stabilisation et de consolidation et aux programmes d'Emploi-Québec si elle est soutenue au projet; *les augmentations budgétaires à ce jour n'ont pas permis de faire passer plusieurs compagnies soutenues au projet au soutien au fonctionnement. Par contre, au CAC, il est maintenant possible de soutenir une compagnie au projet pendant deux ou trois ans, à différentes étapes du développement du projet;*
- > que la subvention de base au fonctionnement, au CAC comme au CALQ, soit de 50 000 \$; *ce seuil n'est pas encore atteint;*
- > que soit révisée la règle voulant qu'une subvention au fonctionnement au CALQ ne dépasse pas 50 % des revenus totaux d'une compagnie, particulièrement pour les compagnies en régions qui s'adressent à un faible bassin de public ou celles dont le créneau artistique très spécialisé limite le public potentiel; *cette règle semble toujours exister;*
- > que les objectifs de bonification des conditions de travail des artistes et des travailleurs du secteur des arts s'appliquent aussi aux compagnies subventionnées au projet de production et aux compagnies de la relève; *les budgets pour pouvoir réaliser cette demande se font toujours attendre;*
- > que les activités de création préparatoires à la production, les périodes de recherche nécessitant des ateliers avec acteurs et concepteurs — comme celles couvertes dans le passé par les programmes Exploration au CAC et Développement dramaturgique au CALQ — puissent faire partie des activités soutenues de la compagnie, comme stimulant de la création dramatique; *au CAC, le soutien offert pendant plus d'un an aux projets de production répond à cette demande, ainsi que les bourses aux auteurs en résidence dans des compagnies. Au CALQ, un volet semblable existe dans le programme des bourses aux artistes pour les commandes d'œuvres;*
- > que les compagnies soient soutenues, pour la diffusion de leurs spectacles, selon les modes de diffusion qu'elles évaluent les plus pertinents pour rejoindre leurs publics : en salle fixe, en accueil, en tournée, en sortie, et ce, avec les budgets qui en découlent; *la question de la reconnaissance des multiples façons de diffuser les œuvres reste à discuter;*

- > que les conditions pour obtenir de l'aide à la tournée soient moins restrictives (distances entre le siège social du producteur et les lieux de diffusion, nombre de représentations, nombre de lieux, représentations à l'extérieur de la province, etc.), moins assujetties à ces règles qu'aux affinités artistiques entre un producteur et un diffuseur; *même si les budgets d'aide à la circulation des spectacles de théâtre ont augmenté, ils sont encore insuffisants pour permettre une plus large tournée des œuvres;*
- > que les diffuseurs spécialisés soient mieux soutenus afin qu'ils puissent offrir des cachets suffisants aux compagnies qu'ils accueillent; *la situation s'est améliorée mais trop de risques sont encore à la charge des producteurs qui sont accueillis par les diffuseurs spécialisés, ces derniers n'étant pas suffisamment soutenus;*
- > que soient reconnus et soutenus les coûts supplémentaires inhérents à la pratique théâtrale professionnelle en régions, liés aux déplacements et aux frais de séjour des créateurs, d'une part, et ceux, d'autre part, liés aux déplacements des gestionnaires et aux frais de communication (téléphone, messagerie, etc.), pour organiser la production et participer à la vie associative; *même si cette question a fait l'objet de plusieurs représentations, elle ne semble pas être intégrée à sa juste part dans le calcul des subventions des compagnies en régions;*
- > que soient développées des mesures particulières (remboursement des frais de déplacement et de séjour au producteur, résidences pour les comédiens, auteurs ou concepteurs, prime à l'éloignement, etc.) permettant la circulation des artistes des centres et des régions vers les régions et la circulation des artistes des régions vers les centres pour leur perfectionnement, pour la consultation d'experts, pour voir des spectacles et pour développer des liens artistiques; *les programmes d'aide aux déplacements des directeurs artistiques, tant au CALQ qu'au CAC, répondent en partie à ce problème, même s'ils nécessitent une demande d'aide à chaque déplacement;*
- > que soient créés des pôles spécialisés en théâtre dans les régions (une version adaptée des centres dramatiques français) pour y consolider la création et la production, pour accueillir des spectacles de théâtre et en améliorer la diffusion (consolider le réseau des diffuseurs spécialisés) et pour animer le milieu; *le CALQ travaille en concertation avec certaines régions (ententes de développement CALQ/CRÉ, CALQ/ville) mais les objectifs de ces ententes varient d'une région à l'autre et peu d'indices nous permettent de croire que le développement aille dans cette direction;*
- > que le CAC revoie sa division territoriale du pays de manière à considérer les conditions particulières des compagnies en région dans la « région » du Québec; *des représentations ont été faites. Il reste à voir si les résultats vont suivre;*

- > que le service du théâtre des différents conseils des arts s'assure que les pairs invités à constituer les comités d'évaluation et les jurys connaissent le travail artistique des compagnies, les réalités du secteur concerné (marionnettes, enfance, jeunesse, etc.) et les particularités géographiques; *l'ACT réaffirme qu'elle croit au jugement par les pairs comme étant le moyen le plus sûr d'assurer une évaluation exempte de considérations politiques et partisans. Cette conviction est d'autant plus fondée pour les compagnies qui déposent des demandes d'aide au projet que leur avenir immédiat en dépend. C'est pourquoi elle questionne le fait que les projets de tournée ne fassent plus l'objet d'une évaluation spécifique par un comité de pairs au CALQ;*
- > qu'on étudie la mécanique à mettre en place, sans remettre en question le jugement par les pairs, dans la constitution des comités consultatifs et l'inévitable roulement de leurs membres, pour que soit pris en compte le travail d'une compagnie dans sa continuité. *Au CAC, on fournit aux membres des comités des états de situation par secteur géographique et par pratique théâtrale spécifique.*

ANNEXE II

LISTE DES COMPAGNIES MEMBRES DE L'ACT EN 2006

Montréal

Théâtre Il va sans dire
Les productions M E de l'art
Théâtre de l'Opis
Théâtre Momentum
Théâtre PàP
Ubu, compagnie de création
Théâtre le Pont Bridge
Théâtre Urbi et Orbi
4 D Art Lemieux / Pilon
Mise au jeu Montréal
Le Groupe Audubon
Mime Omnibus
Sibyllines
Productions Kléos
ESP Théâtre
Théâtre Incliné
Théâtre de l'Utopie
Théâtre des Ventrebleus
The Other Theatre
Théâtre Complice
Théâtre de la pire espèce
Théâtre du Grand jour
Théâtre de Fortune
Infrarouge Théâtre
Théâtre les Porteuses d'Aromates
Théâtre I.N.K.
Théâtre Tout à Trac
Le Groupe de la Veillée
Les Productions Sonne
Théâtre Alambic
L.I.F.T plateforme théâtrale
Les Capteurs de mots
Théâtre de l'Abysse
Les Productions Ondinnok
Collectif Ikaria
La Compagniterie
Centre des auteurs dramatiques
Maison Saint-Gabriel
Festival international de la littérature (Fil)
Productions Village Scène
Tenon Mortaise
Théâtre du Désordre
Théâtre Ni plus ni moins
Théâtre à corps perdus
Théâtre du Pylône
Théâtre Schlack !
4SOMA
Théâtre Qui va là

Théâtre Compulsif
Théâtre Galiléo
Créations les Indigestes
Le Nouveau Théâtre Urbain
Théâtre Jougauche
Paradis Perdu Théâtre
Système Kangourou
Le Petit Théâtre de Marc Drouin
La Société des Anges
Théâtre de la Banquette Arrière
L'Instant
Théâtre du Vaisseau d'Or
Théâtre Babalou
Le groupe enfin l'hiver
Les Productions Dionysiak
Productions Multisens inc.
Groupe AD HOC
Antigun inc.
Regroupement des artistes du monde

Québec

Théâtre Blanc
Théâtre Niveau Parking
Les Productions Recto-Verso
Le Théâtre Sortie de Secours
Théâtre Pupulus Mordicus
Théâtre des Fonds de tiroirs
Musée de la civilisation
Commission de la capitale nationale
Compagnie Marie Dumais
Théâtre Barbare

Ontario

Théâtre de la Vieille 17
Théâtre la Catapulte
Théâtre du Nouvel Ontario
Théâtre du Trillium
Théâtre français de Toronto
Triangle Vital

Régions

Théâtre Parminou
Carré-Théâtre du Vieux-Longueuil
Théâtre Dérives Urbaines
Productions à Tour de rôle
Théâtre de la Dame de Coeur
Théâtre de l'île
Théâtre du Tandem
Théâtre du Double Signe
Troupe La Chant'amuse
Théâtre québécois d'expression créative
Théâtre Quatre/Corps
Théâtre des petites lanternes
Théâtre La Rubrique inc.
Les Voisins d'en Haut
Le Petit théâtre du Nord
Théâtre des Bâtisseurs de montagnes
Impro Cible Théâtre
Théâtre Deuxième réalité
Théâtre de la Petite Marée
Théâtre du Vieux-Terrebonne
Théâtre du Suroît inc.
Utopia Théâtre
Nomingue en spectacles
Société des Nuits d'Eastman
Noble Théâtre des Trous de Siffleux
Théâtre (Mo)
Les Productions Toupartou
Cercle coopératif d'art dramatique
Productions Euphorie

ANNEXE III

MEMBRES DU CONSEIL D'ADMINISTRATION (JUIN 2006)

Frédéric Dubois, président, Théâtre des Fonds de Tiroirs, Québec

Marcelle Dubois, vice-présidente, Théâtre les Porteuses d'Aromates, Montréal

Karine Lapierre, secrétaire, Théâtre PàP, Montréal

Marie-Ève Chassé, trésorière, Théâtre du Trillium, Ottawa

Julie-Marie Bourgeois, Théâtre Sortie de Secours, Québec

Jean-Guy Côté, Théâtre du Tandem, Rouyn-Noranda

David Lavoie, Théâtre de la Pire Espèce, Montréal

Lyne L'Italien, Théâtre La Rubrique, Saguenay

Éric Paulhus, Théâtre de la Banquette arrière, Montréal

