



Actes du colloque



Sommaire

Pari impossible ou solution d'avenir ?

Mise en commun des ressources

page 3

Faire autrement : pourquoi et comment ?

Envisager de nouveaux modes de production

page 8

Des résidences comme moyen de prendre ou de donner un envol

Offrir une résidence ou s'installer en résidence

page 13

La diffusion du théâtre : le maillon faible du chaînon

de la réalisation d'une oeuvre

page 19

La plénière

page 25

Cliquez sur la page désirée

Pari impossible ou solution d'avenir ?

Mise en commun des ressources

*Animateurs : Philippe Ducros et Bernard Vandal
Secrétaires : Marilaine Bolduc Jacob et Stéphane Gagné*

Les ateliers du matin et de l'après-midi ont donné lieu à des échanges soutenus entre les participants. Plusieurs ont exprimé d'emblée leurs attentes et leurs besoins à ce sujet. Les discussions ont porté également sur le site Web TrocThéâtre (améliorations possibles, utilité, perspectives futures) et les expériences déjà existantes de mise en commun des ressources (*L'annexe, Diagramme, Carte Premières, etc.*). Quelques-uns des participants ont fait part d'initiatives permettant de mettre en commun leurs ressources, comme le partage de locaux et de personnel administratif, ou un projet de centre de production théâtrale.

En somme, peu de propositions concrètes ont été apportées pour permettre la mise en place d'un centre de partage des ressources, mais certaines pistes de solution ont été avancées. Également, différentes facettes de la mise en commun des ressources ont été explorées ou débattues.

Le site Web TrocThéâtre

L'animateur précise que le comité *Mise en commun des ressources* du CQT souhaitait, en créant ce site, offrir aux gens de théâtre un outil gratuit, simple à utiliser et répondant aux besoins de partage des ressources matérielles et humaines exprimés par le milieu. Ainsi, le site aura son utilité en autant que les gens du milieu l'utilisent. Il s'adresse au milieu du théâtre professionnel et servira à la fois au troc, à l'échange de services et à la mise en commun de ressources.

Le site TrocThéâtre est accueilli très favorablement par les participants. Cette initiative semble répondre à une partie des besoins du milieu. Le site Web pourrait permettre de répertorier, par exemple, les lieux disponibles et les compagnies qui peuvent venir en aide à d'autres. TrocThéâtre se doit d'être un projet rassembleur, un lieu unique où les intervenants du milieu pourraient afficher ou rechercher des services et des ressources.

Propositions d'amélioration du site émises par les participants :

- tous les sites relatifs au théâtre devraient inscrire un lien vers TrocThéâtre;
- l'information contenue dans le site (les offres et les demandes) doit être précise, concise et écrite simplement;
- le site TrocThéâtre pourrait devenir un centre de références sur la mise en commun des ressources;
- le site devrait être publicisé auprès des écoles de théâtre, des coordonnateurs d'association, des écoles de communication, des écoles de commerce (ex. : HEC), etc.
- les offres et les demandes présentes sur le site devraient s'adresser à tous les gens de théâtre à travers le Québec (pas juste un outil pour le milieu montréalais);
- le site devrait créer une ouverture pour les gens intéressés à faire du bénévolat (en diffusant une information auprès des organismes qui encouragent le bénévolat);
- le site devrait annoncer les services d'experts-nomades et faire connaître la contribution qu'ils peuvent apporter dans la gestion et le processus de création des compagnies de théâtre.

L'animateur précise toutefois qu'en créant le site TrocThéâtre, le CQT avait la volonté de ne pas inonder l'internaute d'informations plus ou moins pertinentes. Les gens du comité ont pensé que cela pourrait avoir un effet pervers sur la fréquentation.

Les organismes de mise en commun des ressources

On lance l'idée de mettre en place un centre de références et de mise en commun des ressources. Les jeunes compagnies pourraient y trouver de l'aide pour combler, du moins en partie, leurs besoins en ressources humaines, matérielles et financières, et bénéficieraient du partage d'information.

Une initiative semblable, bien qu'à une échelle plus réduite, a déjà été mise sur pied par Le Carrousel, avec une «ligne 911» permettant à de petites compagnies d'obtenir des conseils auprès d'autres qui sont mieux outillées. Un représentant de compagnie se dit intéressé à offrir ses services et ses connaissances aux petites troupes. Pour leur part, ces dernières vivent dans un certain isolement et se disent prêtes à évoluer vers une culture de partage. Une personne propose qu'un fonds collectif financier soit mis en place, ou du moins envisagé.

On évoque l'exemple de *Diagramme*, un organisme à but non lucratif qui offre à peu de frais des services administratifs pour les compagnies de danse. Plusieurs intervenants insistent sur l'importance pour le milieu du théâtre d'avoir accès à

une ressource similaire. On précise toutefois que *Diagramme* a pu bénéficier de subventions lors de son lancement.

On cite la création de *L'annexe* qui œuvre dans la région de Québec et qui est un calque de *Diagramme*. Ouvert tout récemment, *L'annexe* compte offrir des services de haute qualité au plus bas prix possible. Cet organisme compte monter une banque de ressources (comptables, fiscalistes, etc.) qui mettraient à la disposition des jeunes compagnies des services à coûts modiques. Les services offerts seraient, entre autres, la direction de production, la tenue de livres comptables, les demandes de subvention et l'administration.

L'expérience des organismes dont l'objectif est de favoriser une mise en commun des ressources (*Diagramme*, *L'annexe*, *Carte Premières*, etc.) a beaucoup intéressé les participants. Plusieurs souhaiteraient en savoir plus sur leur façon de fonctionner, leurs clients, leurs tarifs (s'il y a lieu). Certains administrateurs de compagnie manifestent un intérêt à travailler avec des organismes qui offrent des services d'administration, de comptabilité et de recherche de financement. Une personne mentionne qu'elle souhaiterait disposer de plus de temps pour la création et un organisme comme *Diagramme* répondrait à ses besoins de «délestage» des tâches administratives. Cependant, un tel organisme pour le théâtre n'existe pas encore à Montréal.

Les participants s'entendent pour qu'un projet de centre de références et de mise en commun des ressources soit parrainé par le Conseil québécois du théâtre jusqu'à ce qu'il puisse fonctionner de façon autonome. L'importance de trouver du financement pour un tel projet est également soulevée.

Le sous-financement des arts par l'État

Les difficultés financières des compagnies, les jeunes comme les plus expérimentées, sont soulevées fréquemment. Le besoin de subventions est un problème criant pour plusieurs d'entre elles. Certains participants réitèrent l'importance de ne pas baisser les bras au sujet du désengagement de l'État sur la question du financement du théâtre.

Selon l'avis de plusieurs, le milieu du théâtre est prêt à envisager une mise en commun des ressources parce que les subventions disponibles sont insuffisantes pour combler tous les besoins. Le problème est récurrent, mais il s'est aggravé depuis quelques années. Il y a aujourd'hui plus de compagnies de théâtre et elles doivent se partager une enveloppe budgétaire qui stagne. Les agents des organismes subventionnaires, présents dans les ateliers, encouragent les gens de théâtre à mettre en commun leurs ressources. Ces organismes se disent prêts à subventionner, dans la mesure de leurs moyens, les compagnies. Les conseils des arts admettent être dans un cul-de-sac financier et voient la mise en commun des ressources comme une solution intéressante étant donné la perspective de stagnation du financement des organismes subventionneurs.

Les participants accueillent très favorablement la proposition selon laquelle, sur une base volontaire, les compagnies indiquent sur leur programme de spectacle que leur production a été rendue possible par le soutien de certaines instances subventionnaires tout en précisant aussi que l'engagement des artistes permet de compenser le sous-financement des arts par l'État.

Le parrainage

Un représentant d'une jeune compagnie de théâtre pense que l'une des solutions réside dans le parrainage : une compagnie de théâtre peut offrir, par exemple, sa salle de répétition à une jeune compagnie qui n'en a pas. Ce participant croit qu'une compagnie bien établie a tout avantage à épauler la relève : cela donne de la visibilité à la compagnie qui parraine et permet à la jeune compagnie de se produire à moindres frais tout en profitant de l'expertise d'une compagnie plus expérimentée.

Selon les participants, les éléments suivants pourraient être mis en commun :

- une liste d'envoi aux médias;
- l'information sur les subventions disponibles et à qui elles s'adressent;
- le public des compagnies de théâtre (comme le fait l'organisme *Carte Premières*);
- l'indignation face à la manière dont les gouvernements traitent les compagnies de théâtre.

Développer des incitatifs pour encourager le partage

Un des participants émet l'idée de développer des incitatifs afin d'encourager les plus grosses compagnies à partager leurs ressources. On pourrait ainsi mettre en place un système de rétribution pour les organismes aidants qui prêtent ou partagent leurs ressources. Le système belge, selon lequel tous les théâtres doivent avoir une compagnie en résidence, est évoqué lors de l'atelier. Ici, une telle pratique ne serait que recommandée.

On affirme que le partage des ressources par des organismes aidants devrait être exigé et non seulement souhaitable, mais plusieurs participants émettent des réserves quant à l'obligation de se conformer à une telle pratique. Imposer une jeune compagnie à une autre a ses limites, surtout si la compagnie aidante dispose de ressources restreintes. On rappelle que certains exemples concrets de partage des ressources se font aussi sur une base volontaire, chaque fois pour des raisons d'affinité ou de complémentarité entre des compagnies.

Des contrats types

Plusieurs interventions portent sur l'emploi de contrats, dans le cas de mise en commun de ressources. Pour que le partage fasse partie intégrante du milieu, il faut qu'il soit documenté, selon un participant. Toutefois, certains précisent que l'utilisation ou non d'un contrat dépend de l'objet de l'échange et des pratiques propres à chaque compagnie. D'autre part, plusieurs interventions portent sur le besoin d'avoir des modèles de contrats que les troupes pourraient être libres d'utiliser. Ces contrats types ne devraient pas comprendre de planchers salariaux. Le Conseil québécois du théâtre pourrait offrir différents exemples de contrats, voire élaborer une grille de conditions salariales que les compagnies seraient libres d'utiliser.

Conclusion

À la lumière des nombreuses interventions lors des ateliers, il semble évident que le milieu souhaite une mise en commun des ressources et est prêt à s'y engager. Les principales difficultés évoquées par les jeunes compagnies concernent le manque de lieux de diffusion et une carence en ressources administratives. Reste à voir sur quelles bases, précisément, le milieu théâtral pourra développer des actions concertées. Quoiqu'il doive demeurer un organisme de pression et non de services, le Conseil québécois du théâtre semble devoir jouer un rôle non négligeable dans ce dossier, selon les attentes exprimées par les participants lors de l'atelier.



[retour au sommaire](#)

Faire autrement : pourquoi et comment ? Envisager de nouveaux modes de production

*Animateur : Mario Borges
Secrétaire : Annie Champagne*

Les divers intervenants présents à ces deux rencontres, l'une en matinée, l'autre en après-midi, devaient faire avancer le débat sur l'épineuse question des modes de production du théâtre québécois.

Sans l'ombre d'un doute, le manque d'argent fait consensus : nous sommes dans une impasse financière, les ressources sont bloquées et ne répondent pas à l'augmentation de la demande.

Les compagnies de la relève sont de plus en plus nombreuses et elles ont de la difficulté à se tailler une place dans le réseau québécois par manque de ressources. Les membres du conseil d'administration du CQT avaient déjà établi ce triste constat et soulevé quelques solutions qui ont servi de point de départ aux ateliers.

Les prémisses d'une réflexion

On questionne en premier lieu la formule dominante qui, depuis quelques années, se définit par la création, la production et la représentation d'un spectacle sur vingt soirs en moyenne¹. Essouffées, les compagnies peuvent-elles ralentir cette production effrénée? Peuvent-elles envisager de jouer plus longtemps ou encore de partir en tournée? Ce qui obligerait à revoir la disponibilité des comédiens face à une diffusion prolongée. Les compagnies peuvent-elles se permettre de créer un levier financier pour une autre production lorsqu'une pièce est un succès? Parmi les solutions à considérer, on se demande s'il faudrait mettre plus d'énergie dans le développement du public.

Une autre question mise de l'avant : la promotion en groupe (*Carte Premières*), la diffusion en alternance, avec une collaboration plus étroite entre

¹ Cette moyenne de 20 représentations / année / production a été établie par Stéphane Leclerc et Andrée Garon dans un rapport présenté au CQT en avril 2003 : *Portrait de la diffusion du théâtre au Québec de 1997-1998 à 2001-2002*.

les grosses et petites compagnies. Enfin, est-il possible de concevoir un lieu dédié aux reprises? La question du choix a été soulevée lors de l'atelier et elle suppose que nous avons la possibilité de produire notre théâtre tel que nous l'entendons. On mentionne qu'il ne faut pas laisser une part importante de notre culture à la dérive par trop de passivité.

La réflexion amorcée : situation actuelle et nouveaux horizons

Durant les ateliers, une certaine confusion s'est glissée entre les problématiques touchant la production, la diffusion et la mise en commun des ressources. Il a été ardu de s'en tenir uniquement aux modes de production : ses terrains de réflexion sont intimement liés aux autres activités, la frontière ténue les délimitant a donc été traversée.

On discute de l'impasse financière dans laquelle se trouve le théâtre. De là, on se demande s'il n'y a pas trop de demandes pour l'offre, en regard des subventionneurs. Ce à quoi plusieurs répondront d'emblée par l'affirmative. Mais cette question en soulève une autre : y a-t-il trop d'offres pour la demande, en regard du public? Y a-t-il trop de jeunes compagnies émergentes²? Certains participants en sont convaincus tandis que d'autres répondront qu'on ne peut quantifier la culture. Quelqu'un souligne pourtant que le réseau actuel donne peu de chance à la flopée de jeunes compagnies qui y réclament leur place. Elles ont souvent peu de moyens pour assumer la promotion d'un spectacle. Les jeunes créateurs jouent souvent devant des salles presque vides, jusqu'à la 15^e ou la 16^e représentation, étape où le bouche à oreille porte fruit. Ces compagnies doivent également rivaliser d'inventivité pour mener un projet à terme et élaborer divers modes de productions sans compter qu'elles doivent souvent calquer leur façon de faire sur le modèle en vigueur, question d'entrer dans la course.

On affirme également que les jeunes artistes sortant des écoles ont besoin d'une plus grande collaboration, d'un dialogue plus ouvert avec les compagnies expérimentées, les diffuseurs, etc. Des représentants de jeunes compagnies considèrent que certains théâtres institutionnels ferment la porte aux jeunes compagnies et gèrent des biens publics de façon fort individualiste. Ils se demandent s'il ne faudrait pas se questionner sur la pertinence d'une meilleure redistribution des ressources, plus équilibrée, entre les praticiens et les producteurs.

² Au Québec, on compte 380 compagnies théâtrales enregistrées dont environ 200, seulement à Montréal.

Succès financier et succès d'estime

La notion de succès a surtout animé la discussion de la matinée. L'idée qu'on se fait du succès touche à priori la dimension financière, même si une salle pleine n'équivaut pas nécessairement à un succès artistique. On tente donc d'abord de définir le succès qui n'est pas le même d'une compagnie à l'autre. Le succès est souvent associé à une réussite commerciale. Selon un intervenant, ce type de succès devrait permettre à une compagnie de constituer un levier financier pour aider au démarrage de la prochaine production. Néanmoins, un participant souligne que chaque production à ses propres contraintes : la compagnie ne possède pas toujours l'infrastructure nécessaire pour gérer le succès, les praticiens sont déjà sous payés, la direction artistique ne l'est parfois pas du tout, le marché ne permet pas une grande marge de profits. Avant de gérer un succès, les compagnies doivent gérer un retard financier.

Et comment, en cas de succès, refuser aux praticiens un meilleur salaire? On mentionne que, pour les gestionnaires, il est difficile de justifier un investissement dans une prochaine production face à une équipe qui souhaite être payée plus convenablement. La gestion d'un succès peut donc générer des tensions entre les membres d'une même équipe, d'une même compagnie. Le succès est imprévisible et demande à être traité avec clairvoyance. Par ailleurs, une autre participante affirme qu'un spectacle de qualité qui attire les foules est un moment rare qui ne se reproduira peut-être pas la fois suivante. De là, il faudrait maximiser le succès rencontré pour qu'il devienne un moteur pour l'avenir.

Développement de nouveaux publics

Un autre point fort de la discussion porte sur la recherche de nouveaux publics. On se demande s'il y a une limite, un plafond, dans le développement du public, notamment pour le théâtre de création. Si l'on se fie à la garantie de jouer 30 à 40 représentations, peut-on déduire que les théâtres privés ciblent mieux leur public? Plusieurs croient que ces questions sous-tendent une seule priorité : avant de chercher à développer son public, tout théâtre – qu'il soit privé, de création, jeune public ou autres – doit définir clairement sa direction artistique. Cette cohérence donnera des repères au public qui saura vers quels théâtres se diriger, selon ses intérêts. Plus encore, un mandat solidement établi permettrait de fidéliser le spectateur et ainsi, de mieux rejoindre son public potentiel.

La troupe

La notion de troupe théâtrale est également abordée sans être longuement approfondie. Entre autres, les participants se penchent sur les différences entre la troupe de salariés versus le mode à la pige. Quelqu'un précise que la notion de troupe se pense en fonction de la disponibilité des comédiens. Une participante demande alors s'il y a toujours des praticiens qui se voueraient exclusivement au théâtre et qui seraient prêts à se consacrer au bon fonctionnement d'une troupe? En misant sur leur polyvalence?

On constate que la troupe correspond à un certain idéal collectif. Plusieurs participants y voient un mode de production rêvé, où toute une équipe œuvre pour la réussite d'un projet commun. Mais la troupe ne demeure-t-elle pas utopique dans la réalité actuelle?

D'autres participants considèrent qu'il faut sans doute mettre un frein à la possibilité de la troupe, parce que le métier a bien changé. Les autres médias (cinéma, télévision) se sont développés et avec eux les praticiens qui ont désormais plusieurs cordes à leur arc pour boucler leur fin de mois. Pour plusieurs, les autres médias comblent souvent une fonction uniquement monétaire, mais il n'en reste pas moins que l'esprit individualiste de la société actuelle correspond mieux au mode de travail à la pige. La troupe apparaît donc comme un idéal difficile à créer et ce, au-delà de la volonté artistique.

Des solutions : autogestion, système d'accueil et lieu nouveau

Quelques solutions sont avancées. D'abord, on se demande si l'autogestion n'offrirait pas davantage de souplesse. On croit qu'une jeune compagnie qui a produit en autogéré, par obligation au départ, est souvent fortement encouragée, lorsqu'il y a succès, à se constituer en compagnie. Cette compagnie doit donc faire des demandes de subventions, adhérer à l'Union des artistes, bref, développer une structure administrative pour gérer ce succès et les suivants.

Un participant affirme que l'UDA tolère l'autogestion plus qu'elle ne l'accepte, car ceux qui produisent de cette façon se soustraient à ses règles. De là, ceux qui désirent conserver le mode de l'autogestion ont beaucoup de difficultés à le faire. On réclame donc plus de souplesse de la part de l'UDA pour permettre aux compagnies de choisir le mode de production qui leur convient le mieux.

D'autre part, plusieurs participants ressentent l'urgence d'une meilleure et plus étroite collaboration entre les grosses compagnies, qui bénéficient d'un lieu, et les petites, qui ont besoin de support. Il faudrait systématiser l'accueil des secondes par les premières : celles-ci, sans exception, devront réduire leur programmation et offrir leur scène à la représentation d'au moins un spectacle « externe » par saison. Cela faciliterait l'accès de la relève au réseau théâtral.

Les reprises

Enfin, le sujet d'un lieu nouveau de diffusion a animé la discussion, autant en matinée qu'en après-midi. Comme première proposition, on imagine un espace tout neuf spécialement consacré à la reprise de succès. Chacun reconnaît la difficulté liée aux reprises en ce qui concerne principalement le momentum, difficile à recréer. Les médias ne suivent pas le mouvement des reprises et, malgré cela, il faut tout de même annoncer l'événement au public et lui rappeler le succès qu'a connu la production. Dès lors entrent en jeu les coûts effarants pour la publicité qui grugent une bonne part du budget consacré à la reprise.

Les intervenants se sont questionnés sur la pertinence d'un système consacré aux reprises et plus encore, un système financier d'encouragement à la promotion des reprises. Un système, en partie financé par l'État, faciliterait le processus des reprises et favoriserait une diffusion plus durable des spectacles. Plusieurs s'entendent à l'idée que cela pourrait prendre la forme de « maisons » destinées aux reprises des succès, l'une à Montréal et l'autre à Québec. On y présenterait des reprises de toutes tendances confondues (création, répertoire, jeune public, etc.) et chaque maison compterait plusieurs salles de tailles différentes pour mieux s'adapter à des spectacles intimes ou de grande envergure. Le lien entre Montréal et Québec permettrait un renouvellement constant du public et sans doute une meilleure participation des médias. Par contre, une participante croit qu'il y aurait peut-être quelques effets pervers et qu'il faudrait par contre bien évaluer les avantages et les inconvénients. Par exemple, les plages de reprises ne devraient pas empiéter sur celles de création, pour ne pas surcharger l'offre, tout comme il faudrait prendre garde à ce que les diffuseurs ne considèrent pas un tel lieu comme la seule référence valable dans l'achat d'un spectacle.

La discussion sur un lieu nouveau amène des participants à faire d'autres propositions. En rappelant la vocation sociale du théâtre, une participante se demande s'il ne serait pas intéressant d'adapter nos spectacles à d'autres lieux que les traditionnelles salles. Les créations peuvent aussi être pensées pour être jouées dans les hôpitaux, ou encore directement dans les écoles. Une autre intervention porte sur l'idée d'un regroupement des ressources, et sur la pertinence de mettre sur pied un lieu de plusieurs salles avec son propre groupe de gestionnaires. Cet espace, sans avoir de vocation claire et pour certains restrictive, comme la représentation exclusive de reprises serait ouvert à tous ceux qui en ont besoin tout en offrant une infrastructure. En définitive, la question du lieu est dominante et présente de multiples possibilités. Le Conseil québécois du théâtre est fortement invité à constituer un comité qui se pencherait sur cette question dans le but d'en évaluer la pertinence et les impacts.

[retour au sommaire](#)

Des résidences comme moyen de prendre ou de donner un envol - Offrir une résidence ou s'installer en résidence

Animatrice : Marilyn Perreault

Secrétaires : Maude Desrosiers-Lauzon et Isabelle Thellen

L'atelier sur l'accueil en résidence du dernier Congrès demandait au Conseil québécois du théâtre (CQT) de favoriser les contacts entre accueillants et accueillis, ce sujet étant revenu souvent dans les discussions sur des comités comme « Mise en commun des ressources » et « Modes de production ».

Partant du constat qu'il existe autant de types de résidences que de résidences elles-mêmes, l'atelier du présent colloque s'est ouvert sur une note fort positive quant aux nombreux avantages qu'offre le partage des ressources, quelles qu'elles soient, entre l'hôte et la compagnie accueillie.

« Accueillir une résidence, c'est un souffle... »

Les bénéfiques et la richesse des résidences

Il appert d'abord que la résidence est le résultat d'une volonté de partage artistique, d'une rencontre, à la fois l'origine et la conséquence d'une certaine complicité. La parenté artistique entre l'accueillant et l'accueilli doit nécessairement être manifeste pour permettre une bonne rencontre. Cette rencontre doit aussi s'inscrire au cœur d'un processus et non intervenir seulement à la fin, alors que la production est terminée. Il ne faut pas que cette expérience soit une « location de salle déguisée ». Cela risque même, selon certaines compagnies qui fonctionnent beaucoup en résidence, de tuer la résidence elle-même.

Certains intervenants font état de leurs propres expériences de résidence, soit en tant qu'accueilli, soit en tant qu'accueillant. Il apparaît à tous que ces expériences ont comme trait commun leur singularité, c'est-à-dire qu'il n'existe aucun modèle de résidence. Chaque résidence est adaptée en

fonction des besoins de l'accueillant et de l'accueilli, ce qui a amené une intervenante à utiliser l'expression « bâtir une résidence ». Pour la majorité des intervenants, il semble important que cela demeure ainsi, compte tenu du phénomène même de la résidence qui en est à ses premières étapes d'évolution. Deux intervenants amènent un autre point de vue à ce sujet : pour un diffuseur, il importe de baliser certaines catégories de résidences afin d'en améliorer la pratique.

Le travail en résidence, tant pour les diffuseurs, les compagnies, les spectateurs, les créations en elles-mêmes et enfin le milieu théâtral actuel, s'est révélé nécessaire par sa valeur structurante et ce, à tous les niveaux de production. Les participants sont nombreux à vanter les bénéfices et la richesse des résidences, que ce soit pour le développement de public, pour les échanges artistiques ou encore pour le développement des productions, qu'elles se soient déroulées sur une période de dix jours ou de deux ans.

Deux participants témoignent de leurs expériences en résidence. Pour eux, il s'avérait essentiel de pouvoir investir un lieu pendant quelques jours afin d'être confrontés à l'ensemble des outils de la production (son, éclairage, etc.), d'améliorer les qualités artistiques du spectacle, mais surtout de rencontrer le public, avantage souligné et partagé par l'ensemble des participants interpellés par l'expérience de la résidence.

Un participant mentionne qu'en ce qui le concerne, le dialogue avec le diffuseur est essentiel, surtout lorsqu'il s'échelonne sur une longue durée. Il s'agit ici d'une jeune compagnie de Québec dont la résidence s'est finalement échelonnée sur une période de deux ans. Encore une fois, l'hôte en question offrait à la compagnie un cadre et un support pour sa création, à savoir l'occupation du lieu avec l'ensemble de sa structure (locaux, salle et personnel technique et administratif), ce pour une période prédéterminée. Cette structure d'accueil se faisait avec la possibilité de rencontrer un public, élément nécessaire à l'amélioration et à l'avancement d'une création en cours, le véritable test étant, pour plusieurs, la rencontre avec le public.

Par ailleurs, les auteurs peuvent aussi bénéficier d'un accueil en résidence. Comme c'est le cas dans leur centre respectif, les auteurs reçoivent un soutien dramaturgique et se voient offrir des lectures ou des ateliers publics, que ce soit pour une simple mise en voix du texte ou encore pour que le spectacle en travail puisse être programmé dans la saison suivante.

Multiples définitions de la résidence

Une autre intervenante soulève la question de la définition très vaste de la résidence qui risque de dissoudre le concept lui-même.

On affirme également qu'il est nécessaire de revoir notre rapport aux projets en réexaminant d'abord notre rapport au résultat. Le réel objectif de la

résidence est, en plus d'offrir une légitimité au risque et à l'erreur, d'inscrire le geste créateur auprès du public qui, étant intégré au processus de création, ne s'attend pas à un résultat final, mais bien à être le participant d'une œuvre en émergence.

Le défi de l'accueil en résidence, tant pour les accueillants que les accueillis, réside donc dans la nécessité d'un engagement de l'hôte et de la compagnie accueillie dans un dialogue artistique où tous les participants, public compris, travaillent en partenariat avec ouverture et flexibilité, et se voient impliqués dans le processus de création, processus où le temps consacré (temps consacré à l'exploration, à l'essai, aux erreurs, aux échanges avec le public, et à l'amélioration de l'œuvre) devient primordial.

De son côté, une représentante d'un conseil des arts affirme être d'accord pour dire que la résidence permet de définir et d'encadrer la relève et la nouvelle génération, mais se demande si ces avantages doivent relever uniquement des résidences. C'est la rencontre artistique que permet la résidence qui doit prévaloir, d'autres intervenants s'accordent sur ce point. Dans ce cas, la parenté artistique n'est peut-être pas nécessaire au succès de la rencontre; bien qu'une participante affirme le contraire. Lorsqu'un hôte cherche à inviter (et l'invitation est essentielle, il ne doit pas s'agir de quémander) une compagnie dans ses murs, l'ouverture et l'envie de faire avancer un projet de création est à la base de la relation. Mais la résidence n'est-elle que le lot des théâtres plus en marge et/ou favorisant davantage la création ou peut-elle s'associer aux théâtres dits institutionnels sans que le mandat de la résidence en soit transformé?

Pour la représentante d'un important théâtre de Montréal, il existe une peur d'ingérence de la grosse compagnie sur la petite. Entre autres, par la présence d'un syndicat, des coûts élevés reliés à un montage, etc. On reconnaît tout de même que l'encadrement par une structure physique, de même que la collaboration d'une double direction artistique est une approche tout à fait intéressante. Reste à éduquer un public d'abonnés et d'habituez à venir voir autre chose.

Une participante oeuvrant au sein d'une maison de la culture à Montréal affirme que la difficulté provient aussi de la conciliation de l'accueil d'une compagnie en résidence avec des coûts de montage, par exemple, qui deviennent parfois trop élevés. Même si les maisons de la culture sont souvent proposées comme des lieux de choix pour la résidence (Frontenac, Villeray, Mercier), certaines en sont encore à leurs premiers balbutiements. La résidence exige donc temps, ouverture et flexibilité (surtout financière) afin de s'adapter aux différents projets proposés.

Il est clair qu'il existe autant de types de résidences que de résidences elles-mêmes et l'aventure de la résidence est à explorer et à proposer de plus en plus.

Problématiques soulevées

La question de l'accessibilité de l'information est abordée. En effet, peu de compagnies savent quelles sont les résidences disponibles et comment elles fonctionnent. On se questionne sur les paramètres à connaître avant d'approcher un diffuseur pour une résidence : est-il seulement question d'identification artistique au diffuseur, ou faut-il penser à d'autres contraintes, logistiques ou autres?

Le lien entre l'accueillant et l'accueilli est en redéfinition lui aussi. Il doit dépasser l'entente tacite, préexistante dans la majorité des cas, et se définir selon les suites et les conséquences de la relation. Un diffuseur témoigne de son souhait d'être plus complice du processus de création. Il s'agit selon lui d'une condition de succès. La liberté artistique est une condition nécessaire et est respectée, mais il semble que les accueillis demandent davantage d'échanges avec l'accueillant.

Selon certains diffuseurs, les compagnies auraient avantage à prendre plus conscience du travail des diffuseurs, de leurs contraintes et des conditions dans lesquelles ils évoluent. Ils doivent d'abord et avant tout toucher des clientèles diverses. Un diffuseur estime que les artistes ont un rôle à jouer dans l'animation d'un lieu et de la communauté et que les artistes l'assument peu. Un autre rappelle l'effet structurant que peut avoir ce genre d'initiative sur le développement de publics et la communauté régionale. Enfin, un diffuseur soulève la question d'un parrainage entre les diffuseurs spécialisés et les diffuseurs pluridisciplinaires, de manière à mieux soutenir un artiste ou une compagnie.

Une intervenante déplore le fait que l'accompagnement technique offert aux compagnies soit le plus souvent mis de côté et dénigré par rapport à l'accompagnement artistique. Elle souligne que cet aspect est aussi important que l'autre. Certains déplorent également le fait que les calendriers de programmation soient fixés trop longtemps d'avance. Cet état de fait prive souvent les compagnies qui ne sont assurées de leurs revenus que très peu de temps avant le début de la production.

Enfin, une intervenante, directrice de compagnie, déplore que les réflexions menées sur les résidences le soient de manière cloisonnée entre les disciplines. Elle évoque la situation de la danse, qui devrait inspirer le milieu théâtral aujourd'hui.

Le financement

La résidence est une pratique de plus en plus utilisée. Le contexte économique difficile des compagnies et des diffuseurs qui y ont souvent recours apparaît être essentiellement la résultante d'une stagnation des fonds publics dédiés au théâtre.

Ainsi, tous s'accordent pour dire que le financement est le grand absent de toutes les résidences expérimentées par les participants. Les contraintes financières qui peuvent sous-tendre une résidence sont un frein tant pour les hôtes que pour les accueillis. De plus, il n'existe pas de programme de subvention spécifique pour l'accueil en résidence, cette façon de faire n'étant pas encore des plus utilisées au Québec. Ceux qui tentent l'expérience de la résidence le font sur la base d'une bonne volonté.

Un diffuseur mentionne que l'un des futurs critères d'octroi de subventions sera les efforts de médiation, c'est-à-dire l'énergie que déploient les diffuseurs montréalais pour aller chercher des publics autrement peu rejoints. Il mentionne que cela teintera nécessairement les futures programmations.

Un diffuseur spécialisé rappelle que ce qui se fait en amont de la production n'est pas reconnu et est peu soutenu et que cela se répercute nécessairement sur la diffusion. Elle-même libère quelques plages par année pour des résidences afin de contribuer à l'avancement de la discipline. Elle mentionne qu'elle préfère baliser les genres de résidences (« de perfectionnement », « de création », « de vérification », etc.), de manière à travailler plus efficacement. Elle souligne enfin que les programmes de soutien financier gagneraient à être plus cohérents afin d'aider, pour un même projet, à la fois le diffuseur et l'artiste. Elle rappelle le cas d'un artiste qui n'avait pas reçu de soutien financier pour son projet de résidence et ce, même si le diffuseur l'avait reçu. Cela a créé une problématique dans laquelle le grand perdant a été l'artiste.

À plus long terme, les instances gouvernementales devraient-elles imposer la résidence aux théâtres institutionnels, par exemple, afin de faire valoir la valeur structurante d'une résidence et ce, tant auprès de l'institution elle-même que du public qui la fréquente? La question est lancée.

Aussi, étant donné le manque d'argent, il est évident que le soutien financier d'une résidence doit passer par la subvention et qu'il est important de signifier aux différents paliers de subventionneurs que cette solution de mise en commun des ressources est une voie d'avenir pour le développement de la création, mais aussi, à plus large spectre, pour toute la discipline théâtrale. La résidence, à long terme, doit être envisagée comme une priorité.

Des pistes de solutions

Deux pistes sont évoquées, l'une à explorer à court terme, l'autre à mettre en place à plus long terme :

1- Créer un répertoire des gens (compagnies ou diffuseurs) intéressés à accueillir en résidence et un répertoire des compagnies à la recherche de résidence. Ce répertoire pourrait être disponible sur des sites Web tels que *TrocThéâtre*, *RIDEAU* ou *Les Fenêtres de la création*.

2- Mettre en place un comité destiné à réfléchir à un programme-pilote sur les résidences en théâtre. Ce programme-pilote devrait avoir pour base la concertation entre les diffuseurs et les producteurs et devrait être réfléchi par le milieu afin qu'il ne soit pas imposé de l'extérieur. Le CQT est mandaté pour mettre en place un tel comité.

Dans les autres solutions suggérées et amenées en plénière, le site de TrocThéâtre (www.troctheatre.com) s'est avéré être un outil essentiel aux compagnies désireuses d'expérimenter la résidence, que ce soit comme compagnie hôte ou comme compagnie accueillie. L'importance d'un moyen de communication comme ce site permet, entre autres, à la résidence de se faire connaître de ceux qui pourraient en profiter. *RIDEAU* et *Les Fenêtre sur la création* ont aussi été mentionnés en plénière comme moyens de communications et d'échanges pour le développement de la résidence.

L'utilisation des théâtres institutionnels ou autre petites salles disponibles en période estivale ou en milieu de saison (janvier) a aussi été proposée comme façon de faire vivre la résidence.

En conclusion, il est à noter qu'un centre de services pour la relève artistique a vu le jour dans la ville de Québec, centre qui aura pour « objet de guider les compagnies de la relève (ou de plus expérimentées dépourvues d'intendance) dans les dédales du financement public, de l'administration, de la tenue de livre, de la direction de production et des communications. » Les créateurs se disent souvent épuisés par l'administration de la compagnie qu'ils dirigent, la résidence offre alors la possibilité d'être encadré par une structure expérimentée permettant à la compagnie de se concentrer sur sa création. Voilà un projet qui rejoint, de près ou de loin, la mise en commun des ressources et la résidence, et qui, dans le contexte économique actuel, offre un service plus qu'essentiel avec des effets structurants sur la jeune création à Québec. Il ne reste plus à Montréal qu'à emboîter le pas.

[retour au sommaire](#)

La diffusion du théâtre : le maillon faible du chaînon de la réalisation d'une oeuvre

*Animateurs : Bernard Vandal et Jean-Claude Côté
Secrétaires : Carole Forget et Mylène Latour*

Cet atelier a permis l'identification de différentes problématiques liées à la pratique de la diffusion du théâtre au Québec.

Un large consensus des participants a démontré que par l'augmentation constante des coûts de plateau et la stagnation — voire la réduction — des cachets offerts aux compagnies par les diffuseurs, il devient de plus en plus difficile de produire et de tourner dans la province.

La situation s'explique en partie par le fait que, malgré l'augmentation du nombre de compagnies en activité, les subventions allouées aux diffuseurs par les gouvernements sont restées les mêmes depuis une dizaine d'années. Pour les compagnies émergentes, celles oeuvrant en région et celles dont les productions s'adressent au jeune public, les occasions pour diffuser leurs spectacles sont plus rares.

Si les lieux de diffusion sont aujourd'hui plus nombreux que dans les années 1980 et 1990, les conditions d'accueil réservées aux compagnies ont plus ou moins évolués. Les tournées à l'étranger demeurent des occasions de diffusion plus rentables.

Percer le mur de la diffusion

Des représentants de compagnies ont souligné qu'au Québec le protocole à suivre pour percer le mur de la diffusion est difficile à comprendre surtout pour les compagnies émergentes. Non seulement le réseau de la diffusion est difficile d'accès, mais de plus, la structure de son fonctionnement ne semble pas claire pour ces compagnies. Entre autres, on mentionne que les exigences des diffuseurs sont disparates et que les différentes structures d'accueil opèrent toutes différemment. Par ailleurs, un participant mentionne qu'au-delà du réseautage à développer, la diffusion est tributaire d'une volonté politique.

La difficulté de faire circuler un spectacle se renforce par une certaine homogénéité dans le style de productions à l’affiche chez un diffuseur. En d’autres termes, il est difficile d’harmoniser le style d’une production à la mission que s’est donnée ce diffuseur. Cela est d’autant plus vrai pour le théâtre de création et pour les compagnies émergentes. Une représentante de compagnie depuis longtemps établie se heurte également à cette problématique.

Plus difficile de tourner au Québec qu’à l’étranger

D’après l’expérience de certains représentants de compagnies qui produisent depuis plusieurs années, il est beaucoup plus difficile de tourner au Québec qu’à l’étranger. Un marché québécois plutôt fermé oblige à évaluer les possibilités à l’étranger où cela vaut toujours la peine de tenter sa chance.

Un autre participant affirme qu’il est plus difficile de jouer à Montréal que partout ailleurs au Québec. Montréal offre moins de liberté, le protocole est lourd et tout y est plus réglementé. Par ailleurs, il ne semble pas plus facile pour une compagnie émergente d’aller tourner dans la ville d’à côté pour y faire cinq ou six représentations.

La discussion se porte sur les régions où les diffuseurs vivent une autre réalité. Souvent, ils font face à de multiples tâches tout en gérant leur direction artistique et des ateliers de développement de public.

Les compagnies de la relève s’estiment donc dans une impasse quant à la diffusion de leurs spectacles au Québec. Un de leur représentant croit qu’il leur sera sans doute possible d’être diffusé à l’étranger avant de l’être au Québec.

Une représentante de compagnie établie depuis 30 ans affirme que s’il y a de multiples difficultés, sa compagnie continue toujours de tourner au Québec et à l’étranger. Elle considère plutôt qu’il y a une implication plus marquée des diffuseurs, ce qui est bienvenue.

Plus on tourne, plus on perd

Dans la plupart des cas, plus on tourne, plus il y a de pertes financières. Ce sont les revenus autonomes (billetterie, financement privé, etc.), qui déterminent la marge de manœuvre dans le cycle création-production-diffusion. C’est sur la base de ces revenus que la compagnie pourra déterminer sa capacité à s’engager dans un nouveau cycle sans s’endetter davantage. Néanmoins, les critères pour l’obtention d’une subvention obligent certaines compagnies à prendre des décisions qui peuvent aller à l’encontre de leur capacité financière. Ainsi, malgré la perte pécuniaire qu’elles risquent d’entraîner, les tournées sont

souvent planifiées afin d'aller chercher les 3000 spectateurs qui satisferont aux critères de subventions d'aide à la tournée.

Un participant nous informe que, cette année, des représentations en été leur permettront de limiter leur déficit. Plusieurs compagnies émergentes sont prêtes à produire un spectacle sans aucun moyen. Par ailleurs, pour celles qui ont la chance d'obtenir une subvention, le montant accordé est le plus souvent inférieur aux besoins exprimés pour le projet qui doit donc s'ajuster au budget disponible.

La structure actuelle de financement des productions associée au modus operandi et aux échéances proposées par les lieux d'accueil permet difficilement de faire des reprises. En effet, les artistes ne sont souvent plus disponibles et la compagnie est engagée dans une autre création.

La codiffusion

La codiffusion demeure une démarche privilégiée. Elle change la façon de produire, et peut permettre de découvrir d'autres publics, en région par exemple. Par contre, on souhaite que cette codiffusion s'amorce pendant le processus de création, que la collaboration se fasse plus en profondeur, que les diffuseurs s'impliquent même artistiquement, avant que la production soit finie.

Le théâtre jeune public

Pour le théâtre jeune public, les difficultés sont multipliées par les obstacles qu'il y a à atteindre un public qui n'est pas l'acheteur. Plusieurs représentants de TUEJ mentionnent que sous certains aspects, la situation n'a pas évolué depuis 20 ans. D'autre part, tous s'entendent pour dire que les moyens de pression des syndicats d'enseignants, les changements apportés à la mesure Specta-Jeunes et la capacité financière réduite des écoles ne facilitent pas le développement de ce public.

Également, que la survie du théâtre jeunesse soit en danger à cause du boycottage des sorties culturelles par les enseignants, rend la situation plus tendue et plus frustrante.

On mentionne quelques initiatives intéressantes. Entre autres, la création en région d'un regroupement de divers organismes qui s'adressent au jeune public (théâtre, danse, musique, diffuseurs, etc). Ensemble, ils vont dans les écoles rencontrer les agents culturels et présenter leurs activités. Cela a provoqué une hausse de 30 % à 40 % des ventes cette année. Toutes sortes de partenariats sont tentés : résidence et diffusion scolaire, etc.

Par ailleurs, la tarification des productions jeune public est un problème majeur et demeure la pierre d'achoppement : même s'il a connu une hausse légère,

l'écart demeure énorme entre le prix d'un billet de théâtre pour les jeunes et un billet de théâtre pour adultes. Un représentant raconte qu'auparavant, ils vendaient leurs billets 5 \$ et laissaient l'entrée gratuite à l'accompagnateur. Les cachets n'ont pas vraiment augmenté depuis 10 ans. Toutefois, il ne faut pas oublier que même si les producteurs ne rentrent pas dans leurs frais, ils font vivre toute une équipe de praticiens et de techniciens. Il y a donc un travail d'éducation (auprès du public, du diffuseur) à faire sur la valeur de ce type de théâtre et, bien entendu, du théâtre en général.

Le théâtre jeune public est un théâtre de tournée essentiellement, qui trouve la plus grande partie de son public dans le milieu scolaire. Malgré cela, il y a des régions où ce théâtre disparaît complètement. Malgré le travail important de plusieurs diffuseurs en développement de public, en particulier auprès de la famille, beaucoup reste à faire.

On donne des chiffres tirés d'une étude faite par RIDEAU et TUEJ : les diffuseurs pluridisciplinaires représentent environ 30 % de la diffusion des productions de théâtre jeune public. Ils jouent donc un rôle non négligeable.

On mentionne qu'il ne faut pas négliger la différence entre diffuseurs pluridisciplinaires et spécialisés. Ces derniers sont là pour faire du développement de public scolaire et autre. Par ailleurs, il note que la codiffusion se pratique davantage dans le théâtre adulte que pour jeune public.

On souligne que la situation précaire de la relève et du théâtre jeune public amène ces deux milieux à vivre des réalités similaires.

Le président de l'ACT nous indique que 10 à 15 % des compagnies de théâtre disparaissent chaque année et qu'un pourcentage équivalent de compagnies est créé. Plusieurs tentent différents types de coproductions qui demeurent une option de plus en plus envisagée. Mais les partenariats artistiques ne sont pas toujours faciles à établir.

Dialogue entre diffuseurs et producteurs

Le déficit de concertation entre les diffuseurs et les producteurs est longuement débattu.

En général, on s'accorde pour dire que les rencontres entre ces différents intervenants ne sont pas assez nombreuses et qu'il y a une perte de réflexion au fil des ans. Malgré l'existence de certaines structures comme *Les Voyagements*, *Réseau Scène*, des rencontres annuelles autres que la bourse RIDEAU semblent nécessaires au paysage théâtral. Une représentante de RIDEAU rappelle leur mission et informe que cette année un Comité de la Bourse Rideau a été créé afin de réfléchir à certains mécontentements. Certains arrimages sont nécessaires. Ils sont ouverts à d'autres rencontres car les problématiques des diffuseurs sont peu connues des producteurs. Il faudrait sans doute déterminer

plus précisément ce qui a évolué entre diffuseurs et producteurs. Dans cet esprit, on souligne les difficultés distinctes que vivent les diffuseurs spécialisés et les diffuseurs pluridisciplinaires.

La relève

On discute du manque d'information et de formation des compagnies de la relève. On rappelle que de nombreux outils ont été mis en place tels que *Les Fenêtres sur la création*, *Les Voyagements*, etc., mais que l'existence de ces outils devrait être mieux diffusée auprès des jeunes compagnies. Il y a un problème de transmission auprès des jeunes compagnies. De cela, on note qu'une formation continue est nécessaire. Peut-être que certaines réalités du milieu théâtral devraient être enseignées en classe. Par ailleurs, on note que la situation s'est complexifiée.

Quelques pistes de solutions...

Pour certaines compagnies qui, comme la Licorne, possèdent un lieu et une équipe de travail expérimentée, la codiffusion semble être une solution efficace au problème de l'isolement des jeunes compagnies dont les ressources (financières pour la plupart) manquent. Les deux codiffuseurs partagent les risques financiers liés au spectacle ainsi que les recettes au guichet. D'ailleurs, ce type d'entente peut permettre à la compagnie accueillie de bénéficier de l'encadrement administratif déjà en place (au niveau de la publicité, de la mise en marché, etc.) et d'un service de billetterie (avec des abonnements et des ventes de groupes) qui répondent à ses besoins en matière de développement de public. Dans le passé, trop de jeunes compagnies ont échoué faute d'une structure interne solide.

Les participants s'accordent sur un autre point. Il serait nécessaire pour l'ensemble des diffuseurs pluridisciplinaires et des compagnies théâtrales de travailler plus étroitement afin de trouver des avenues financières qui permettraient de dépasser le simple achat de spectacle. On convient que leur collaboration pourrait démarrer dès la création d'une oeuvre.

Dans un autre ordre d'idées, les compagnies jeune public demandent l'appui du CQT pour démarrer une étude sur la façon dont sont calculés les cachets offerts par les diffuseurs. À supposer que ce calcul soit basé sur le prix des billets, il dépeint injustement la réalité vécue par ces compagnies, qui limitent souvent le prix de leurs entrées à 3 \$ ou 4 \$. Il s'agit donc pour les décideurs de régler l'écart entre des « coûts d'adultes » et des « revenus d'enfants ». L'enjeu est d'importance, car il touche après tout aux critères qui sous-tendent la valorisation du théâtre dans la société québécoise.

L'union de plusieurs compagnies dans un seul lieu de diffusion semble constituer une autre solution au problème de la circulation des spectacles au Québec. Le

principe veut qu'une salle possédant son infrastructure administrative et offrant divers services soit mise à la disponibilité de plusieurs compagnies. C'est un arrangement qui, chez Périoscope par exemple, s'avère concluant. L'union de différents lieux de diffusion, efficace pour Ex Machina, est également à envisager.

La communication de l'information entre les différents intervenants du milieu théâtral semble toujours poser problème. On note que l'amélioration des contacts entre diffuseurs et producteurs due, entre autres, à des activités comme *Les Fenêtres de la création*, est freinée actuellement par le manque de ressources financières. Les participants expriment le besoin de créer des aires de concertation plus stables entre les diffuseurs et le ministère de la Culture, et entre les diffuseurs pluridisciplinaires et les diffuseurs spécialisés auxquelles devraient se joindre les conseils des arts. Des efforts devraient également être déployés pour favoriser les rencontres entre les artistes et le public.

Suite à la subvention de 1,4 millions de dollars allouée récemment au ministère de l'Éducation par le ministère de la Culture, une préoccupation consensuelle ressort. Le CQT devrait dénoncer la déresponsabilisation du ministère de la Culture et lui rappeler que son mandat inclut toujours la défense du rôle des arts dans l'éducation au Québec.

Le CQT devrait intervenir auprès des instances politiques afin que la fréquentation des arts professionnels de la scène par les élèves soit rendue obligatoire dans le cursus scolaire.

En fin d'atelier, les participants approuvent l'insertion d'un message dans les différentes publications des compagnies. Ce message fait référence au sous-financement des arts par les instances publiques fédérales et provinciales. Quelques questions restent à développer, notamment sur l'implication des diffuseurs en ce qui a trait aux résidences et sur la définition du rôle des maisons de la culture.



[retour au sommaire](#)

La plénière

La première partie de la plénière est consacrée au compte-rendu des échanges tenus dans les ateliers et, par ce biais, sont rappelées les différentes problématiques touchant le milieu.

Une période de discussions et de questions est ouverte.

On déplore que les praticiens du théâtre jeune public travaillent toujours avec des coûts d'adultes et fonctionnent avec des revenus d'enfants. On rappelle que pour que le financement soit adapté et bonifié, une étude est nécessaire. Il est mentionné que se tiendra prochainement à Montréal le Congrès du théâtre jeune public.

Les rapports entre les milieux de la culture et de l'éducation ont été trop peu évoqués jusqu'ici. On estime qu'il y a là un hiatus très grave et que le boycott annoncé des professeurs risque de faire très mal aux compagnies jeune public. On dénonce le corporatisme dominant et l'appauvrissement des travailleurs artistiques. On souhaite également dénoncer l'abandon des responsabilités du ministère de la Culture dans le dossier des relations culture-éducation.

Un diffuseur regrette que, lorsque l'on parle de diffusion, l'on parle de « maillon faible » et de « recul ». Il évoque la création des *Fenêtres de la création* et des *Voyagements*. On estime que RIDEAU pourrait être un lieu de rencontres, même à caractère non commercial, entre diffuseurs et compagnies. Il faut parler, selon lui, davantage d'avant-gardisme que de recul.

On rapporte également qu'il manque au colloque des joueurs majeurs tels que l'UDA pour faire le point de manière efficace. En effet, on souligne que beaucoup de créateurs ne se sentent pas représentés par l'UDA puisqu'ils sont à la fois producteurs et praticiens. On insiste sur la nécessité de se réunir afin de parler de tous ces mécanismes qui vont mal dans le milieu et que tout le monde devrait alors se retrouver autour de la table, UDA compris.

En conclusion

On mentionne que l'écologie du milieu a changé depuis 25 ans, que la loi sur le statut de l'artiste a modifié les rapports. Cela demande donc un réalignement. On souligne aussi que le milieu est actuellement dans une impasse et doit donc amorcer un nouveau tournant. On estime alors que de nouveaux États généraux du théâtre sont nécessaires.

On rappelle que tout le milieu théâtral n'était pas présent aux États généraux de 1981 et qu'il est important qu'il puisse se retrouver dans son ensemble.

La tenue de nouveaux États généraux du théâtre en 2007 est donc proposée et approuvée majoritairement suite à un vote indicatif de l'assemblée.

En clôture, la compagnie ORANGE TANGO présente le nouveau site Web TrocTheatre.com.

Paul-Antoine Taillefer, président sortant, présente le nouveau président du CQT, Martin Faucher, ainsi que les membres du nouveau conseil d'administration : Jean-Pierre Bédard, Hugo Bélanger, Sylvi Belleau, Mario Borges, Jean-Guy Côté, Marcelle Dubois, Philippe Ducros, Lise Gionet, Stéphane Guy, Jeremy Hechtman, Jean-Philippe Joubert, Sylvain Massé, Marilyn Perreault, Serge Thibodeau, Caroline Vallières et lui-même.

L'assemblée remercie Paul-Antoine Taillefer, président sortant, par une longue ovation.

FIN