

LA DIFFUSION DES ARTS DE LA SCÈNE AU QUÉBEC

RAPPORT DU COMITÉ DE RÉFLEXION

CRÉDITS

Titre

La diffusion des arts
de la scène au Québec -
Rapport du comité de réflexion

Date

Janvier 2019

Format

PDF

ISBN 978-2-550-85362-6

RECHERCHE ET DOCUMENTATION EN AMONT DES TRAVAUX DU COMITÉ DE RÉFLEXION

Hélène Laliberté, Ph. D., direction du soutien à la diffusion
et au rayonnement international (DDRI) et

André Racette, direction du soutien à la diffusion
et au rayonnement international (DDRI)

En collaboration avec

Christine Dancause, secrétariat général et direction
de la planification et des affaires institutionnelles (SPAI)

Alain Depocas, direction du soutien à la diffusion
et au rayonnement international (DDRI)

Jean Fortin, direction du soutien aux organismes de création
et de production (DOCP)

Lyne Lanthier, direction du soutien aux artistes, aux communautés
et à l'action régionale (DACAR)

Stéphane Roy, direction du soutien aux organismes de création
et de production (DOCP)

Caroline Tremblay, direction des communications
et de la promotion des arts et des lettres (DCPAL)

SOUS LA DIRECTION DE

Réjean Perron, direction du soutien à la diffusion
et au rayonnement international (DDRI)

PRÉSIDENTE-DIRECTRICE GÉNÉRALE

Anne-Marie Jean, présidente-directrice générale
Conseil des arts et des lettres du Québec

MEMBRES DU COMITÉ DE RÉFLEXION (LISTE DÉTAILLÉE À L'ANNEXE A)

Mélanie Brisebois, Culture Trois-Rivières

Lynne Cooper, Trunk Collectif et Montréal, arts interculturels

Amélie Cordeau, Théâtre du Rift

Annie-Claude Coutu Geoffroy, Théâtre Hector-Charland

Danièle Drolet, La Manufacture et Théâtre La Licorne

Vincent Messenger, Dolce Vita Spectacles

Stéphanie Poitras, Service culturel de la Ville de Val-d'Or

Josée Roussy, CD Spectacles

Xavier Roy, Opéra de Montréal

Dominique Soutif, Palais Montcalm

Réginald Vollant, Festival Innu Nikamu

COORDINATION DES TRAVAUX DU COMITÉ DE RÉFLEXION ET PRISE DE NOTES PENDANT LES RENCONTRES

Hélène Laliberté, Ph. D. et **André Racette**

En collaboration avec

Josiane Breton-Hammarrenger, direction du soutien
à la diffusion et au rayonnement international (DDRI)

RÉDACTION DU RAPPORT

Hélène Laliberté, Ph. D.

Avec la participation de

Christine Dancause et **Marie-Ève Vézina**, direction du soutien
à la diffusion et au rayonnement international (DDRI)

Caroline Tremblay, direction des communications
et de la promotion des arts et des lettres

TABLE DES MATIÈRES

04 ↓	Message de la présidente-directrice générale	34 ↓	Orientation 3: Créer des conditions propices à l'accessibilité et à la fréquentation
06 ↓	Introduction	36 ↓	Objectif 3.1 – Consolider la présence des artistes et la diffusion des œuvres sur l'ensemble du territoire
12 ↓	Orientation 1: Stimuler la concertation et les partenariats	38 ↓	Objectif 3.2 – Appuyer les stratégies de développement et de fidélisation des publics
15 ↓	Objectif 1.1 – Renforcer le rôle des réseaux, organismes de service et groupements nationaux	42 ↓	Objectif 3.3 – Accroître et pérenniser les sorties scolaires en milieu culturel professionnel
16 ↓	Objectif 1.2 – Encourager la mise en commun et le partage des ressources	46 ↓	Orientation 4: Assurer une offre culturelle diversifiée et inclusive sur l'ensemble du territoire
18 ↓	Objectif 1.3 – Stimuler les échanges entre artistes, producteurs et diffuseurs	50 ↓	Objectif 4.1 – Reconnaître l'importance des arts autochtones dans le paysage culturel québécois et accroître leur présence sur les scènes québécoises
20 ↓	Objectif 1.4 – Développer la concertation entre les instances publiques et les milieux artistiques	53 ↓	Objectif 4.2 – Accroître la présence d'artistes et d'œuvres de la diversité culturelle sur les scènes québécoises
24 ↓	Orientation 2: Favoriser la mise à niveau des connaissances et le développement des compétences	54 ↓	Objectif 4.3 – Encourager la prise de risque artistique par les diffuseurs
26 ↓	Objectif 2.1 – Miser sur la formation continue des diffuseurs	56 ↓	Objectif 4.4 – Favoriser une plus grande diversité d'œuvres et de pratiques artistiques sur le territoire
28 ↓	Objectif 2.2 – Favoriser l'accès à des ressources spécialisées	60 ↓	Conclusion
31 ↓	Objectif 2.3 – Appuyer les initiatives de recherche et de documentation	62 ↓	Annexe A
		66 ↓	Annexe B
		68 ↓	Annexe C
		76 ↓	Annexe D
		78 ↓	Bibliographie

MESSAGE DE LA PRÉSIDENTE- DIRECTRICE GÉNÉRALE

Depuis 25 ans, le Conseil des arts et des lettres du Québec investit dans l’imaginaire, les pratiques originales, le talent et le dynamisme de celles et ceux qui forgent notre identité culturelle et la font rayonner ici et à l’étranger. Pour accomplir sa mission, le Conseil travaille étroitement avec le milieu. Ce rapport sur la diffusion des arts de la scène est un bel exemple de cette synergie.

Fruit d’une vaste réflexion à laquelle ont participé des experts possédant des compétences diversifiées et des travailleurs culturels riches d’une expérience pluridisciplinaire ou spécialisée, ce rapport offre une vision d’ensemble du secteur de la diffusion au Québec. Je remercie tous ceux et celles qui ont partagé expertise et connaissances avec autant de passion que de générosité pour trouver des solutions à des défis communs. J’espère que cet exercice de concertation aura contribué à renforcer leur complicité, élément indispensable du développement durable de la diffusion et facteur clé du renouvellement de la création et de son rayonnement. De fait, les institutions et le milieu poursuivent le même but : permettre que les œuvres rejoignent les publics en posant des gestes qui mettent en lumière la force, l’originalité et la diversité des productions québécoises, les rendant attractives ici comme à l’international.

Je félicite tous les diffuseurs dont la programmation reflète les valeurs d’excellence, d’équité, d’ouverture et d’inclusion qui nous animent. Je les remercie de favoriser la rencontre entre les créateurs, leurs œuvres et le public en proposant des expériences inédites, en soutenant de nouvelles pratiques et des démarches artistiques audacieuses, en accueillant les artistes Autochtones, de la diversité et de la relève, ainsi qu’en élaborant des activités de médiation artistique et culturelle.

Fondées sur les conclusions du rapport, les actions que le Conseil déploiera viseront à épauler les efforts des diffuseurs afin qu’ils puissent faire face aux mutations économiques, démographiques, artistiques et technologiques pour offrir à la population de toutes les régions et de toutes les générations une diversité de spectacles qui enrichiront son quotidien, susciteront des émotions et des réflexions tout en la faisant rêver.

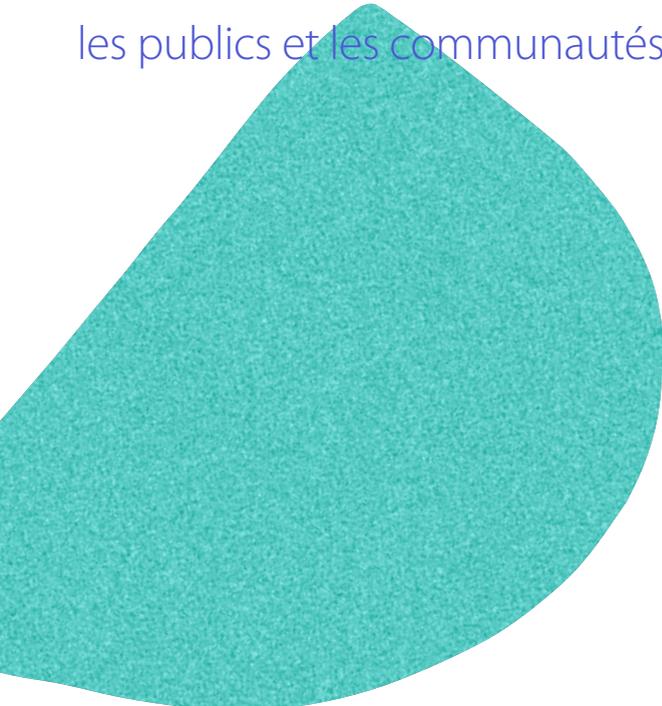
La présidente-directrice générale,



Anne-Marie Jean

INTRODUCTION

Pour assurer la vitalité des arts vivants à l'ère numérique et créer des rendez-vous avec les publics et les communautés



Créé en 1994, le Conseil des arts et des lettres du Québec (Conseil) a pour mission de soutenir la création artistique et littéraire, l'expérimentation, la production et la diffusion dans toutes les régions du Québec. Le Conseil soutient également le rayonnement au Québec, au Canada et à l'étranger des artistes, des écrivains, des organismes artistiques et de leurs œuvres. Il participe depuis maintenant 25 ans au développement culturel du Québec par l'entremise notamment de ses programmes dédiés aux artistes et aux écrivains, aux organismes de création-production, aux diffuseurs ainsi qu'aux événements nationaux et internationaux. Il préconise la concertation avec les milieux artistique et littéraire et, au cœur d'un univers culturel en constante mutation, collabore sur une base continue avec les principaux acteurs de la vie artistique du Québec.

¹
MINISTÈRE DES
AFFAIRES CULTURELLES,
*La politique culturelle
du Québec – Notre
culture, notre avenir,*
Bibliothèque nationale
du Québec, 1992.

²
MCC, *Remettre l'art
au monde, Politique
de diffusion des arts
de la scène,* 1996.

La création du Conseil, qui découle de la première politique culturelle du Québec¹, coïncide à quelques années près avec la publication de la politique pour la diffusion des arts de la scène au Québec² dont les principes moteurs - partenariat, souplesse et continuité - et les deux grandes priorités - la sensibilisation et le développement des publics ainsi que l'accès de la population à un éventail diversifié de spectacles - n'ont rien perdu de leur pertinence. Force est toutefois de constater que, depuis cette dernière publication, le contexte de la diffusion des arts de la scène au Québec a évolué.

Dès sa création, le Conseil s'est vu attribuer la gestion du soutien financier des diffuseurs spécialisés en danse, musique et théâtre, disciplines auxquelles se sont jointes par la suite celles des arts du cirque et des arts multidisciplinaires. Puis, en 2014, avec le transfert au Conseil des dossiers des diffuseurs pluridisciplinaires par le ministère de la Culture et des Communications du Québec (MCC), une large part du financement public de la diffusion des arts de la scène s'est retrouvée sous sa responsabilité. Au printemps 2017, le Conseil procédait à la première évaluation globale des organismes soutenus sur une base pluriannuelle qui réunissait conjointement les diffuseurs spécialisés et pluridisciplinaires. Cette évaluation lui a permis d'avoir un regard privilégié sur la diffusion des arts de la scène au Québec, notamment sur les activités menées par ces deux types d'organisations, sur leur vision artistique, leur gestion et leur développement organisationnel. Elle lui a permis de prendre connaissance de la performance des organismes, mais aussi de leurs préoccupations et des défis auxquels ils font face dans l'accomplissement de leur mission.

3
MCC, *Partout, la culture*,
Politique culturelle du
Québec, 2018.

4
La liste des membres
du Comité se trouve
à l'ANNEXE A.

Au moment où le Gouvernement du Québec se dote d'une nouvelle politique culturelle³ et plus de vingt ans après la publication par le MCC de sa politique de diffusion des arts de la scène, le Conseil a donc entrepris de mener un chantier de réflexion sur la situation de la diffusion des arts de la scène au Québec à l'ère numérique. Pour ce faire, un Comité⁴ formé d'acteurs issus de différents domaines du milieu de la diffusion des arts de la scène s'est réuni à cinq reprises, de février à juin 2018, pour explorer les principaux enjeux liés à la présentation et à la fréquentation des œuvres sur l'ensemble du territoire québécois.

5
La liste des experts
invités se trouve
à l'ANNEXE A.

Le mandat du Comité de réflexion était de se pencher sur la problématique de la fréquentation des salles de spectacles offrant une programmation saisonnière ou annuelle, notamment dans une perspective de développement des publics à l'ère numérique. Les travaux avaient entre autres pour but de mener à des recommandations permettant au Conseil d'adapter ses programmes existants, de soutenir des initiatives particulières, d'établir des partenariats structurants et d'anticiper la demande pour des projets de développement ou de concertation dans le domaine de la diffusion; bref de moduler ses interventions en fonction des besoins et des défis du milieu de la diffusion.

Quatre grands thèmes – « État des lieux », « Circulation et offre », « Accès, participation et contribution du citoyen à la vie culturelle » ainsi que « Numérique » –, lesquels se déclinaient en plusieurs sous-thèmes, ont servi de lignes directrices aux travaux du Comité. En parallèle, le Conseil a mené des consultations ponctuelles auprès d'autres intervenants du milieu de la diffusion qui ont contribué à nourrir les réflexions et discussions au sein du Comité. Il a également invité des spécialistes de différents domaines à participer aux rencontres pour traiter d'enjeux spécifiques⁵.

6
MCC, *Remettre l'art au monde, Politique de diffusion des arts de la scène*, 1996, p. 2.

De ces discussions ont émergé plusieurs constats relatifs aux forces actuelles de la diffusion et aux enjeux auxquels le milieu est et sera confronté dans les prochaines années. L'abondance, la qualité et la diversité de l'offre artistique québécoise, la vastitude du territoire et la variété des lieux de diffusion qu'on y retrouve, la présence de réseaux de diffusion structurants, le renouvellement au sein des organisations et l'émergence de nouvelles structures de diffusion, les possibilités qu'offrent les technologies numériques tant au niveau scénique qu'en matière de développement des publics, le changement dans les habitudes de consommation des clientèles ainsi que la nécessaire ouverture des publics à de nouvelles formes, pratiques ou démarches artistiques sont autant de points sur lesquels les diffuseurs doivent miser pour poursuivre leur mission. En plus d'appuyer les artistes dans leur processus de création, de leur permettre de présenter leurs oeuvres et de les faire circuler sur l'ensemble du territoire, la diffusion sert à rendre l'art et la culture accessibles à la population et aux publics de tous âges.

D'ailleurs, comme on peut le lire dans la politique de la diffusion des arts de la scène : « Les spectacles n'existeraient pas sans leurs créateurs, leurs interprètes, leurs producteurs et leurs diffuseurs; mais ils n'existeraient pas non plus sans la scène et les spectateurs. De même, pour toucher pleinement à la richesse culturelle des arts d'interprétation, le public doit assister physiquement à la présentation des œuvres dans des salles de spectacles ou de concerts⁶. »

Au terme des rencontres du Comité, quatre grandes orientations, soit la concertation et les partenariats, la mise à niveau des connaissances et le développement des compétences, les conditions propices à l'accessibilité et à la fréquentation, et finalement la nécessité d'une offre culturelle diversifiée et inclusive sur l'ensemble du territoire québécois, se sont dégagées des réflexions. À ces orientations se sont greffés une série d'objectifs qui reflètent l'essence des sujets abordés par le Comité. Précisons par ailleurs que la présence de plus en plus importante du numérique dans la sphère des activités de diffusion ainsi que la question de l'utilisation des technologies numériques au quotidien sont abordées de façon transversale. En effet, de par leurs particularités, les composantes numériques rejoignent bon nombre des objectifs identifiés dans le présent rapport.

Ce rapport, fruit d'une collaboration et d'une concertation entre le Conseil et des représentants du milieu de la diffusion, propose des pistes de solutions qui seront soumises aux diverses instances publiques concernées. Le Conseil prendra en considération les recommandations qui relèvent de son champ de compétence et effectuera un suivi auprès des autres partenaires publics. La mise en œuvre de pistes d'action telles qu'identifiées par le Comité a pour but de permettre aux différents acteurs de la diffusion de poursuivre, voire d'accroître leurs activités et de remplir pleinement leurs différents mandats dont ceux de donner à la population un plein accès à une culture diversifiée, de mettre les publics en contact avec des œuvres de toutes disciplines et des artistes issus de différentes communautés, mais aussi d'offrir une variété de pratiques et de démarches artistiques à leur collectivité.

ORIENTATION 1: STIMULER LA CONCERTATION ET LES PARTENARIATS

7

CAPACOA et STRATEGIC MOVES, *L'importance de la diffusion: Une étude sur la diffusion des arts vivants au Canada*, 2013, p. 9-10.

« L'écosystème des arts vivants est très fluide. Les gens et les organismes peuvent y jouer différents rôles à divers moments. Par exemple, une compagnie de production théâtrale peut agir en tant que diffuseur d'un festival et un diffuseur attaché à une salle peut commander une œuvre originale ou mettre sur pied un programme d'artistes en résidence. Un diffuseur de festival peut augmenter sa programmation en y ajoutant un programme en milieu scolaire qui s'échelonne sur toute l'année. Certains artistes deviennent parfois les diffuseurs de leurs propres œuvres et de spectacles d'autres artistes⁷. »

La concertation et le partenariat se définissent comme étant l'union active de plusieurs intervenants qui, tout en conservant leur autonomie, partagent un objectif commun et mutualisent leurs efforts en vue de réaliser un projet ou de résoudre un problème. Les arts vivants reposent de façon intrinsèque sur la mise en commun et la communication. Les œuvres, qu'elles soient chorégraphiques, circassiennes, multidisciplinaires, musicales ou théâtrales, se créent généralement en collaboration et sont rarement le fait d'un seul et unique acteur. De la même façon, lorsque vient le temps de les présenter, plusieurs intervenants entrent en scène pour faire de l'événement une réussite. Les rôles de chacun dans la grande chaîne « création, production, diffusion » se diversifient et, en même temps, les tâches se multiplient au sein des organisations. De plus, les avancées du numérique, tant sur les plans de la création que de la diffusion, sont également un facteur qui concourt à leur complexification.

Bien que les rôles des diffuseurs spécialisés et des diffuseurs pluridisciplinaires soient différents à certains égards, leurs réalités sont apparentées. Les uns ont un mandat de développement disciplinaire, les autres la nécessité de développer des compétences dans plusieurs disciplines. Certains accompagnent des artistes dans le processus de création et la première présentation d'œuvres, d'autres doivent fournir des services à une population donnée. Dans tous les cas, leur localisation a une influence sur le nombre de représentations d'un même spectacle, et leurs choix ont une incidence sur la durée de vie des spectacles et le rayonnement des artistes.

Les acteurs du milieu de la diffusion spécialisée et pluridisciplinaire se ressemblent sous plusieurs aspects et partagent de nombreuses préoccupations en lien notamment avec l'accueil, l'accessibilité, la fréquentation, le développement des publics, la gestion des lieux et des ressources humaines, l'utilisation des technologies numériques et la transition générationnelle. En ce sens, ils font face à des défis similaires et éprouvent le besoin de mettre en commun leurs expériences et leurs problématiques. Pour ce faire, ils disposent de réseaux, organismes de service et regroupements nationaux structurés qui peuvent assurer ce service.

OBJECTIF 1.1

Renforcer le rôle des réseaux, organismes de service et regroupements nationaux

⁸ L'expression « regroupements nationaux » fait référence à des organisations comme le Conseil québécois de la musique (CQM), le Conseil québécois du théâtre (CQT), le Regroupement québécois de la danse (RQD), l'Association professionnelle des diffuseurs de spectacles (RIDEAU), etc.

⁹ L'expression « organismes de service » fait référence à des organisations comme la Danse sur les routes du Québec (DSR), le Réseau Scènes, le Réseau des organisateurs de spectacles de l'Est du Québec (ROSEQ), Les Voyagements, etc.

¹⁰ MCC, *Évaluation nationale des diffuseurs pluridisciplinaires subventionnés*, 2002, p. 11.

Le milieu culturel québécois s'est doté de nombreux regroupements nationaux⁸ et organismes de services⁹ qui constituent un filet visant notamment à favoriser le contact entre les organisations ainsi qu'à encourager la présentation des œuvres sur le territoire. Ils travaillent également à la reconnaissance, au développement et à la défense des intérêts des milieux artistiques et disciplinaires. Déjà en 2002, à la suite de l'évaluation nationale des diffuseurs pluridisciplinaires subventionnés, effectuée par le MCC, le rapport des membres du comité d'évaluation de l'époque mentionnait que « les réseaux régionaux demeurent le meilleur outil de concertation pour l'avancement de la diffusion au Québec » et que « la consolidation des réseaux régionaux s'avère primordiale¹⁰ » pour faire face à la problématique de la vastitude du territoire et de la répartition inégale de la population dans les différentes régions. En 2017, lors de l'évaluation globale des diffuseurs et des organismes de services liés à la diffusion, effectuée par le Conseil dans le cadre de son programme de subventions *Soutien à la mission*, les membres du comité d'évaluation réitéraient cet appui et confirmaient que la mission de ces structures est essentielle à l'épanouissement de la diffusion et au développement des disciplines sur l'ensemble du territoire.

Les participants au Comité de réflexion sur la diffusion des arts de la scène au Québec à l'ère numérique sont également d'avis que le Québec doit miser sur la force et la cohésion des regroupements nationaux et organismes de services. Les réseaux et autres organisations qui structurent le milieu procurent des plateformes de réflexion essentielles, permettent de consolider la vitalité et le développement des disciplines, jouent un rôle dans le perfectionnement des diffuseurs et agissent comme un levier pour l'avancement des régions. Ils sont également des interlocuteurs privilégiés pour les questions entourant les enjeux du numérique, de la diversité culturelle, de la circulation des spectacles ainsi que des stratégies de renouvellement et de fidélisation des publics.

PISTE D'ACTION

Reconnaître le rôle des réseaux, regroupements nationaux et organismes de services ainsi que l'importance de leur concertation et de la mise en commun de leurs expertises.

OBJECTIF 1.2

Encourager la mise en commun et le partage des ressources

11

MCC, *Partout la culture - Politique culturelle du Québec*, 2018, p. 44.

À l'heure de l'économie collaborative qui repose sur de nouvelles formes d'organisation du travail et qui passe par la mutualisation des biens, des espaces et des savoirs, les structures de diffusion ont tout avantage à pratiquer la mise en commun et le partage des ressources humaines et matérielles. « Dans le contexte actuel, le partenariat et le partage d'expertises constituent des solutions de prédilection pour les acteurs des secteurs de la culture et des communications qui souhaitent se positionner comme des chefs de file dans leur domaine. Plus les organisations conjugueront leurs efforts et mettront en commun leurs connaissances, leurs données et leurs ressources, plus leur contribution à la vitalité de l'écosystème culturel sera grande. La mise en œuvre de stratégies collectives multiplierà leurs chances d'améliorer leur visibilité et de développer des marchés¹¹. »

La mise en commun et le partage d'expertises font partie des solutions qui peuvent contrer l'isolement des diffuseurs sur le terrain, particulièrement ceux qui sont implantés en régions éloignées, et optimiser les interventions, notamment en matière de marketing, de développement des publics et de codiffusion. Ce type de collaboration réduit le travail en silo et concourt au partage du savoir. Il peut également permettre un allègement administratif et représenter une piste de solution aux charges de travail de plus en plus importantes.

Plusieurs exemples témoignent du bien-fondé de la mutualisation. Un modèle probant est l'initiative du Théâtre Hector-Charland qui, dans le but d'assurer le développement de la danse sur un plus large territoire, a constitué un pôle de développement pour la danse dans la région de Lanaudière en engageant une agente de développement et programmatrice spécialisée dans cette discipline, dont les compétences profitent aux autres partenaires régionaux.

12

ÉducArt est une invitation à découvrir la collection du Musée par des ressources pédagogiques en ligne, à l'intention des enseignantes et enseignants de tous les domaines de formation de l'école secondaire, dans le cadre de projets pilotes réalisés dans chacune des 17 régions administratives du Québec.

13

La plateforme CLEFS Théâtre propose une série d'activités arrimées aux compétences à développer par les élèves, notamment dans les cours de français de niveau secondaire.

Sur le plan du numérique, le projet de mutualisation des données du Quartier des spectacles est un autre exemple de partenariat fructueux. La mutualisation des données d'usage provenant des billetteries est une avenue qui semble répondre au questionnement et au besoin des organismes par rapport à la connaissance de leurs publics. À défaut d'un seul système de billetterie, il faut que tous s'entendent sur un lexique commun qui favorisera une meilleure utilisation des données recueillies par les fournisseurs de billetterie. L'idée est d'encourager la mise en commun des données, de promouvoir l'utilisation d'un même lexique et de déterminer comment le partage de ressources humaines spécialisées en analyse de données peut amener les diffuseurs vers des solutions concrètes en matière de promotion et de découvrabilité.

D'autres initiatives, mises en ligne par différents acteurs culturels, telles que la plateforme *ÉducArt* du Musée des Beaux-Arts de Montréal¹² ou, à plus petite échelle, *CLEFS Théâtre* (Coffre à outils pour Lier l'Enseignement du Français à la Sortie au théâtre) du Théâtre Bluff¹³, sont des modèles dont pourrait s'inspirer le milieu des arts de la scène pour mettre sur pied une banque virtuelle de contenus artistiques et éducatifs qui pourrait servir à plusieurs intervenants. Un espace virtuel du type *Learning Management System*, qui servirait à déposer des documents pédagogiques en partage pour le milieu des arts de la scène, permettrait par ailleurs aux diffuseurs une mise en commun des connaissances en plus de faciliter la formation de la main-d'œuvre.

PISTE D'ACTION

Encourager les meilleures pratiques de mise en commun et d'optimisation des ressources humaines, matérielles et numériques par le soutien de projets collaboratifs, notamment en développement des publics et des disciplines.

OBJECTIF 1.3

Stimuler les échanges entre artistes, producteurs et diffuseurs

14
CAM, CULTURE POUR
TOUS et FONDATION J.
ARMAND BOMBARDIER,
*L'Innovation dans le sec-
teur culturel*, 2018, p. 7.

15
Sur ce point, La
danse sur les routes
du Québec et Les
Voyagements sont deux
exemples probants de
réussite. Ils sont nés
d'un désir de concerta-
tion et de partenariat
entre les acteurs de
la chaîne « création,
production, diffusion »
qui avaient la volonté
de faire circuler davan-
tage les spectacles de
danse et de théâtre de
création sur le territoire
québécois.

Mobiliser, communiquer, remettre en question, élargir le champ des possibilités, établir un climat de confiance et créer des liens sont des actions qui caractérisent la culture de l'innovation. Lors d'une activité intitulée, *L'Innovation dans le secteur culturel*, organisée en avril 2018 par la Fondation J. Armand Bombardier, le Conseil des Arts de Montréal (CAM) et Culture pour tous, les participants ont identifié une série de besoins auxquels le milieu de la culture risque d'être confronté dans les prochaines années. Parmi les éléments mis en lumière figuraient la cohésion, la synergie et la collaboration entre les organismes culturels et les autres secteurs. On y préconisait notamment les actions suivantes: « Miser sur des occasions de réunir des milieux artistiques différents autour d'enjeux communs. Mettre en commun des ressources. Se renforcer pour faire face aux contenus de médias puissants¹⁴. »

Cette nécessité de se réunir et de travailler de concert est partagée par les membres du Comité de réflexion sur la diffusion. Les milieux artistiques doivent apprendre à mieux se connaître, ce qui aura pour conséquence une plus grande compréhension et une valorisation du travail respectif de tous les intervenants. La concertation doit se faire au-delà des occasions ponctuelles de rencontres entre les diffuseurs. Il faut bâtir des ponts entre les acteurs de la création, de la production et de la diffusion pour contrer l'isolement et démystifier le travail des uns et des autres¹⁵.

En plus de stimuler les échanges entre artistes et programmeurs, de telles occasions de rencontres permettraient de définir les responsabilités de chacun au regard des enjeux de la diffusion et d'aborder des sujets comme la promotion, la médiation artistique, l'offre de spectacles, les clauses d'exclusivité des contrats qui sont parfois désavantageuses pour certains artistes ou diffuseurs. Elles favoriseraient la mise en place de solutions communes et durables à divers problèmes grâce à une meilleure perception des réalités de chacun. Elles pourraient également être une opportunité pour les artistes autochtones et ceux issus de la diversité culturelle de présenter leur démarche, de parler de leur pratique, de construire et de renforcer les liens avec les structures de diffusion.

Les contacts avec d'autres organisations de diffuseurs hors Québec auraient également avantage à être encouragés et intensifiés dans le but de mettre en valeur les bonnes pratiques. En effet, ces organismes ont à relever des défis similaires et ils vivent des enjeux semblables à ceux des diffuseurs québécois sur leurs territoires respectifs.

Finalement, le Québec ne saurait faire l'économie d'un dialogue entre les représentants officiels des lieux de diffusion et ceux des lieux dits alternatifs (petites salles, microbrasseries, etc.) qui occupent une part non négligeable du panorama de la diffusion au Québec. Les lieux alternatifs répondent à un besoin, en particulier d'artistes émergents, en faisant connaître de nouveaux talents, de nouvelles œuvres et parfois de nouvelles pratiques dans un environnement intimiste qui privilégie le contact avec l'artiste et qui plaît à un public composé souvent de jeunes spectateurs. Bien que ces petits lieux entrent parfois en compétition avec leurs homologues régionaux, les organisations vivent, d'un côté comme de l'autre, des problématiques qui pourraient trouver des issues profitables à toutes dans l'écoute et le partage.

PISTE D'ACTION

Stimuler l'innovation par la recherche de solutions inédites en misant sur le dialogue entre les artistes, les producteurs et les diffuseurs.

OBJECTIF 1.4

Développer la concertation entre les instances publiques et les milieux artistiques

16
ROSEQ, *Renouvellement de la politique culturelle du Québec*, Mémoire présenté dans le cadre du renouvellement de la Politique culturelle du Québec, 2016, p. 7.

Les milieux artistiques, dont celui de la diffusion, entretiennent des liens tangibles avec plusieurs partenaires publics, tant du côté provincial, que fédéral et municipal. Dans son mémoire déposé dans le cadre des consultations sur le renouvellement de la politique culturelle, le ROSEQ écrit : « Le développement des publics, de la demande et des disciplines ne pourra se faire sans l'aide de l'État et d'une mobilisation des milieux scolaire, municipal, régional et provincial. Un arrimage avec les interventions du gouvernement fédéral en matière de diffusion est à privilégier¹⁶. » Au-delà du financement de leurs activités, certains enjeux aussi variés que la fréquentation des lieux de diffusion, la formation des maîtres, la circulation des spectacles, les immobilisations et le numérique nécessitent des maillages entre les acteurs de la diffusion et leurs partenaires institutionnels. Ces enjeux touchent parfois des sujets qui sont au-delà des responsabilités du Conseil, mais représentent néanmoins des réalités avec lesquelles il doit composer dans ses relations avec les diffuseurs et les autres partenaires publics.

17

À ce sujet, notons que la valorisation des arts vivants pour les jeunes publics est au menu d'un chantier, piloté par Théâtre Unis Enfance Jeunesse (TUEJ), sur la diffusion au Québec des arts de la scène pour les jeunes publics. Les travaux du comité qui se penche sur cette question pourraient être mis à profit au sein d'une réflexion plus large.

Parmi les problématiques abordées par les membres du Comité, celle concernant la fréquentation des lieux de diffusion est particulièrement prégnante. Le Comité est d'avis que des actions de communication valorisant la fréquentation des arts vivants pourraient s'avérer porteuses. Il conclut par ailleurs qu'il serait souhaitable d'instaurer un chantier de réflexion spécifiquement consacré à la valorisation des arts, chantier qui permettrait d'aborder cette question plus largement. La réflexion pourrait s'articuler, entre autres, autour d'actions à envisager selon les disciplines artistiques visées et permettre de cerner les publics auxquels elles s'adresseraient¹⁷.

18
ADST, CQT, TUEJ
et RIDEAU, *Vers une
politique du théâtre
professionnel pour
les jeunes publics*,
2013, p. 9.

La question des publics, notamment celle des jeunes publics, est au cœur des préoccupations du milieu de la diffusion. Les participants remarquent que les jeunes ne s'approprient pas facilement la culture québécoise. Par exemple, en théâtre, malgré une offre professionnelle riche et abondante, « la fréquentation [des œuvres] pour les jeunes publics demeure bien en deçà de ce que l'on pourrait espérer¹⁸ ». Sur ce point, les membres souhaitent que le maillage culture-éducation soit consolidé, entre autres par des partenariats entre centres culturels, municipalités régionales de comté (MRC), commissions scolaires et établissements d'enseignement universitaire. Les participants souhaitent vivement que les institutions gouvernementales misent sur la formation des maîtres afin de sensibiliser les futurs enseignants à l'importance et à la portée éducative de la fréquentation assidue des arts par les élèves tout au long de leur parcours scolaire. Sur le plan de la circulation des œuvres, les participants désirent que les bailleurs de fonds revoient les programmes de tournée et les modalités qui y sont rattachées dans le but de favoriser la synchronicité des actions des producteurs avec celles des diffuseurs et permettre une plus grande latitude en termes de soutien financier par rapport au nombre de représentations données et de jours de tournée admissibles.

Pour mieux refléter les besoins de la création, entre autres en arts du cirque et en danse, il serait important que les regroupements disciplinaires soient consultés lors de la mise en œuvre de projets de construction ou de rénovation des salles de spectacles pour que les besoins spécifiques des compagnies artistiques et des disciplines soient pris en compte. Force est de constater que de nombreuses salles du Québec, construites et rénovées avec le soutien des gouvernements, ne sont pas adaptées à la présentation de certaines œuvres. Les enjeux complexes du numérique devraient par ailleurs être abordés globalement par les réseaux et les conseils des arts. Sur le plan de la numérisation des œuvres, il existe déjà plusieurs captations réalisées par divers organismes qui pourraient faire l'objet d'une diffusion sur grand écran en salle. Il serait utile de les recenser et de les faire connaître puisque les coûts de captation sont déjà amortis. Le dépositaire de ces captations pourrait être Bibliothèque et Archives nationales du Québec (BAnQ), qui aurait pour tâche d'assurer la conservation des œuvres. Un des principaux enjeux en ce domaine concerne toutefois le respect des droits et des redevances. En ce sens, le travail doit se poursuivre avec les grandes associations d'artistes professionnelles comme la Guilde des musiciens et des musiciennes du Québec (GMMQ) et l'Union des Artistes (UDA).

19

MCC, Remettre l'art au monde – Politique de diffusion des arts de la scène, 1996, p. 25.

Finalement, les participants veulent voir s'intensifier la synergie entre les structures de diffusion et les municipalités, notamment pour la présentation de spectacles hors les murs ou la programmation d'événements favorisant la médiation artistique. L'expertise des diffuseurs doit être mise à profit dans l'organisation de ces activités et son rôle accru dans la vie communautaire de son territoire. Déjà en 1996, la politique de diffusion des arts de la scène notait que, malgré le fait que le rôle des municipalités dans le secteur de la diffusion soit de plus en plus important, leur expertise et leur contribution demeuraient inégales : « Alors que l'implication de plusieurs est significative pour le diffuseur local, elle peut n'être que symbolique dans d'autres cas, lorsque les priorités culturelles municipales s'affirment dans un autre secteur que celui de la diffusion des arts de la scène¹⁹ ».

Dans l'ensemble, une plus grande concertation entre les différentes instances publiques et les organismes de diffusion est souhaitée pour le développement des arts vivants et la reconnaissance du travail des diffuseurs dans l'ensemble du Québec.

PISTE D'ACTION

Constituer un comité de suivi pour veiller à la mise en place, par les instances concernées, d'actions découlant des recommandations du présent rapport.

ORIENTATION 2 : FAVORISER LA MISE À NIVEAU DES CONNAISSANCES ET LE DÉVELOPPEMENT DES COMPÉTENCES

20
CAC, *Étude nationale sur
la rémunération 2017.
Gestion et administra-
tion des organismes
artistiques sans but
lucratif*, 2018, p. 4.

« Au cours des mois de novembre et décembre 2017, 436 organismes sans but lucratif du secteur des arts ont participé à une vaste étude sur la rémunération. [...] Les organismes qui ont participé à [cette] étude considèrent la rémunération et les avantages sociaux comme l'une de leurs principales priorités en matière de ressources humaines. Les organismes ont également défini d'autres priorités et défis comme le roulement de personnel, les occasions d'avancement de carrière et la planification de la relève. Les organismes de toutes les tailles ont indiqué que leurs principales difficultés sont les charges de travail excessives et le manque de ressources²⁰. »

21
Catherine MATHYS,
« Les données entrent
en scène au Québec »,
Jeu, Revue de théâtre,
n° 168, mars 2018, p. 37.

Les employés des organismes de diffusion ont tous les devoirs : programmation, administration, gestion financière, matérielle et humaine, médiation, promotion, développement des publics, services aux artistes et à la communauté, etc. Cette situation particulièrement fréquente se trouve exacerbée par la précarité des organismes au sein desquels les travailleurs culturels doivent composer avec un manque de temps et de ressources qui peut entraîner une perte de motivation, d'efficacité et, plus encore, mener à l'épuisement des ressources humaines. Cet état de fait que le Comité considère problématique, en raison entre autres de l'impossibilité pour plusieurs diffuseurs d'engager du personnel supplémentaire ou d'offrir des salaires et des avantages sociaux compétitifs, laisse toutefois entrevoir d'autres horizons : la relève au sein des organisations peut amener de nouvelles manières de penser et l'émergence de nouveaux organismes de diffusion implique souvent de nouvelles façons de faire.

En exerçant d'un article de *Jeu, Revue de théâtre*, intitulé « Les données entrent en scène au Québec », Catherine Mathys écrit par ailleurs : « Depuis une vingtaine d'années, la professionnalisation de la gestion des arts est en marche au Québec. Mais [...] le manque de ressources en analyse freine ses progrès, d'où l'intérêt pour une mutualisation des données²¹. » Cette nécessité de mettre les données en commun ne saurait cependant faire l'économie, d'une part, d'un plan de formation continue des diffuseurs afin notamment que l'utilisation des outils numériques poursuive sa progression, et, d'autre part, d'une réflexion sur les actions à entreprendre afin que les outils numériques facilitent la prise de meilleures décisions.

OBJECTIF 2.1

Miser sur la formation continue des diffuseurs

22
MCC, *Partout la culture, Politique culturelle du Québec*, 2018, p. 31.

23
Ibid.

24
Autrefois la Bourse RIDEAU, le nom de cet événement a changé à l'automne 2018 pour RIDEAU.

La formation continue est un enjeu fondamental pour le milieu de la diffusion. Les changements démographiques, technologiques et disciplinaires, pour ne nommer que ces trois domaines, nécessitent des mises à niveau régulières des connaissances des travailleurs culturels. De surcroît, miser sur la formation continue contribue à la valorisation des employés et favorise la rétention du personnel. L'objectif 2.6 de la politique culturelle du Québec souligne d'ailleurs l'importance de disposer d'une offre de perfectionnement adéquate « pour garantir la bonne santé du système culturel québécois²² » : « Les artistes et les travailleurs culturels doivent pouvoir compter sur une formation continue pour se tenir à la fine pointe de leur art ou de leur pratique professionnelle. Cette formation doit leur permettre d'améliorer leurs compétences, de les adapter, de les consolider ou d'en acquérir de nouvelles²³. »

Les besoins de perfectionnement du milieu de la diffusion sont clairs, notamment en matière d'utilisation des outils numériques. Il faut que la « bonne formation » soit donnée à la « bonne personne » et qu'elle soit adaptée à ses fonctions. Les concepts de métadonnées et de Web sémantique auraient avantage à être connus du plus grand nombre. Il importe que les diffuseurs soient sensibilisés à ces enjeux afin de faire des choix éclairés lorsque vient le temps de sélectionner leurs fournisseurs de service, notamment de billetterie, et de s'assurer avec leur webmestre que leurs métadonnées respectent les normes en vigueur. Les diffuseurs profitent généralement d'une offre d'activités leur permettant de mettre à jour leurs connaissances et de rencontrer des spécialistes pour développer diverses compétences, par exemple dans le cadre d'événements comme RIDEAU²⁴. Cependant, le contenu des formations offertes dans ce type de rencontres demeure souvent assez général.

D'autres avenues ont été considérées par les participants pour favoriser, entre autres, une meilleure connaissance des disciplines artistiques, des pratiques des créateurs autochtones et issus de la diversité culturelle ainsi que des procédés innovants en marketing et en développement des publics. Un soutien à la mobilité des travailleurs culturels, surtout ceux qui sont actifs en régions éloignées, afin qu'ils puissent aller à la rencontre des œuvres et des artistes, fait partie des pistes de solution pour permettre aux diffuseurs, notamment pluridisciplinaires, d'être davantage présents et proactifs dès la genèse des œuvres artistiques. À cela s'ajoute la possibilité d'effectuer des stages à l'international pour multiplier les points de vue et s'inspirer d'autres façons de faire, des formations Web appropriées ainsi que des formations *in situ* ciblées.

Sur le plan de la gestion, la gouvernance est l'une des composantes primordiales des organisations. Elle exerce une influence notable sur leur croissance et leur pérennité. Dans cet esprit, un soutien en matière de gouvernance stratégique devrait être offert aux conseils d'administration. Les organismes dotés de petites structures administratives, voire bénévoles dans certains cas, devraient également être mieux accompagnés dans leur gouvernance, mais également dans la réalisation de leur mission ainsi que dans leur développement organisationnel.

PISTE D'ACTION

Reconnaître les besoins de formation et de perfectionnement des diffuseurs, de leur équipe et de leur conseil d'administration afin d'optimiser leurs compétences et d'assurer la pérennité des organisations.

OBJECTIF 2.2

Favoriser l'accès à des ressources spécialisées

Afin que les organismes de diffusion demeurent compétitifs et qu'ils puissent enrichir leurs activités, ils doivent pouvoir compter sur les ressources financières nécessaires à l'embauche de professionnels spécialisés. Des experts en matière de promotion, de médiation artistique, de développement des publics sont requis pour accroître l'efficacité des organisations. À ce titre, les départements marketing-billetterie de certains organismes, dont l'Opéra de Montréal, ont été réorganisés afin de consacrer des ressources internes à l'optimisation des stratégies promotionnelles sur la base de données probantes, provenant le plus souvent d'outils d'analyse Web ou de bases de données billetterie. De plus, pour accueillir les nouvelles œuvres et fournir les meilleures conditions aux artistes qui travaillent avec des outils numériques à l'avant-garde de la technologie, les diffuseurs ont besoin d'une main-d'œuvre spécialisée apte à offrir les services requis. Les honoraires de ces spécialistes ainsi que le coût d'abonnement à différents logiciels de pointe entraînent toutefois une hausse importante des dépenses des diffuseurs.

Quelques initiatives ayant vu le jour dans les dernières années font figure d'exemples d'expérimentation qui, tout en nécessitant l'embauche de spécialistes, permettent la coordination et la mise en commun de ressources humaines profitables à une collectivité d'organismes :

- le Partenariat du Quartier des spectacles à Montréal qui repose sur la mutualisation des données clientèle des organismes;
- le panier de services développé par la Place des Arts (PDA) pour soutenir les producteurs dans la commercialisation de leurs spectacles, services qui sont rendus possibles par la mutualisation de toutes les données de billetterie de la PDA ainsi que par le développement d'une compétence à l'interne;
- le LAB de La danse sur les routes du Québec (LabDSR) qui est un projet pilote visant à accompagner quatre équipes d'artistes et de diffuseurs dans la cocréation et le prototypage d'initiatives numériques originales de développement des publics;
- le projet Scènes Ouvertes de la Société des arts technologiques (SAT) qui vise la mise en réseau de vingt lieux de diffusion du Québec par l'entremise d'un laboratoire vivant de création numérique.

25
Marie-Claude BRIÈRE,
« La téléprésence, un
outil pour les régions »,
Jeu, Revue de théâtre,
n° 168, mars 2018, p. 45.

26
Ibid.

Comme le mentionne Marie-Claude Brière dans la revue *Jeu*, « [l]a téléprésence [générée par l'utilisation de la station scénique du projet Scènes Ouvertes] impose de nouvelles pratiques de travail et de collaboration²⁵ » : « Les impacts sur les ressources humaines sont bénéfiques, car ce type de projet [l'auteure fait ici référence à des projets de création et de médiation réalisés entre des organismes de production et de diffusion] soude les équipiers et les artistes, en permettant d'avoir un respect du travail de l'autre, de grandir professionnellement, particulièrement en région, où les occasions de formation continue sont rares²⁶. » Dans la sphère du numérique, rappelons que le déploiement d'un réseau d'expertise d'une trentaine d'agents de développement culturel numérique issu du *Plan culturel numérique* était prévu sur le territoire en 2018-2019. Cette escouade devrait permettre de combler plusieurs attentes du milieu de la diffusion.

Le développement disciplinaire et le développement des publics nécessitent également des ressources humaines spécialisées pour, entre autres, réfléchir aux pratiques artistiques et participer à leur renouvellement, prospecter et soutenir les talents en émergence, favoriser les échanges artistiques dans un esprit d'émulation, appuyer la création et la diffusion des œuvres, diversifier les programmations des salles de spectacles, accroître la prise de risque artistique, organiser des rencontres avec les publics et attiser la curiosité des spectateurs pour des démarches artistiques variées. Ces ressources peuvent être mutualisées. Mais, outre l'embauche de nouvelles ressources, il faut identifier et reconnaître les employés déjà investis au sein des organisations. Plus précisément, il s'agit de donner aux organismes les moyens de peaufiner la formation de ces ressources, de leur offrir des défis, des conditions de travail avantageuses, des opportunités d'avancement et ainsi les garder à l'emploi.

Pour faire le pont entre les producteurs et les diffuseurs, les agents d'artistes doivent développer de nombreuses compétences, qu'elles soient artistiques, légales, administratives, logistiques, techniques ou promotionnelles. Un bon agent doit être capable non seulement de parler des œuvres et d'accompagner les artistes dans les différentes étapes de leurs tournées, mais également de conseiller les diffuseurs sur leurs stratégies de promotion, de connaître les équipements techniques requis pour la présentation des spectacles et d'élaborer un calendrier de tournée réaliste et concis. Il y a en ce moment une pénurie d'agents de tournée au Québec. Pour pallier cette lacune, un programme de mentorat, inspiré de celui mis en œuvre par le Conseil des arts du Canada (CAC) par le passé, permettrait à de nouveaux agents de faire l'acquisition de compétences liées au milieu des arts vivants, notamment en techniques de scène, en marketing et en développement des publics.

PISTE D'ACTION

Permettre aux organismes de diffusion ou à des regroupements d'organismes d'avoir accès à des ressources spécialisées internes ou externes notamment en développement disciplinaire, en promotion, en développement des publics et en environnement numérique.

PISTE D'ACTION

Contribuer à l'amélioration de la rémunération des travailleurs culturels afin de permettre aux organisations de disposer des effectifs nécessaires à la réalisation de leurs mandats et d'offrir des salaires plus compétitifs.

OBJECTIF 2.3

Appuyer les initiatives de recherche et de documentation

27

MCC, *Partout la culture, Politique culturelle du Québec*, 2018, p. 48.

La problématique du manque de données statistiques qui détaillent adéquatement les dynamiques changeantes de chaque discipline en arts de la scène figure, selon le Comité, parmi les principales faiblesses de la diffusion au Québec. Malgré l'accessibilité de plusieurs études, force est de constater que les informations utiles pour permettre l'avancement et le développement des arts vivants sont incomplètes ou pas assez précises. En ce sens, il apparaît crucial de disposer d'une documentation qui s'appuie sur des recherches exhaustives et actualisées, notamment en période de transformation numérique. Le Comité fait en cela écho à une observation consignée dans la nouvelle politique culturelle du Québec: «Pour que la culture québécoise soit dans une position avantageuse, les activités de veille et de prospective prennent une importance accrue. Il faut pouvoir anticiper les changements, apprivoiser les nouvelles tendances et adapter les méthodes de travail²⁷.»

La démographie, les publics et les non-publics, les habitudes de consommation culturelle, la gratuité de certains spectacles, les lieux alternatifs de diffusion, l'impact des festivals sur la fréquentation des salles, la couverture médiatique artistique et la place de la critique, les conditions socio-économiques des artistes et des travailleurs culturels font partie des sujets que les participants aimeraient voir approfondir par le biais de recherches, d'études et de recensements.

28
CAPACOA et STRATEGIC
MOVES, *La numérisation
des arts du spectacle*
- *Évaluation des possi-
bilités, des enjeux et des
défis*, 2017, p. 20.

Les statistiques produites par l'Observatoire de la culture et des communications du Québec (OCCQ) sont utiles à différents niveaux et fournissent des données importantes, notamment sur l'évolution de la fréquentation des arts de la scène au Québec. Toutefois, les catégories utilisées par l'OCCQ pour cataloguer les disciplines artistiques posent parfois des problèmes d'interprétation. À titre d'exemple, notons l'association des arts du cirque, une discipline artistique à part entière, avec les spectacles de variétés, comme la magie. Cela dit, la problématique de la classification des spectacles n'est pas simple, car les choix ont été effectués par souci méthodologique et pour préserver la confidentialité des organismes concernés. De plus, une révision de la classification des spectacles aurait pour conséquence la perte d'historicité et d'analyse évolutive. Si on conserve les catégories, on perpétue un écueil, mais si on les modifie on perd la capacité de suivre l'évolution du secteur dans le temps. En réponse à cette problématique, l'idée de mandater l'OCCQ pour effectuer une enquête sur les arts de la scène au Québec qui réponde aux besoins des diffuseurs est soulevée.

Les technologies numériques pourraient être mises à contribution dans l'élaboration d'une recherche de cette ampleur, comme le soulignent Inga Petri et Frédéric Julien : « La recherche sur les auditoires est un autre domaine dans lequel la collaboration et les technologies numériques présentent des possibilités intéressantes, notamment l'agrégation de données de billetterie et la production de données par les utilisateurs au moyen de plates-formes ou d'applications. Par exemple, aux États-Unis et au Royaume-Uni, des outils permettent aux organismes des arts de la scène de mettre en commun et de partager les données relatives à leurs spectateurs²⁸. » Le Comité souhaite par ailleurs que la réflexion déjà amorcée par les instances gouvernementales sur la projection numérique, et éventuellement le financement pour des projets de défrichage, se poursuive afin que cette nouvelle pratique soit implantée prudemment et qu'elle soit balisée de façon à ne pas fragiliser la mobilité des artistes et des œuvres en arts vivants, particulièrement en régions éloignées.



Dans un autre ordre d'idées, le Comité souligne que le fait de répertorier et de cartographier les lieux de diffusion, leurs équipements scéniques et les salles de spectacles adaptées pour accueillir des œuvres en danse, en arts du cirque et en théâtre de création nécessitant une proximité avec les spectateurs serait bénéfique aux compagnies de production lors de l'organisation de leurs tournées.

Finalement, il serait intéressant de dresser un état des lieux des meilleures pratiques nationales et internationales en matière de marketing des arts vivants et de mise en commun des ressources humaines et matérielles. RIDEAU offre déjà des renseignements concernant les pratiques exemplaires en développement des publics; cette ressource pourrait être bonifiée et actualisée afin que le milieu de la diffusion soit au fait des nouvelles interventions en ces domaines.

PISTE D'ACTION

Travailler en étroite collaboration avec les partenaires gouvernementaux et les acteurs du milieu de la diffusion pour combler les besoins en termes de recherche et de documentation afin de mieux appréhender les enjeux de la diffusion, stimuler l'émulation, harmoniser les transformations et préparer le futur.

ORIENTATION 3 : CRÉER DES CONDITIONS PROPICES À L'ACCESSIBILITÉ ET À LA FRÉQUENTATION

29
CULTURETRACK:
CANADA, Rapport 2017,
2018, p.16-17.

« À son cœur, la culture rassemble les gens. Elle leur apporte un sentiment d'**appartenance** et d'inclusion et leur permet d'intégrer un ensemble plus vaste. [...] En nous connectant avec des gens différents et similaires, la culture favorise l'**empathie** et une meilleure compréhension de la condition humaine au-delà de nos propres expériences vécues. [...] La culture nous fait découvrir des idées différentes, de nouvelles histoires et d'autres façons de penser. Dans le meilleur des cas, les expériences culturelles offrent une **perspective** sur le monde que nous n'avons jamais eue auparavant²⁹. »

30

CAPACOA et STRATEGIC MOVES, *L'importance de la diffusion : Une étude sur la diffusion des arts vivants au Canada*, 2013.

Les bienfaits des arts et de la culture sur les individus, les collectivités et la société en général ne font aucun doute. Plusieurs études mettent en lumière les bénéfices de la pratique et de la fréquentation des arts sur la santé, la vitalité et la qualité de vie des individus. Elles stimulent les facultés d'apprentissage, accentuent le sentiment de bien-être, renforcent la cohésion sociale et contribuent au développement économique³⁰. Le Québec produit chaque année un grand nombre de productions artistiques dans plusieurs disciplines en arts de la scène. De nombreuses créations ne circulent cependant pas, et les artistes et les compagnies qui portent ces projets ne rejoignent pas toujours les publics comme ils le souhaiteraient.

Selon le Comité, de nombreux facteurs limitent la circulation des productions en arts de la scène. L'étendue du territoire, le vieillissement de la population qui semble entraîner une baisse de fréquentation dans les salles, les habitudes de consommation transmises aux jeunes qui excluent généralement la fréquentation des arts vivants, une offre culturelle diversifiée notamment sur le Web, les coûts d'accueil des œuvres et des artistes qui augmentent constamment ainsi que les ressources humaines et financières limitées dont disposent les organismes de diffusion pour faire des activités de développement des publics sont des exemples de causes qui influent sur la diffusion des spectacles dans les régions.

OBJECTIF 3.1

Consolider la présence des artistes et la diffusion des œuvres sur l'ensemble du territoire

Les artistes, les producteurs et les organismes de création disposent de programmes publics d'aide financière permettant la circulation des spectacles sur l'ensemble du territoire. Toutefois, bien peu d'œuvres trouvent leur chemin vers les lieux de diffusion professionnels des différentes régions, notamment en arts du cirque, arts multidisciplinaires, danse, musique, opéra et théâtre de création. La situation est encore plus préoccupante pour les productions autochtones et de la diversité culturelle.

Outre la volonté d'encourager le contact entre les diffuseurs et les œuvres en facilitant la mobilité des directions artistiques et des agents de développement pour aller voir de nouvelles créations, une des pistes de solution envisagée pour favoriser les rapprochements serait de soutenir la décentralisation de la création par des mesures qui inciteraient les artistes à se déployer sur le territoire et qui permettraient éventuellement d'associer le public à la recherche et au développement des œuvres. Le contact direct entre le spectateur et l'artiste s'en trouverait ainsi privilégié. La présence accrue d'artistes en régions viendrait bonifier le développement des publics et contribuerait à mettre de l'avant l'importance sociale des lieux de diffusion en préconisant la rencontre avec les communautés. L'expérience des tournées pour les artistes pourrait ainsi être plus enrichissante et englobante.

31

Alessandro BOLLO
et al., *Étude sur le développement des publics*
- *Comment placer les publics au centre des organisations culturelles*,
2017, p. 7.

Une étude européenne sur le développement des publics mentionne que « le lien entre les artistes et les publics est – à l'origine – un phénomène formidablement local. La culture émerge là où les individus se rencontrent : dans leur quartier, dans les villes, les écoles, dans les centres culturels lorsque ceux-ci se trouvent à proximité de leur domicile³¹. » La mise en place d'un programme national de résidences d'artistes et de compagnies « en tournée » apparaît porteuse pour accroître l'interaction entre les arts et les communautés. Plus encore, des artistes pourraient être invités à vivre en région afin de travailler en étroite collaboration avec les diffuseurs, notamment à titre de conseiller artistique ou à la programmation lorsque les échanges le justifient. Une initiative de la sorte permettrait aux artistes d'habiter un territoire, de s'imprégner de sa réalité, d'en assimiler les enjeux et de créer une ou des œuvres en lien direct avec leur expérience. L'enrichissement serait doublement profitable en ce sens qu'il permettrait une association de l'artiste à la vie culturelle de la région par une implication dans des activités de médiation, des ateliers de formation, des classes de maître, etc.

Le développement de résidences artistiques aurait également pour avantage de renforcer les liens entre les diffuseurs et les artistes, de moduler les perceptions des uns et des autres, et de favoriser une pluralité d'échanges constructifs. Les artistes pourraient aussi profiter de services techniques et administratifs professionnels offerts par les diffuseurs. Cela étant dit, pour que cette proposition soit viable, il faudrait donner les moyens aux différentes structures de diffusion de bien accueillir les artistes, notamment en matière d'hébergement.

PISTE D'ACTION

Accroître le soutien aux résidences d'artistes et de compagnies dans les lieux de diffusion à travers le Québec, dont une des conditions serait de favoriser la rencontre avec les publics.

OBJECTIF 3.2

Appuyer les stratégies de développement et de fidélisation des publics

32

Julie BURGHEIM,
Le spectacle vivant à l'ère du numérique : un tour d'horizon, 2016, p. 38.

Le développement et la fidélisation des publics sont au cœur des préoccupations du milieu de la diffusion. Bien que les diffuseurs aient généralement une connaissance globale de leurs publics, peu d'entre eux possèdent les données qui leur permettraient d'en acquérir une connaissance fine liée à leur provenance, à leurs préférences et à la compréhension de leurs habitudes de consommation culturelle. On présume toujours que le niveau d'éducation et les moyens financiers des spectateurs influent sur la fréquentation en salle, mais est-ce encore le cas ?

L'analyse des données, rendue possible grâce aux outils numériques, joue un rôle capital en ce domaine. Elle permet notamment d'obtenir des informations pertinentes pour cibler des actions promotionnelles. Les données accessibles par les billetteries représentent une mine d'or et il est serait important de développer une mécanique adéquate pour les exploiter. L'analyse de ces données ne doit cependant en aucun cas remplacer une vision artistique claire, mais plutôt servir à accompagner la direction artistique dans ses choix de programmation.

L'environnement numérique change la façon de réfléchir et de communiquer, notamment avec les jeunes. Comme le souligne une étude de l'IETM : « [L]a concurrence croissante avec d'autres activités de loisirs et un accès plus immédiat à une gamme de choix via les médias numériques suscitent de nouveaux modes d'approches plus engageants et participatifs de la part des institutions culturelles, et notamment dans le domaine du spectacle vivant³². »

Le succès public d'un spectacle, c'est-à-dire son taux de fréquentation, n'est pas assuré même s'il est porté par une critique élogieuse. Toutefois, lorsque différents canaux de communication (médias écrits et électroniques, réseaux sociaux, bouche-à-oreille, etc.) interagissent, l'obtention d'un consensus tend à garantir la réussite promotionnelle de l'œuvre. Plus que jamais, il faut multiplier les canaux de communication. Les diffuseurs doivent être présents sur les réseaux sociaux et utiliser les outils promotionnels dits traditionnels, mais aussi bâtir une relation directe de personne à personne, parler aux gens de vive voix. Il est fondamental pour un organisme de diffusion de bien connaître son public cible, de sorte à utiliser les outils de communication et de marketing adaptés aux spectacles qu'il propose.

33

Un influenceur se définit comme « une personne active sur les réseaux sociaux qui, par son statut, sa position ou son exposition médiatique, est capable d'être un relais d'opinion influençant les habitudes de consommation dans un but marketing ». Définition tirée du site Wikipedia : <https://fr.wikipedia.org/wiki/Influenceur>, novembre 2018.

La promotion dans les médias (journaux et revues), notamment électroniques, coûte de plus en plus cher. Parallèlement, la critique professionnelle occupe de moins en moins d'espace médiatique. Elle côtoie désormais l'opinion et l'appréciation spontanée des spectateurs sur les réseaux sociaux. Pour contrer l'effet négatif de l'étiollement de la critique, certains diffuseurs font appel à des influenceurs³³. Ces nouveaux relais dans la chaîne de communication ne sauraient cependant remplacer le rôle joué par une critique professionnelle. De plus, la disparition des médias régionaux qui sont en chute libre n'aide aucunement les activités promotionnelles des diffuseurs.

En matière de promotion, une relation de confiance et une expérience positive permettent une meilleure rétention des spectateurs. La bonification de l'expérience client signifie également que le personnel d'accueil des salles de spectacles, parce qu'il constitue le premier contact avec le public, doit connaître les œuvres présentées pour être en mesure d'en parler avec justesse. De plus, l'amorce d'un dialogue avec les spectateurs à la fin des représentations est aussi une piste d'action pour sensibiliser les publics. Cette action (concept du *critical response*) peut contrer ou désamorcer une réaction négative lorsqu'un spectateur n'a pas apprécié un concert ou une production.

34

RIDEAU, L'ART DOIT
RESTER VIVANT! -

Diffuseur en art vivant: maillon essentiel entre création et citoyen, Mémoire présenté par RIDEAU dans le cadre du renouvellement de la Politique culturelle du Québec, 2016, p. 14.

Le fait de tisser des liens avec le public a une répercussion directe sur l'animation des lieux de diffusion, notamment sur le plan de l'accès, de la participation et de la contribution des citoyens à la culture de leur quartier ou de leur région. Le principe du tiers-lieu ou du troisième lieu comme phénomène à la fois culturel, social et éducatif, qui repose sur la proximité entre l'artiste et le citoyen, est de plus en plus populaire auprès des diffuseurs du Québec. « Le concept de 3^e lieu, élaboré au début des années 1980 par Ray Oldenburg, professeur émérite de sociologie urbaine à l'Université de Pensacola en Floride, se distingue du premier lieu, sphère du foyer, et du deuxième lieu, domaine du travail. Il s'entend comme volet complémentaire, dédié à la vie sociale de la communauté, et se rapporte à des espaces où les individus peuvent se rencontrer, se réunir et échanger de façon informelle³⁴. »

Certains lieux de diffusion établis dans différentes régions du Québec, en transcendant leur vocation initiale, peuvent déjà être considérés comme des tiers-lieux, malgré qu'ils ne soient pas reconnus officiellement comme tels. En associant à leur programmation des projets de création, des expérimentations artistiques, des classes de maître, des ateliers d'initiation, des rencontres avec les artistes ou autour des œuvres, des conférences, des tables rondes, etc., ils deviennent des lieux de rassemblement de la population. En répondant à des besoins directs des citoyens, ils se positionnent comme des moteurs de développement dans leur communauté. Les diffuseurs investissent, à des degrés variables, dans des activités de médiation culturelle et artistique avec principalement pour objectifs de sensibiliser, développer et fidéliser les publics. Les artistes pourraient être davantage impliqués dans ces actions entourant notamment la présentation de leurs spectacles. Pour ce faire, ils doivent cependant être rémunérés adéquatement, en sus des cachets versés pour leur performance scénique.

Fidéliser ses abonnés sans jamais cesser de bonifier la fréquentation de son lieu de diffusion est un enjeu fondamental des diffuseurs. Parmi les moyens employés, certains offrent gratuitement à leurs publics diverses productions artistiques. En dehors du contexte spécifique des sorties scolaires, cette pratique est cependant décriée. La réflexion devrait être davantage axée sur la capacité d'achat de billets des spectateurs, puisque celle-ci semble s'amenuiser depuis plusieurs années.

Finalement, une des difficultés auxquelles font face les diffuseurs dans le cadre de leurs activités promotionnelles, notamment dans les régions où la densité de la population est plus faible, concerne la durée de vie souvent trop courte des productions. La présentation des œuvres ne se prolonge pas suffisamment pour laisser au bouche-à-oreille le temps de produire son effet et d'assurer un rayonnement des artistes et des créations auprès de la population. Inversement, le fait qu'un spectacle affiche complet et que le diffuseur soit dans l'impossibilité d'offrir des représentations supplémentaires peut aussi s'avérer contre-productif et nuire au renouvellement des publics.

PISTE D'ACTION

Encourager, faciliter et financer des initiatives culturelles de développement et de fidélisation des publics ancrées dans les communautés ainsi que des projets collectifs à portée sociale dans l'optique d'optimiser l'utilisation des lieux de diffusion et de favoriser la multiplicité des contacts entre la population, les créateurs et les œuvres.

OBJECTIF 3.3

Accroître et pérenniser les sorties scolaires en milieu culturel professionnel

35
ADST, CQT, TUEJ
et RIDEAU, *Vers une politique du théâtre professionnel pour les jeunes publics*, 2013, p. 7.

36
Ibid., p. 4.

Les avantages de l'expérience artistique sur le développement des jeunes sont indéniables. De nombreux intervenants issus notamment des milieux de la culture et de l'éducation estiment « que la fréquentation des arts professionnels par les enfants et les adolescents a un impact majeur, voire déterminant sur le développement personnel des jeunes et sur leur faculté d'appréhender le monde de manière ouverte et inventive³⁵ ». Dans la préface de l'opuscule *Vers une politique du théâtre professionnel pour les jeunes*, l'auteure Suzanne Lebeau s'exprime sur le rôle et les devoirs de l'école dans la formation des enfants. À l'acquisition de connaissances objectives et à l'importance de l'éducation physique, elle associe le droit d'accès aux arts en ces termes : « Enfin, la troisième école est celle de l'art, de la subjectivité avec le droit de dire j'aime ou je n'aime pas, je n'ai pas compris la même chose que toi avec la certitude que cela se peut. C'est l'école de la formation du soi, de son identité, de son unicité d'être humain, l'école du point de vue divergent qui permet à l'enfant de se situer librement en marge des courants dominants, des modes, des consensus ou au contraire de rejoindre un courant en sachant pourquoi³⁶. »

37
MCC, *Culture aujourd'hui
demain, Agenda 21 de
la culture du Québec*,
2012, p. 12.

Or, malgré les efforts déployés depuis plusieurs années par les instances publiques et les regroupements disciplinaires pour accroître les relations entre le milieu de la culture et de l'éducation, le maillage entre les écoles et la pratique artistique professionnelle demeure perfectible. L'objectif 6 de l'*Agenda 21 de la culture du Québec*: «Valoriser la place des arts et de la culture au sein de l'ensemble des établissements d'enseignement, tant au cœur des programmes de formation que lors des activités parascolaires³⁷» est toujours d'actualité. L'expertise des diffuseurs devrait être reconnue dans la grande chaîne «commission scolaire, école, enseignant, élève». Mais quel type d'engagement les diffuseurs doivent-ils développer pour s'inscrire dans cette chaîne et quelles actions peuvent-ils poser pour favoriser la fréquentation des arts professionnels par les écoliers?

Le Comité croit que la sortie culturelle devrait être intégrée au programme éducatif de toutes les écoles. Et pour qu'elle fasse partie du cursus scolaire des enfants, elle devrait être gratuite afin de permettre à tous les jeunes de fréquenter les arts. Un plein accès à des productions professionnelles présentées dans des conditions optimales nécessite cependant des investissements conséquents et récurrents.

38
MCC, *Partout, la culture*
– *Politique culturelle du*
Québec, 2018, p. 21.

39
CENTRE CULTUREL
DE L'UNIVERSITÉ DE
SHERBROOKE, *Rapport*
d'activités – Passeurs
culturels, 2018, p. 1.

Comme le stipule la nouvelle politique culturelle du Québec : « La relation culture-éducation se construit aussi autour de la place accordée à la fréquentation des lieux culturels et du rôle de passeur culturel des artistes, des enseignants, des éducateurs, des médiateurs, des organisations et des entreprises³⁸. » Une des clés pour assurer le succès de cette grande mission est de miser sur la formation des maîtres. À Sherbrooke, un projet pilote, amorcé à l'automne 2017 par le Centre culturel de l'Université de Sherbrooke et financé en grande partie par le MCC, vise à stimuler la participation active des étudiants de la Faculté de l'éducation aux activités culturelles du diffuseur : « Le projet du Centre culturel et de la Faculté d'éducation de l'Université de Sherbrooke permettra à près de 1 500 futurs enseignants formés à l'UdeS d'être mieux outillés pour intégrer la culture dans leur travail quotidien auprès des élèves, grâce à un accès privilégié aux arts de la scène pendant leur formation initiale³⁹. »

La commission scolaire de Laval a par ailleurs décidé d'emboîter le pas à cette initiative en concevant, elle aussi, le projet pilote « Accessibilité culture » qui vise la formation culturelle et artistique des nouveaux enseignants en partenariat avec des organismes artistiques et culturels de sa région. Ces interventions structurantes qui unissent les milieux de la culture et de l'éducation sont extrêmement stimulantes et mériteraient d'être reproduites à plus large échelle. La création d'outils pédagogiques peut également favoriser la fréquentation des salles de spectacles par les élèves du primaire et du secondaire. Ces outils doivent être conçus pour venir en appui aux enseignants. À ce titre, il serait important de sonder les professeurs pour connaître le degré réel d'utilisation des outils pédagogiques réalisés par les organismes en préparation de la sortie culturelle et connaître leurs besoins en ce domaine.

Alors que le théâtre est l'une des disciplines les mieux pourvues en cette matière, d'autres disciplines, comme les arts du cirque, requièrent plus d'expertise pour réaliser ce type de support. La danse n'est par ailleurs pas en reste de ce côté. La compagnie Bouge de là, en l'occurrence, offre des ateliers de danse en classe portant sur les thématiques des spectacles présentés. Elle a également créé, dans le cadre de son spectacle interactif et multidisciplinaire, *26 lettres à danser*, un jeu de cartes ludique qui compile 26 activités de danse à réaliser en classe ou à la maison. Les représentations scolaires, voire familiales, génèrent souvent un manque à gagner pour les diffuseurs en raison, d'une part, des petites jauges que nécessitent notamment les spectacles pour les plus jeunes et du prix très bas du billet. Ceux qui offrent plusieurs spectacles pour l'enfance et la jeunesse dans leur programmation annuelle le font généralement par conviction, persuadés de l'utilité et de la pertinence de leur démarche ainsi que des incidences positives que la fréquentation des arts vivants peut avoir sur le développement social, cognitif et affectif des jeunes. Les diffuseurs qui font une place importante à cette clientèle et ceux qui se consacrent exclusivement à ces publics ont besoin d'un soutien financier accru, notamment pour pouvoir rémunérer à leur juste valeur les artistes et les créateurs qui mettent leur art au service des jeunes.

PISTE D'ACTION

Œuvrer au renforcement continu des liens entre les milieux artistiques et les établissements scolaires par le soutien à des activités destinées à l'enfance et à la jeunesse.

PISTE D'ACTION

Travailler à ce que les sommes allouées à la mesure 9 du *Plan d'action gouvernemental en culture 2018-2023* soient destinées à consolider la sortie scolaire dans des lieux de diffusion professionnels.

ORIENTATION 4 : ASSURER UNE OFFRE CULTURELLE DIVERSIFIÉE ET INCLUSIVE SUR L'ENSEMBLE DU TERRITOIRE

40

ADST, *La diffusion spécialisée au Québec. Besoins, enjeux et recommandations pour une réflexion concertée*, Mémoire déposé dans le cadre du renouvellement de la Politique culturelle du Québec, 2016, p. 6.

« Les lieux de diffusion ont la capacité d'agir à titre de pôles culturels animant et rythmant la vie d'une communauté en plus de décloisonner les territoires parfois physiques, parfois artistiques, parfois philosophiques des différents groupes culturels qui la composent⁴⁰. »

La grande qualité de la création artistique au Québec, l'augmentation du nombre de propositions de spectacles, la diversité des organismes sur le territoire, la multiplicité des lieux de diffusion et l'émergence de nouvelles structures sont des atouts qui devraient favoriser une circulation d'œuvres variées et audacieuses en arts de la scène. Or, plusieurs productions ne parcourent pas le territoire et ce sont souvent les spectacles requérant de petites jauges ou, à l'inverse, les spectacles à grand déploiement qui trouvent plus difficilement preneurs.

En milieu urbain, c'est principalement la singularité de leur mission artistique qui distingue les diffuseurs entre eux; elle témoigne de leur unicité. En région, par contre, comme le lieu de diffusion est un porte-étendard de la culture dans sa communauté, le diffuseur doit non seulement établir une relation de confiance avec sa population, mais également intégrer à sa programmation un large éventail d'offres artistiques. La formule du *block booking* (réservation en bloc) utilisée par les réseaux pour organiser la tournée des spectacles, malgré ses avantages sur le plan de la logistique et de la concertation, tend cependant à uniformiser les programmations, à limiter le nombre et le type d'œuvres qui circulent.

41

PRODISS - Syndicat national du spectacle musical et de la variété, *Spectacle Numérique, Penser et agir ensemble - Horizon 2025, Travaux et Réflexions*, 2015, p. 15.

Comme pour le *block booking*, l'univers numérique, notamment les plateformes Web, présente deux facettes en exerçant une influence à la fois extensive et restrictive sur l'accessibilité et la fréquentation des œuvres : « Il est important de considérer que la culture numérique ne donne pas seulement accès à des connaissances diverses ni ne permet la seule diffusion immatérielle des œuvres, mais elle entraîne toute une nouvelle relation entre œuvre et "spectateur", dans le sens où ce dernier peut prolonger l'œuvre en la commentant, en l'éditant, en l'annotant, et en faisant ainsi d'elle une expérience collective, c'est-à-dire que la réception de l'œuvre s'inscrit dans l'œuvre elle-même, sous la forme de métadonnées et plus généralement d'un enrichissement contributif⁴¹. »

42
ENVIRONICS RESEARCH,
*Les arts et le patrimoine:
Sondage sur l'accès et la
disponibilité 2016-2017*,
2017, p. 19.

43
CAPACOA et STRATEGIC
MOVES, *La numérisation
des arts du spectacle
- Évaluation des possi-
bilités, des enjeux et des
défis*, 2017, p. 35.

À cet aspect s'ajoute le constat que la consultation en ligne de contenus culturels tend à stimuler l'assistance en personne aux événements artistiques, comme en témoigne une étude préparée par le Groupe de recherche Environics : « Parmi les Canadiens qui ont visionné du contenu préenregistré sur Internet (45 % de l'échantillon total), près d'un quart (23 %) indiquent qu'ils assistent à un plus grand nombre d'événements artistiques en direct en conséquence⁴². »

On remarque, toutefois, que l'utilisation de certaines plateformes de diffusion de contenus numériques accentue le contact du public avec des œuvres de même nature, car les algorithmes s'appuient sur un historique de fréquentation pour proposer du contenu culturel aux usagers : « Il semblerait que, dans le monde numérique, il existe un réel danger d'homogénéiser les expériences au point de ne faire entendre que quelques voix plutôt que des voix de plus en plus diverses⁴³. »

L'homogénéisation des programmations et des contenus culturels est un obstacle pour les artistes et les créateurs qui cherchent à se démarquer tant sur le Web que sur la scène. La difficulté est encore plus prégnante pour les artistes autochtones et les artistes des communautés culturelles dont les réalisations sont peu présentées au Québec. Plusieurs diffuseurs manifestent cependant le désir d'inclure ces artistes et leurs œuvres dans leurs programmations. La vision artistique de ces travailleurs culturels impliqués dans leur communauté est sous le signe du dynamisme, de la curiosité et de la résilience.

OBJECTIF 4.1

Reconnaître l'importance
des arts autochtones
dans le paysage culturel
québécois et accroître
leur présence sur les
scènes québécoises

44

SECRÉTARIAT
AUX AFFAIRES
AUTOCHTONES DU
QUÉBEC, *Amérindiens
et Inuits – Portrait des
nations autochtones
du Québec*, 2^e édition,
2011, p. 13.

Onze nations autochtones où vivent des Inuits, des Abénaquis, des Algonquins, des Attikameks, des Cris, des Hurons-Wendat, des Innus, des Malécites, des Micmacs, des Mohawks et des Naskapis sont réparties dans 14 villages inuits et 41 communautés autochtones du Québec. Ensemble, ils représentent 1 % de la population québécoise⁴⁴.

Chaque nation possède sa langue, ses croyances et sa culture. Inspirées des traditions ancestrales, les cultures autochtones ont leurs propres modes de transmission qui s'appuient souvent sur l'oralité et les rapports intergénérationnels. Elles s'inscrivent à la fois dans le tissu urbain et dans l'occupation séculaire du territoire, enrichissant du même coup la culture québécoise dans son ensemble.

45
CALQ, *Re-Connaître*,
Programme d'aide
financière à l'intention
des artistes et des
organismes autoch-
tones, 2018.

L'art autochtone et sa valorisation sont des vecteurs de compréhension et de réconciliation propres à favoriser le dialogue et l'inclusion. À cet égard, et dans la foulée de l'effort de réconciliation envers les peuples autochtones orchestré par le gouvernement canadien, de l'adoption d'un *Plan d'action gouvernemental pour le développement social et culturel des Premières Nations et des Inuits 2017-2022* par le gouvernement du Québec et du *Plan d'action gouvernemental en culture 2018-2023* accompagnant le renouvellement de la politique culturelle du Québec, les réseaux de diffusion artistique québécois ont un rôle à jouer.

L'enjeu de renouveler la relation de nation à nation avec les peuples autochtones, fondée sur la reconnaissance des droits, le respect, la coopération et le partenariat, a mené le Conseil à créer et offrir un nouveau programme de subvention à l'intention des artistes et des organismes autochtones : « Le programme *Re-Connaître* est le fruit d'une étroite collaboration entre le Conseil [...] et le milieu des arts autochtones. Il a été conçu dans le dialogue, l'écoute et le respect, au fil d'une consultation associant un large éventail de praticiens des milieux artistiques et culturels des communautés des Premières Nations et Inuites, qui ont enrichi la réflexion de leurs expériences et de leurs connaissances des enjeux auxquels font face les artistes, les écrivains et les organismes autochtones⁴⁵. »

46
Ibid.

Les organismes de diffusion doivent se familiariser avec ce programme qui ouvre de belles perspectives en lien notamment avec le développement de projets d'accueil en résidence ainsi que de circulation des œuvres et de rayonnement des artistes autochtones sur le territoire. « Des démarches de collaboration menant à de véritables échanges devraient paver la route pour la réalisation de tous projets artistiques qui abordent ou intègrent des éléments distinctifs de la culture autochtone⁴⁶. » Mais il importe en premier lieu de comprendre la culture autochtone et de connaître ses œuvres et ses créateurs pour mieux les valoriser. C'est pourquoi la mise en place de marchés spécialisés ou la présentation de vitrines promotionnelles sur les arts autochtones, les résidences de création, les activités de médiation et la rencontre avec les artistes, organismes artistiques et communautés autochtones devraient être au menu des diffuseurs à l'échelle du Québec.

PISTE D'ACTION

Soutenir, en collaboration avec des organismes à vocation artistique qui œuvrent au sein des communautés autochtones, la présentation de vitrines promotionnelles sur les arts autochtones dans le cadre de marchés spécialisés et d'événements comme RIDEAU ou CINARS, dans le but d'accroître leur rayonnement.

PISTE D'ACTION

Élaborer un projet pilote pour favoriser la circulation d'œuvres autochtones et la rencontre avec les publics dans toutes les régions du Québec.

OBJECTIF 4.2

Accroître la présence d'artistes et d'œuvres de la diversité culturelle sur les scènes québécoises

47

Michael TOPPINGS, *Faire connaître et faire circuler les artistes de la diversité culturelle*, présentation dans le cadre du Comité de réflexion sur la diffusion à l'ère numérique, 20 mars 2018.

48

CAPACOA et STRATEGIC MOVES, *L'importance de la diffusion - Une étude sur la diffusion des arts vivants au Canada*, 2013, p. 35.

49

Ibid.

Les artistes issus de la diversité culturelle enrichissent la culture québécoise et participent à son renouvellement. Leur inclusion dans les productions, les programmations, sur les scènes et les écrans n'est pas seulement un enjeu d'équité; c'est un enjeu d'avenir, car ils contribuent au développement de notre imaginaire collectif. L'éventail des œuvres produites ici doit faire écho aux différentes réalités de la société québécoise et de ceux qui la composent afin que l'art puisse pleinement jouer son rôle d'éclaireur. Selon Michael Toppings, directeur général et artistique du MAI, un des plus grands obstacles pour les artistes de la diversité culturelle de toutes les disciplines vient de la perception tenace à l'effet que l'excellence artistique et la diversité culturelle sont deux choses opposées, que diversité culturelle signifie uniquement tradition et amateurisme⁴⁷. Pourtant, de nombreuses personnes pensent au contraire que « les expériences artistiques sont une bonne occasion de réunir des gens de langues et de traditions culturelles différentes⁴⁸ »: « En outre, 45 % [des Canadiens] disent que l'exposition à des cultures différentes constitue un bienfait personnel important qu'ils retirent de l'assistance à des spectacles des arts vivants⁴⁹. »

Pour contrer les perceptions négatives, les diffuseurs doivent parfaire leurs connaissances en lien avec les œuvres issues de la diversité culturelle et se positionner comme des leaders dans l'accueil et la promotion d'artistes des communautés culturelles. D'un autre côté, la mise en place de programmes de tournée adaptés aux besoins des artistes de la diversité culturelle et des diffuseurs permettrait aux organisations de tenter l'expérience de la diversité sans compromettre leur équilibre budgétaire, basé essentiellement sur la vente de billets de spectacles.

PISTE D'ACTION

Soutenir, en collaboration avec des organismes à vocation artistique qui oeuvrent au sein des communautés culturelles, la présentation de vitrines promotionnelles d'œuvres de la diversité culturelle dans le cadre de marchés spécialisés et d'événements comme RIDEAU ou CINARS, dans le but d'accroître leur rayonnement.

PISTE D'ACTION

Élaborer un projet pilote pour favoriser la circulation d'œuvres de la diversité culturelle et la rencontre avec les publics dans toutes les régions du Québec.

OBJECTIF 4.3

Encourager la prise de risque artistique par les diffuseurs

50

Christine BEAULIEU, *J'aime Hydro*, une œuvre théâtrale des Productions Porte-Parole, créée en juin 2016, en coproduction avec le Festival TransAmériques.

51

Michael TOPPINGS, *Faire connaître et faire circuler les artistes de la diversité culturelle*, présentation dans le cadre du Comité de réflexion sur la diffusion à l'ère numérique, 20 mars 2018.

Le risque artistique doit être compris en termes d'audace, de développement et d'innovation. C'est un concept que la grande majorité des diffuseurs spécialisés connaissent bien pour le vivre au quotidien, en soutenant notamment des projets en devenir qui, de surcroît, n'ont pas toujours réussi à trouver du financement. Bien que le risque artistique soit interprété différemment d'un diffuseur à l'autre et d'une région à l'autre, il est parfois strictement associé à un risque financier. Dans les faits, le risque artistique implique fréquemment un risque financier, mais il ne s'y limite pas. À titre d'exemple, mentionnons la production de théâtre documentaire, *J'aime Hydro*⁵⁰, qui connaît un grand succès dans toutes les salles où elle est présentée. Par la nature de sa démarche, de son esthétique et de son contenu, cette œuvre constituait au départ, pour la plupart des diffuseurs, une prise de risque artistique qui s'est avérée fructueuse.

Bien qu'elle soit complexe à définir et à appréhender, la prise de risque artistique est essentielle à l'évolution de la culture, des disciplines artistiques et des publics. En effet, le risque artistique ne concerne pas seulement le diffuseur, il implique aussi une participation des publics. Selon Michael Toppings, les diffuseurs prétendent connaître leurs publics; ils disent savoir qui ils veulent voir ou entendre, ce qui se vendra ou ne se vendra pas. Les diffuseurs doivent gagner la confiance de leurs publics et vendre des billets. Pour lui, les directions artistiques ont par ailleurs la responsabilité de façonner une vision qui soit à la fois captivante et sans équivoque. Ils doivent atteindre un équilibre sans compromettre cette vision – un équilibre entre la précarité et la sécurité, entre le marginal et l'habituel, entre la démarche d'un artiste émergent et celle d'un artiste plus expérimenté⁵¹.



Mais comment faire pour assumer un risque artistique et proposer une offre nouvelle et inédite, notamment dans un petit milieu ? Une des solutions proposées par le Comité est d'inclure dans une saison artistique quelques œuvres qui, pour le diffuseur, s'écartent de sa programmation habituelle. En plus de créer une zone de confort pour son public, le diffuseur doit le préparer, le convaincre, puis l'accompagner dans toute nouvelle expérience. Il est tout à fait possible de jouer avec l'effet de contraste et de surprendre son public. Une autre option consiste à créer, à l'intérieur d'une programmation, un « temps fort » autour d'un événement, c'est-à-dire proposer, dans un laps de temps déterminé, une série de spectacles et d'activités incluant des propositions plus audacieuses autour, par exemple, d'une discipline ou d'une pratique artistique.

Le diffuseur peut et doit encourager l'élaboration d'œuvres dites à risque. Cela implique souvent de s'y associer en amont de la diffusion par le biais notamment de rencontres avec les artistes et les agents, de résidences de création, de lectures publiques d'œuvres en cours de production, de séances de rodage ou d'activités de médiation. Il s'agit d'un type d'accompagnement pour lequel le diffuseur aimerait être reconnu et mieux soutenu.

PISTE D'ACTION

Définir concrètement la notion de risque artistique et officialiser les primes à la prise de risque afin d'inciter les organismes de diffusion et leur conseil d'administration à s'y engager davantage.

PISTE D'ACTION

Outils les diffuseurs afin de leur permettre d'actualiser leurs pratiques de marketing dans le but de donner davantage d'espace aux propositions artistiques plus à risques.

OBJECTIF 4.4

Favoriser une plus grande diversité d'œuvres et de pratiques artistiques sur le territoire

52
MCC, *Partout, la culture, Politique culturelle du Québec*, 2018, p. 24.

53
CULTURE TRACK:
CANADA, *Rapport 2017, 2018*, p. 21.

L'idée d'inciter les diffuseurs à programmer une plus grande variété d'œuvres en arts de la scène rejoint la nouvelle politique culturelle du Québec : « [L]es définitions et les balises qui encadrent le soutien public à la création et à la production culturelle doivent avoir la souplesse requise pour accueillir à la fois des formes artistiques classiques, établies, émergentes, métissées, issues des pratiques traditionnelles ou qui n'entrent pas dans les catégories actuelles, comme l'improvisation théâtrale, les arts du cirque ou les œuvres numériques interactives. Elles doivent aussi permettre l'expression des particularités locales et régionales⁵². »

Cela fait également écho au concept de prise de risque artistique que l'on associe généralement à l'expérimentation de la nouveauté, laquelle est considérée, contre toute attente, comme une des trois premières sources de motivation des individus qui participent à une activité culturelle. En effet, comme le souligne l'étude publiée par Culture Track, « tout ce qui est nouveau semble être un moteur déterminant pour le public qui voit dans la culture un élément essentiel pour le développement personnel et l'exposition à de nouvelles idées⁵³ ».

Cela étant dit, force est de constater que plusieurs œuvres québécoises marquantes et novatrices, portées par des artistes et des compagnies qui rayonnent à l'international, ne circulent pas sur l'ensemble du territoire québécois alors qu'elles contribuent à la fierté culturelle du Québec. Les arts du cirque, la danse contemporaine et le théâtre jeune public en sont de bons exemples. La qualité des créations québécoises en ces domaines est exceptionnelle et de nombreuses productions qui tournent dans plusieurs pays sont rarement présentées en région.

De nombreux obstacles à l'offre d'une programmation diversifiée sur le territoire sont évoqués :

- lieux et espaces scéniques mal adaptés à la présentation de certains spectacles et même de certaines disciplines;
- coûts d'achat qui dépassent la capacité de payer des organismes de diffusion;
- difficulté à intéresser et convaincre les publics;
- obstacles à la promotion des spectacles pour jeunes publics auprès des intervenants scolaires;
- manque de ressources internes, notamment en médiation artistique, pour préparer adéquatement la venue de productions plus audacieuses.

Diverses suggestions sont évoquées pour pallier ces carences, dont celle d'accorder un soutien spécial à la présentation de spectacles jeune public qui nécessitent de petites jauges ou à la diffusion de productions exigeant de très grands plateaux. Le Comité estime de surcroît que la révision des programmes de tournée par les bailleurs de fonds afin d'en assouplir les règles favoriserait la circulation en région éloignée d'un spectacle qui ne serait présenté que par un seul diffuseur, permettant ainsi d'accroître la diversité.

Force est par ailleurs de constater que les spectacles étrangers, notamment en danse et en théâtre, accueillis à grands frais par les événements nationaux et internationaux ainsi que par les diffuseurs spécialisés, circulent peu en dehors des grands centres et des festivals disciplinaires. Ces spectacles auraient tout avantage à être présentés également en région et le programme *Accueil d'œuvres de l'extérieur du Québec* du Conseil peut y contribuer. Des alliances entre diffuseurs spécialisés et pluridisciplinaires, à l'exemple de celles que signent le Théâtre Hector-Charland avec les diffuseurs en danse de Montréal et de Québec, s'avèreraient en ce sens fécondes. La réciprocité entre le Québec et les pays hôtes d'œuvres québécoises, tout en favorisant une saine émulation des artistes québécois qui reviennent souvent inspirés par leurs voyages et leurs rencontres, a également pour effet de dynamiser les publics qui peuvent eux aussi voyager à travers les nouvelles créations qui leur sont proposées.

54
CAPACO et STRATEGIC
MOVES, *La numérisation
des arts du spectacle*
- *Évaluation des possi-
bilités, des enjeux et des
défis*, 2017, p. 10.

De nouvelles formes scéniques issues de la littérature ont également pris de l'expansion dans les dernières années. Elles occupent une place de plus en plus importante dans les programmations des diffuseurs ainsi que le cœur des spectateurs. Le spectacle littéraire, de conte ou de poésie et le slam s'imposent désormais dans le paysage des arts de la scène et trouvent chez les plus jeunes une oreille souvent attentive. Ces formes gagnent en popularité et le Québec se doit de leur accorder la place qu'elles revendiquent, notamment en leur donnant accès à un soutien financier pour leurs tournées.

L'abondance d'œuvres de qualité et la multiplicité de formes artistiques caractérisent la culture québécoise. La diffusion de différentes pratiques disciplinaires dans le cadre d'une même représentation, notamment par l'utilisation de médiums distinctifs comme, par exemple, un court-métrage de danse avant un spectacle de théâtre, semble une avenue intéressante. Serait-il envisageable de reproduire ce procédé et de présenter, par exemple, un conteur en première partie d'un auteur-compositeur-interprète? Cette habitude permettrait d'accentuer la diversité des programmations. Elle aurait pour effet de sensibiliser le public à des contenus culturels variés et au maillage entre les disciplines.

Finalement, le Comité est d'avis qu'une réflexion approfondie sur l'offre et la demande par rapport à la circulation de spectacles en captation doit être réalisée. Les participants ont manifesté leur volonté d'agir avec prudence face au projet de numérisation des œuvres en vue de leur diffusion, car la rencontre avec le public est, selon eux, essentielle pour maintenir et accroître la vitalité des arts de la scène sur le territoire. La captation numérique ne doit pas se substituer à la diffusion en direct des arts vivants. Il faut éviter de miser sur le critère strictement financier dans le choix de projeter une œuvre sur grand écran, uniquement parce que cette option est moins coûteuse que la tournée. La popularité grandissante de cette avenue nécessite toutefois qu'on s'y attarde et qu'on en explore les différentes facettes afin de l'implanter adéquatement.

«La tendance en faveur de la numérisation des arts de la scène semble inévitable. La création de mécanismes de soutien efficaces pour faciliter la transition vers le monde numérique tout en maintenant un soutien approprié pour les spectacles sur scène prend donc toute son importance. De nouveaux modes de collaboration s'imposent pour la réalisation des changements nécessaires et pour une juste rémunération des créateurs⁵⁴.»

Le Comité mentionne par ailleurs que la diffusion d'opéras québécois sur grand écran représente une avenue intéressante pour le développement de cette discipline et une opportunité avantageuse pour rejoindre de nouveaux publics. Les diffuseurs souhaitent cependant que ces captations soient présentées avec leur collaboration dans des lieux de diffusion adaptés.

PISTE D'ACTION

Participer, en concertation avec les partenaires publics et les associations professionnelles d'artistes, à une réflexion sur la diffusion numérique en lien avec les résultats des interventions faites dans le cadre des mesures 67 et 107 du *Plan culturel numérique du Québec*.

PISTE D'ACTION

Adopter des règles souples pour l'aide à la tournée qui permettent aux diffuseurs de diversifier leur programmation et aux producteurs de circuler avec leurs œuvres.

CONCLUSION

En réunissant autour d'une même table plusieurs acteurs concernés par les multiples enjeux de la diffusion spécialisée et pluridisciplinaire, qui possèdent des compétences diversifiées, qui œuvrent à différents niveaux dans les milieux artistiques et qui, pour plusieurs, siègent à des conseils d'administration d'organisations importantes dans le paysage culturel québécois, le Conseil souhaitait dresser un portrait actuel de la diffusion des arts de la scène au Québec. Au cours de rencontres de travail qui se sont échelonnées de février à juin 2018, les membres du Comité de réflexion sur la diffusion des arts de la scène ont exploré plusieurs sujets en lien avec la circulation, l'accessibilité et la fréquentation des œuvres à l'ère des technologies numériques. Ils se sont penchés sur l'importance de proposer une offre culturelle diversifiée et inclusive en intégrant aux programmations des créations d'artistes autochtones et de la diversité culturelle, et en proposant aux publics des expériences inédites, des nouvelles pratiques et des démarches artistiques audacieuses. Ils ont également fait part des besoins du milieu de la diffusion en termes de gestion, de structure organisationnelle et de ressources humaines et matérielles.

Des représentants du MCC et de la Société de développement des entreprises culturelles (SODEC) ont également assisté aux rencontres de façon ponctuelle, notamment pour les questions entourant le numérique, la circulation des spectacles ainsi que le développement des compétences et des publics.

Au-delà des préoccupations concernant notamment les relations culture-éducation, la formation des maîtres et la valorisation des arts de la scène auprès de la population, le Comité s'est dit concerné par la nécessité d'ouvrir les salles à toutes les formes d'art et par la cohabitation des artistes et des publics dans les lieux de diffusion afin de créer une synergie et d'encourager les échanges et la collaboration. Faisant face à de rapides transformations, le milieu de la diffusion doit demeurer agile pour être en harmonie avec les nouvelles réalités. Il lui faut notamment miser sur le développement des compétences des travailleurs culturels, être informé des avancées technologiques et être en phase avec les bonnes pratiques dans les domaines entre autres de la promotion, de la découvrabilité, du développement des publics et de la médiation culturelle et artistique.

Une vingtaine de pistes d'action regroupées sous quatre grandes orientations ponctuent ce rapport. Élaborées sous forme de recommandations, elles font état de la situation des diffuseurs subventionnés par le Conseil et explorent des avenues pour faire face aux mutations économiques, démographiques et générationnelles de la société ainsi qu'aux défis que représentent l'évolution des arts et des technologies. En cette ère où la mutualisation, le partage et le partenariat font partie des nouveaux modèles de gestion et de gouvernance, les membres du Comité ont exprimé leur volonté d'aller dans le sens de la concertation et de la mise en commun des expertises. Qui plus est, le Comité croit que les partenaires publics ont la responsabilité non seulement d'emboîter le pas aux diffuseurs, mais de leur servir de guide dans ce processus de changement et d'adaptation.

Le Conseil entend accompagner le milieu de la diffusion dans sa progression en poursuivant, à son échelle, ses interventions auprès des diffuseurs. Il souhaite de plus collaborer avec les autres partenaires publics à la mise en œuvre d'actions qui visent l'amélioration de leurs conditions.

ANNEXE A

Liste des membres du
Comité de réflexion sur la
diffusion à l'ère numérique
et des experts invités

* En date de janvier 2019.

Membres du Comité de réflexion

MÉLANIE BRISEBOIS

Coordonnatrice de la médiation culturelle et de la diffusion jeune public à Culture Trois-Rivières, elle est vice-présidente du Réseau Petits bonheurs. Elle est également instigatrice du Chantier sur la diffusion au Québec des arts de la scène pour les jeunes publics avec Marie-Ève Huot (Théâtre Le Carrousel).

LYNNE COOPER

Comédienne et directrice du Trunk Collectif, elle a été coprésidente du conseil d'administration de Montréal, arts interculturels (MAI) de 2015 à 2018.

AMÉLIE CORDEAU*

Directrice générale du Théâtre du Rift à Ville-Marie qui assure la mise en valeur, la diffusion et la promotion d'expositions, de spectacles, de films et d'activités culturelles. Elle est membre du conseil d'administration de Spectour Abitibi-Témiscamingue et de RIDEAU - l'Association professionnelle des diffuseurs de spectacles.

ANNIE-CLAUDE COUTU GEOFFROY

Responsable du volet danse au Théâtre Hector-Charland de L'Assomption où le projet, Lanaudière – Pôle de la danse a vu le jour. Diplômée de l'École nationale de ballet du Canada, à Toronto, elle a évolué comme interprète avec les Grands Ballets Canadiens et dans le milieu contemporain de la danse. Elle est membre du conseil d'administration du Regroupement québécois de la danse (RQD).

DANIÈLE DROLET

Directrice de l'administration de La Manufacture et du Théâtre La Licorne. Elle est présidente du conseil d'administration de l'Association des diffuseurs spécialisés en théâtre (ADST) et membre du Conseil québécois du théâtre (CQT).

VINCENT MESSAGER

Agent de tournée depuis 30 ans en arts de la scène à Montréal, dont 12 à l'emploi du Cirque Éloïze, il a fondé Dolce Vita Spectacles pour accompagner diverses compagnies de cirque et de production de spectacles visuels dans leur diffusion internationale. Il est membre du conseil d'administration du Regroupement national des arts du cirque (En Piste).

STÉPHANIE POITRAS *

Coordonnatrice à la programmation culturelle pour la Ville de Val d'Or qui propose bon an mal an une programmation de quelque 75 spectacles en arts de la scène tant pour le grand public, les groupes scolaires que la petite enfance. Elle est membre du conseil d'administration de Spectour Abitibi-Témiscamingue.

JOSÉE ROUSSY

Directrice générale et artistique de C.D. Spectacles, elle a été l'une des premières à sauter dans le train du numérique. Elle est présidente du conseil d'administration du Réseau des Organismes de Spectacles de l'Est du Québec (ROSEQ).

XAVIER ROY

Directeur marketing de l'Opéra de Montréal, il y supervise la mise en marché, les communications et le service-client. Il a été gestionnaire en intelligence d'affaires à la Place des Arts où il était responsable de l'implantation de stratégies de marketing de données. Il est membre du conseil d'administration du Conseil québécois de la musique (CQM).

Il a également fait une présentation intitulée *Opéra de Montréal: Une stratégie de données 360° pour redéfinir la notion d'engagement-client*.
Date: 16 mai 2018

DOMINIQUE SOUTIF

Coordonnateur puis directeur de la programmation du Palais Montcalm depuis 2007, il a une longue feuille de route en diffusion musicale, notamment à titre de réalisateur à la radio de Radio-Canada, chargé de programmes au Conseil des arts du Canada (CAC) et coordonnateur à la programmation de la Scène Québec du Centre national des Arts (CNA) à Ottawa.

RÉGINALD VOLLANT

Directeur général du Festival Innu Nikamu, une manifestation culturelle d'envergure réunissant à Mani-Utenam, sur une grande scène extérieure, des artistes autochtones et non-autochtones de tout le continent, il était également directeur de la radio CKAU jusqu'à son décès à l'été 2018.

* Amélie CORDEAU et Stéphanie POITRAS ont participé aux rencontres en alternance.

Experts invités – Titre et date de leur présentation

CLAUDE FORTIER

Chargé de projet, Observatoire de la culture et des communications, Institut de la statistique du Québec.

Titre de la présentation : *Fréquentation des spectacles en arts de la scène*

Date : 16 février 2018

MICHAEL TOPPINGS

Directeur général et artistique de Montréal, arts interculturels (MAI).

Titre de la présentation : *Faire connaître et faire circuler les artistes de la diversité culturelle*

Date : 20 mars 2018

MARIO TRÉPANIÉ

Directeur général du Centre culturel de l'Université de Sherbrooke.

Titre de la présentation : *Les passeurs culturels*

Date : 20 avril 2018

JEAN-ROBERT BISAILLON

Conférencier, consultant et formateur, il est fondateur de l'agence de promotion numérique Iconoclaste Musique et chercheur affilié au Laboratoire Arts et Société terrains et théories de l'Institut National de la Recherche Scientifique (INRS).

Titre de la présentation : *Stratégie et outils numériques pour la diffusion : la métadonnée.*

Date : 16 mai 2018

ANNEXE B

Liste des sigles utilisés

ADST	Association des diffuseurs spécialisés en théâtre
BAnQ	Bibliothèque et Archives nationales du Québec
CAC	Conseil des arts du Canada
CALQ	Conseil des arts et des lettres du Québec
CAM	Conseil des arts de Montréal
CAPACOA	Association canadienne des organismes artistiques
CNA	Centre national des Arts
COM	Conseil québécois de la musique
CQT	Conseil québécois du théâtre
DAM	Diversité artistique Montréal
DSR	Danse sur les routes du Québec
EN PISTE	Regroupement national des arts du cirque

GMMQ	Guilde des musiciens et des musiciennes du Québec	RQD	Regroupement québécois de la danse
IETM	Réseau international pour les arts du spectacle contemporain	SAT	Société des arts technologiques
INRS	Institut National de la Recherche Scientifique	SODEC	Société de développement des entreprises culturelles
MAI	Montréal, arts interculturels	TUEJ	Théâtres Unis Enfance Jeunesse
MCC	Ministère de la Culture et des Communications du Québec	UDA	Union des Artistes
MRC	Municipalités régionales de comté		
OCCQ	Observatoire de la culture et des communications du Québec		
PDA	Place des Arts		
RIDEAU	Association professionnelle des diffuseurs de spectacles, autrefois Réseau indépendant des diffuseurs d'événements artistiques unis		
ROSEQ	Réseau des Organismes de Spectacles de l'Est du Québec		

ANNEXE C

55

Plusieurs définitions de ce lexique sont inspirées ou ont été extraites, en partie ou en totalité, des sources ci-dessous.

56

CALQ, *Lexique et références*, 2018.

57

Ibid.

Lexique⁵⁵

ARTISTES AUTOCHTONES

L'expression « artistes autochtones » réfère aux artistes inuits ainsi qu'aux artistes des Premières Nations. Ces artistes sont engagés de façon continue dans leur pratique artistique et ont la reconnaissance de leur communauté ou sur leur territoire comme artistes dans leur forme d'art, qu'elle soit traditionnelle, coutumière, actuelle ou naviguant entre ces modes. Le terme « artiste » inclut également les écrivains, les conteurs et les artisans-créateurs⁵⁶.

ARTISTES PROFESSIONNELS

Aux fins des programmes du Conseil, le terme « artiste » est défini comme suit :

- se déclare artiste professionnel;
- crée des œuvres ou pratique un art à son propre compte ou offre ses services, moyennant rémunération, à titre de créateur ou d'interprète, notamment dans les domaines sous la responsabilité du Conseil;
- a une reconnaissance de ses pairs;
- diffuse ou interprète publiquement des œuvres dans des lieux ou un contexte reconnus par les pairs⁵⁷.

58
Ibid.

59
WIKIPÉDIA, « Block booking ». [https://fr.wikipedia.org/wiki/Block_booking] (Consulté le 27 décembre 2018).

60
OCCQ, *État des lieux sur les métadonnées relatives au secteur culturel* – Glossaire, 2018.

ARTS DE LA SCÈNE

L'expression « arts de la scène » regroupe l'ensemble des manifestations artistiques exécutées sur une scène dont font partie les arts du cirque, la chanson, la danse, la musique, le théâtre ainsi que le spectacle littéraire, de conte ou de poésie et le slam. Elle s'apparente à l'expression « arts vivants » en ce sens qu'elles partagent toutes deux les caractéristiques suivantes : la présence d'actants et d'un public.

ARTS MULTIDISCIPLINAIRES

Les arts multidisciplinaires regroupent des formes d'expression qui exploitent plusieurs langages disciplinaires, connaissances et techniques dans une même œuvre et dont la pratique, le processus de création et le discours artistique sont autonomes et distincts des champs disciplinaires auxquels ils puisent. Les œuvres qui en résultent peuvent être associées aux arts scéniques, à l'art engagé, aux collaborations entre la science et l'art, à l'art environnemental, à l'art urbain, à l'art dans son rapport aux technologies nouvelles et numériques.

La pratique des arts multidisciplinaires peut également proposer différents rapports au public : présentation dans des espaces non conventionnels, parcours déambulatoire, public participatif⁵⁸.

BLOCK BOOKING

Le *block booking* (réservation en bloc en français) est une technique marketing inventée par les studios américains dans les années 1920⁵⁹. Au Québec, cette pratique, utilisée par les réseaux de diffusion pour organiser la tournée des spectacles, consiste à réserver plusieurs représentations d'une œuvre pour qu'elle soit diffusée dans un grand nombre de salles de spectacles sur un territoire délimité et dans une période de temps prédéterminée. Elle peut également permettre aux diffuseurs d'obtenir un spectacle à moindre coût, en contrepartie de l'achat d'un certain nombre de représentations.

DÉCOUVRABILITÉ

Capacité intrinsèque d'un contenu, d'un produit ou d'un service disponible sur le Web à être découvert facilement par l'internaute, ou à ressortir spontanément du lot sans que l'internaute ait recherché ce contenu en particulier. Il s'agit du potentiel à capter l'attention de l'internaute, à se positionner, à l'aide de différentes techniques et outils, de manière à être facilement repérable et découvrable⁶⁰.

61

CALQ, *Soutien à la mission - Diffuseurs spécialisés et pluridisciplinaires : Accueil et programmation*, Programme d'aide financière, 2017.

62

ALLIANCE DES RÉSEAUX DE DIFFUSION DES ARTS DE LA SCÈNE, *Guide pratique de développement de public pour les diffuseurs des arts de la scène*, 2008.

63

CALQ, *Soutien à la mission - Diffuseurs spécialisés et pluridisciplinaires : Accueil et programmation*, Programme d'aide financière, 2017.

64

ALLIANCE DES RÉSEAUX DE DIFFUSION DES ARTS DE LA SCÈNE, *Guide pratique de développement de public pour les diffuseurs des arts de la scène*, 2008.

65

CALQ, *Soutien à la mission - Diffuseurs spécialisés et pluridisciplinaires : Accueil et programmation*, Programme d'aide financière, 2017.

66

CALQ, *Lexique et références*, 2018.

DIFFUSEUR EN ARTS DE LA SCÈNE

Aux fins des programmes du Conseil, le diffuseur en arts de la scène est un organisme dont le mandat, en tout ou en partie, permet d'assumer la responsabilité d'une programmation d'œuvres ou de spectacles. L'organisme, qu'il soit gestionnaire ou non d'un lieu de spectacle, doit exercer un mandat explicite de diffusion. Les activités d'accueil, de programmation, de promotion, de mise en marché et de développement de publics sont partie intégrante de la mission du diffuseur⁶¹.

DIFFUSEUR PLURIDISCIPLINAIRE

Diffuseur présentant une programmation artistique variée comportant plusieurs disciplines ou pratiques en arts de la scène professionnels⁶².

Le diffuseur qui œuvre dans plus d'une discipline dont aucune n'atteint les deux tiers de sa programmation est qualifié de pluridisciplinaire⁶³.

DIFFUSEUR SPÉCIALISÉ

Diffuseur présentant une programmation artistique axée sur une discipline ciblée des arts de la scène professionnels⁶⁴.

Le diffuseur qui consacre deux tiers ou plus de ses représentations à une discipline particulière (danse, musique, théâtre, etc.) est considéré comme spécialisé⁶⁵.

DIVERSITÉ CULTURELLE

Le terme « diversité culturelle » fait référence à la composition de la population québécoise qui compte aujourd'hui plus d'une centaine de communautés culturelles. Ces communautés de personnes, nées ici ou à l'étranger, contribuent depuis plusieurs décennies au développement démographique, social, économique et culturel de la société québécoise. Cet apport bénéfique permet de faire du Québec un État moderne et ouvert sur le monde.

L'expression « Québécois des communautés culturelles » désigne les personnes immigrantes et les personnes issues de l'immigration autre que française et britannique qui sont nées au Québec; elle inclut donc les groupes désignés par le terme « minorités visibles ». Les minorités visibles sont définies par la *Loi fédérale sur l'équité en matière d'emploi (LC, 1995, ch. 44)* comme « les personnes autres que les Autochtones, qui ne sont pas de race blanche et qui n'ont pas la peau blanche⁶⁶ ».

MÉDIATION ARTISTIQUE ET CULTURELLE

Les expressions « médiation artistique » et « médiation culturelle » sont souvent utilisées indifféremment pour désigner les actions visant à mettre en relation un public avec une offre artistique ou culturelle à des fins éducatives, récréatives et citoyennes.

67
CULTURE POUR TOUS,
*La médiation culturelle
et ses mots-clés –
Lexique*, 2015.

68
Ibid.

69
OCCQ, *État des lieux sur
les métadonnées rela-
tives au secteur culturel
– Glossaire*, 2018.

70
Jean-Robert BISAILLON,
*Stratégie et outils numé-
riques pour la diffusion:
la métadonnée*, 2018.

71
CALQ, *Lexique
et références*, 2018.

MÉDIATION ARTISTIQUE

Cette expression désigne les pratiques d'intervention et les dispositifs mis en œuvre par une multiplicité d'acteurs, professionnels et spécialistes des arts, artistes, amateurs, accompagnants, etc., afin de favoriser le rapprochement entre les œuvres et les publics. La médiation artistique s'appuie sur une proposition : faire vivre et valoriser une expérience artistique en proposant de mettre en dialogue les œuvres, la démarche créatrice (voire le ou les artistes) et les individus⁶⁷.

MÉDIATION CULTURELLE

Entre démocratisation et démocratie culturelles, la médiation culturelle combine plusieurs objectifs : donner accès et rendre accessible la culture aux publics les plus larges, valoriser la diversité des expressions et des formes de création, encourager la participation citoyenne, favoriser la construction de liens au sein des collectivités, contribuer à l'épanouissement personnel des individus et au développement d'un sens communautaire⁶⁸.

MÉGADONNÉES (BIG DATA)

Terme utilisé pour décrire des lots extrêmement volumineux de données numériques structurées, mi-structurées et non structurées, ayant le potentiel de contenir une mine de renseignements, mais si volumineux qu'ils deviennent difficiles à stocker, à gérer, à archiver et à analyser avec des outils classiques de gestion et d'analyse de bases de données. Le concept de « mégadonnées » fait également référence à la capacité de mettre en relation plusieurs bases de données et, grâce à l'utilisation d'analyses avancées, d'identifier des modèles d'information qui demeureraient autrement invisibles⁶⁹.

MÉTADONNÉE

Une métadonnée est une donnée qui fournit de l'information sur une autre donnée. Il peut s'agir par exemple de renseignements sur une œuvre, son créateur, le profil de son ou ses interprètes, la date et le lieu d'un spectacle, etc.⁷⁰ Sur Internet, les métadonnées sont des informations structurées et balisées facilitant notamment la découverte d'une œuvre selon des critères variés⁷¹.

72
Ibid.

73
CULTURE POUR TOUS,
*La médiation culturelle
et ses mots-clés*
– *Lexique*, 2015.

74
ALLIANCE DES RÉSEAUX
DE DIFFUSION DES
ARTS DE LA SCÈNE,
*Guide pratique
de développement
de public pour les
diffuseurs des arts
de la scène*, 2008.

75
Ibid.

76
Ibid.

PRODUCTEUR/DIFFUSEUR

L'expression « producteur/diffuseur » fait référence aux organismes qui remplissent un double mandat de création-production et de diffusion en arts de la scène. En plus d'endosser la responsabilité d'une programmation d'œuvres ou de spectacles, ces organismes assument la direction artistique ainsi que les coûts de conception, de répétition et de réalisation d'une ou de plusieurs productions originales. Pour ce faire, ils font appel à des artistes et à des concepteurs professionnels⁷².

PUBLICS ET NON-PUBLICS

Le public – ou les publics, formule plurielle qui reflète davantage la réalité – désigne un ensemble de personnes susceptibles de recevoir les messages envoyés par le milieu culturel et d'avoir un intérêt pour une institution, un événement, un lieu ou une pratique artistique. Une partie de ces individus manifestent cet intérêt par la fréquentation ou la consommation d'une activité culturelle.

La notion de « non-public » regroupe l'ensemble des personnes que des institutions ou des équipements culturels n'arrivent pas à atteindre par le biais de leurs activités⁷³.

DÉVELOPPEMENT DES PUBLICS

Actions stratégiques visant à accroître et à diversifier le public sur un territoire délimité⁷⁴.

DIVERSIFICATION DES PUBLICS

Cette expression renvoie aux différents publics qui se rendent sur le lieu d'une présentation et qui bénéficient de la programmation et des activités de médiation offertes. Cette diversité peut signifier que les auditoires sont de groupes d'âges différents, proviennent de divers milieux culturels, de secteurs sociaux différents, etc.⁷⁵

FIDÉLISATION DES PUBLICS

Cette expression fait référence à la capacité d'un organisme de diffusion à continuer de susciter l'intérêt d'auditoires acquis ou renouvelés par un effort soutenu de présentation de programmes de qualité et le maintien de rapports soutenus avec ces auditoires⁷⁶.

77
Ibid.

RENOUVELLEMENT DES PUBLICS

Cette expression a trait à la capacité d'un diffuseur d'attirer de nouveaux spectateurs, par l'entremise de sa programmation ou d'activités de médiation, de promotion ou de recrutement, afin que ceux-ci se joignent à l'auditoire existant. Ils peuvent aussi remplacer des spectateurs qui ne fréquentent plus les lieux de diffusion pour une raison quelconque⁷⁷.

RECHERCHE ET CRÉATION

Aux fins des programmes du Conseil, l'expression « recherche et création » fait référence à des projets d'exploration, d'expérimentation et d'écriture ainsi qu'à la création et à la réalisation d'œuvres favorisant l'évolution d'une démarche artistique. Les activités de recherche et de création permettent également le développement et l'évolution de disciplines artistiques. Ces activités constituent souvent les étapes préliminaires à la production et la diffusion des œuvres.

RÉSIDENCE ARTISTIQUE

Activité qui favorise l'accueil d'artistes dans une communauté autre que la leur. L'organisme qui accueille offre un encadrement et des services pour une durée déterminée. Il met à la disposition des artistes des espaces de création, des équipements et des ressources spécialisées. Il peut également proposer des ateliers d'expérimentation ainsi que des activités de médiation, de formation et de diffusion qui mettent en relation les artistes invités, des artistes locaux et la population.

RISQUE ARTISTIQUE

Le risque artistique se définit en termes d'audace, de découverte, d'innovation et d'éducation. Pour un diffuseur, la prise de risque artistique découle le plus souvent d'une vision artistique claire et assumée. La prise de risque artistique est essentielle à l'évolution de la culture, aux avancées de l'art et au développement des publics. En effet, le risque artistique ne concerne pas seulement le créateur d'une œuvre et le diffuseur qui l'inscrit à sa programmation, il implique aussi une participation active et volontaire des publics. Le risque artistique tend à sortir le spectateur de sa zone de confort. Le créateur peut jouer avec les repères de son public, chambouler ses références et l'amener à se créer de nouveaux codes d'interprétation.

78
WIKIPÉDIA, «Tiers-Lieux». [<https://fr.wikipedia.org/wiki/Tiers-lieu>] (Consulté le 28 décembre 2018).

79
Annie CHÉNIER, *Les tiers-lieux culturels sous la loupe des Ateliers des cultures numériques #3*, à Grenoble, 2018.

80
CAM, *Glossaire 2019-2020*, 2018.

TIERS-LIEU

Le tiers-lieu est un terme traduit de l'anglais *The Third Place* faisant référence aux environnements sociaux qui viennent après la maison et le travail. C'est une thèse développée par Ray Oldenburg, professeur émérite de sociologie urbaine à l'université de Pensacola en Floride. Il s'entend comme volet complémentaire, destiné à la vie sociale de la communauté, et se rapporte à des espaces où les individus peuvent se rencontrer, se réunir et échanger de façon informelle⁷⁸.

TIERS-LIEU CULTUREL

Les tiers-lieux culturels sont, selon la définition de Raphaël Besson, directeur du bureau d'études Villes Innovations, docteur en sciences du territoire et chercheur associé PACTE-CNRS à Grenoble, des espaces hybrides et ouverts de partage des savoirs et des cultures, qui placent l'utilisateur (le visiteur, le lecteur, l'étudiant, le spectateur...) au cœur des processus d'apprentissage, de production et de diffusion des cultures et des connaissances.

Les tiers-lieux culturels sont encadrés dans leur territoire et se positionnent comme des interfaces entre l'*upperground* des institutions culturelles, et l'*underground* des habitants, usagers et des sphères culturelles et artistiques émergentes et alternatives. Les tiers-lieux culturels promeuvent une culture de l'expérimentation, de la mise en scène et de la coproduction des savoirs et des cultures⁷⁹.

TRAVAILLEUR CULTUREL

Un travailleur culturel se définit comme faisant partie du milieu culturel et agit professionnellement au sein des organismes culturels en y occupant un poste de direction, de gestion, d'administration, de communication ou de coordination⁸⁰.

VISION ARTISTIQUE

Pour un organisme de diffusion, la vision artistique réside dans la perception qu'a le diffuseur de ce qui pourrait être présenté dans la communauté afin de permettre le développement qualitatif aussi bien que quantitatif de l'auditoire, ainsi que la diversification des expériences artistiques offertes à sa communauté.

81

ALLIANCE DES RÉSEAUX
DE DIFFUSION DES
ARTS DE LA SCÈNE,
*Guide pratique
de développement
de public pour les
diffuseurs des arts
de la scène*, 2008.

82

OCCQ, *État des lieux
sur les métadonnées
relatives au secteur
culturel – Glossaire*, 2018.

La vision artistique suppose la capacité d’imaginer, de concevoir et de mettre en œuvre un choix de programmation qui combine de façon dynamique le potentiel de l’auditoire et celui du milieu artistique. Elle repose sur la connaissance du milieu artistique et de ses diverses disciplines, des tendances contemporaines, des différents créateurs, du contexte et des conditions de réalisation des activités et des possibilités de programmation; de la communauté locale et d’autres expériences artistiques offertes; ainsi que de l’auditoire, de ses goûts, de ses intérêts et de son potentiel de développement⁸¹.

WEB SÉMANTIQUE

Le Web sémantique est une extension du Web traditionnel qui implique l’application de standards définis par le World Wide Web Consortium (W3C) et qui visent à permettre aux machines de comprendre l’information sur le Web et à faciliter l’échange, la modélisation, l’encodage et l’interrogation des données au sein des applications, des organisations et des communautés⁸².

ANNEXE D

83

Il s'agit d'une action incontournable de la Stratégie gouvernementale de développement durable 2015-2020 : « Renforcer la prise en compte des principes de développement durable par les ministères et organismes publics » (objectif 1.2, p. 20).

Application des principes de développement durable

Le présent rapport du Comité de réflexion sur la diffusion à l'ère numérique a fait l'objet d'un exercice de prise en compte des 16 principes de la Loi sur le développement durable⁸³.

L'analyse révèle que les enjeux soulevés et les pistes d'action proposées rejoignent fortement les principes d'**efficacité économique**, par une volonté de développer de nouveaux marchés ainsi que de renouveler et fidéliser les publics, le principe de **partenariat et engagement**, par des initiatives visant à rapprocher les diffuseurs et les producteurs, tout en définissant bien leurs rôles et responsabilités respectives, ce qui rejoint le principe de **subsidiarité**.

La **santé et la qualité** de vie furent aussi au cœur des réflexions par le souci d'améliorer les conditions de vie, de travail et de création des artistes et des travailleurs culturels. Le principe d'**équité et de solidarité sociales** s'est aussi manifesté en lien notamment avec la volonté de renforcer la diffusion d'œuvres autochtones et de la diversité culturelle et aussi d'assurer la présence des œuvres sur l'ensemble du territoire afin que les citoyens de toutes les régions aient accès à une offre culturelle variée.

Il serait aussi souhaitable de promouvoir les pratiques de production et de consommation responsables, notamment en informant les organismes d'initiatives telles que le programme *Scène écoresponsable* de la Chaire des événements écoresponsables.

BIBLIOGRAPHIE

84

Les documents avec des hyperliens ont été consultés entre l'automne 2017 et l'hiver 2019.

ADST, *La diffusion spécialisée au Québec. Besoins, enjeux et recommandations pour une réflexion concertée*, Mémoire soumis dans le cadre de la consultation publique portant sur le renouvellement de la Politique culturelle du Québec, [En ligne], 2016. [\[Lien\]](#) (Téléchargé le 8 juin 2017).

ADST, CQT, TUEJ et RIDEAU, *Vers une politique du théâtre professionnel pour les jeunes publics*, [En ligne], 2013. [\[Lien\]](#) (Téléchargé le 9 mai 2016).

ALLAIRE, Louise, « Le théâtre jeunes publics, une utopie nécessaire », *Jeu, Revue de théâtre*, n° 158, Mars 2016, p. 26-30.

ALLIANCE DES RÉSEAUX DE DIFFUSION DES ARTS DE LA SCÈNE, *Guide pratique de développement de public pour les diffuseurs des arts de la scène*, [En ligne], 2008. [\[Lien\]](#) (Téléchargé le 5 septembre 2018).

BOLLO, Alessandro et al., *Étude sur le développement des publics - Comment placer les publics au centre des organisations culturelles*, [En ligne], 2017. [\[Lien\]](#) (Téléchargé le 26 septembre 2017).

BERTIN, Raymond, « Quinze ans de Voyagements, et encore tant à faire : Entretien avec Caroline Lavoie », *Jeu, Revue de théâtre*, n° 148, Septembre 2013, p. 60-66.

BERTIN, Raymond (dir.), « Dossier : Publics », *Jeu, Revue de théâtre*, n° 164, septembre 2017, p. 12-53.

BISAILLON, Robert, *Stratégie et outils numériques pour la diffusion : la métadonnée*, [En ligne], 2018. [\[Lien\]](#) (Repéré le 16 mai 2018).

BRIÈRE, Marie-Claude « La téléprésence, un outil pour les régions », *Jeu, Revue de théâtre*, n° 168, septembre 2018, p. 41-45.

BURGHEIM, Julie, *Le spectacle vivant à l'ère du numérique : un tour d'horizon*, [En ligne], 2016. [\[Lien\]](#) (Téléchargé le 18 janvier 2018).

CAC, *Étude nationale sur la rémunération 2017. Gestion et administration des organismes artistiques sans but lucratif*, [En ligne], 2018. [\[Lien\]](#) (Téléchargé le 7 septembre 2018).

- CALQ, *Lexique et références*, [En ligne], 2018. [\[Lien\]](#) (Consulté le 18 décembre 2018).
- CALQ, *Plan d'action pour la diversité culturelle 2016-2019*, [En ligne], 2016. [\[Lien\]](#) (Consulté le 23 janvier 2018).
- CALQ, *Re-Connaître*, Programme d'aide financière à l'intention des artistes et des organismes autochtones, [En ligne], 2018. [\[Lien\]](#) (Consulté le 18 décembre 2018).
- CALQ, *Soutien à la mission - Diffuseurs spécialisés et pluridisciplinaires: Accueil et programmation*, Programme d'aide financière, 2017.
- CAM, *Glossaire 2019-2020*, [En ligne], 2018. [\[Lien\]](#) (Téléchargé le 7 décembre 2018).
- CAM, CULTURE POUR TOUS et FONDATION J. ARMAND BOMBARDIER, *L'Innovation dans le secteur culturel*, [En ligne], 2018. [\[Lien\]](#) (Téléchargé le 18 juillet 2018).
- CAPACOA et STRATEGIC MOVES, *La numérisation des arts du spectacle - Évaluation des possibilités, des enjeux et des défis*, [En ligne], 2017. [\[Lien\]](#) (Téléchargé le 14 juin 2017).
- CAPACOA et STRATEGIC MOVES, *L'importance de la diffusion: Une étude sur la diffusion des arts vivants au Canada*, [En ligne], 2013. [\[Lien\]](#) (Téléchargé le 20 octobre 2017).
- CENTRE CULTUREL DE L'UNIVERSITÉ DE SHERBROOKE, *Rapport d'activités - Passeurs culturels*, 2018. (Document interne au Centre culturel de l'université de Sherbrooke).
- CENTRE DE RECHERCHE SUR LES MÉDIATIONS, *Publicationnaire, Dictionnaire encyclopédique et critique des Publics*, Université de Lorraine, [En ligne], 2018. [\[Lien\]](#) (Consulté le 17 avril 2018).
- CENTRE D'ÉTUDES SUR L'INTÉRATION ET LA MONDIALISATION, *Pour une culture en réseaux diversifiée*, [En ligne], 2015. [\[Lien\]](#) (Téléchargé le 1^{er} juin 2015).
- CHAMONAT, Michelle, « Le théâtre jeunes publics en région: une zone sinistrée », *Jeu, Revue de théâtre*, n° 148, Septembre 2013, p. 79-87.
- CHÉNIER, Annie, *Les tiers-lieux culturels sous la loupe des Ateliers des cultures numériques #3, à Grenoble*, [En ligne], 2018. [\[Lien\]](#) (Consulté le 28 décembre 2018).
- CÔTÉ, Jean-François et al., *30 ans d'arts autochtones au Québec 1986-2016*, [En ligne], 2017. [\[Lien\]](#) (Téléchargé le 30 mai 2017).
- CULTURE POUR TOUS, *La médiation culturelle et ses mots-clés - Lexique*, [En ligne], 2015. [\[Lien\]](#) (Téléchargé le 7 décembre 2018).
- CULTURE TRACK: CANADA, *Rapport 2017*, [En ligne], 2018. [\[Lien\]](#) (Téléchargé le 22 juin 2018).
- DAM, *Informer Accompagner Défendre les artistes montréalais de toutes origines*, Mémoire soumis dans le cadre de la consultation publique portant sur le renouvellement de la Politique culturelle du Québec, [En ligne], 2016. [\[Lien\]](#) (Téléchargé le 3 avril 2018).
- DAM, *Politique de développement culturel de la Ville de Montréal*, [En ligne], 2017. [\[Lien\]](#) (Téléchargé le 3 avril 2018).
- ENVIRONICS RESEARCH, *Les arts et le patrimoine: Sondage sur l'accès et la disponibilité 2016-2017*, [En ligne], 2017. [\[Lien\]](#) (Téléchargé le 21 décembre 2017).
- LAFORTUNE, Jean-Marie (dir.), *La médiation culturelle. Le sens des mots et l'essence des pratiques*, Québec, Presses de l'Université du Québec, 2012, 248 p. (Collection Culture et publics).
- MATHYS, Catherine, « Les données entrent en scène au Québec », *Jeu, Revue de théâtre*, n° 168, mars 2018, p. 37-40.
- MCC, *Culture aujourd'hui demain, Agenda 21 de la culture du Québec*, [En ligne], 2012. [\[Lien\]](#) (Consulté le 10 octobre 2018).

MCC, *Culture, communications et technologies numériques au Québec*, [En ligne], 2014. [\[Lien\]](#) (Téléchargé le 20 octobre 2017).

MCC, *Évaluation nationale des diffuseurs pluridisciplinaires subventionnés*, 2002. (Document interne au ministère de la Culture et des Communications).

MCC, *L'environnement numérique et la problématique du droit d'auteur, entre autres*, Rapport du Forum Droits d'auteur à l'ère numérique: Enjeux et perspectives, [En ligne], 2016. [\[Lien\]](#) (Téléchargé le 23 janvier 2018).

MCC, *Notre culture, chez nous, partout*, Plan culturel numérique du Québec, [En ligne], 2014. [\[Lien\]](#) (Consulté le 24 janvier 2019).

MCC, *Partout la culture*, Politique culturelle du Québec, [En ligne], 2018. [\[Lien\]](#) (Téléchargé le 12 juin 2018).

MCC, *Partout la culture*, Politique culturelle du Québec, Plan d'action gouvernemental en culture 2018-2023, [En ligne], 2018. [\[Lien\]](#) (Téléchargé le 12 juin 2018).

MCC, *Pour occuper l'espace numérique*, Stratégie culturelle numérique du Québec, [En ligne], 2014. [\[Lien\]](#) (Téléchargé le 23 janvier 2018).

MCC, *Remettre l'art au monde*, Politique de diffusion des arts de la scène, [En ligne], 1996. [\[Lien\]](#) (Téléchargé le 9 mai 2016).

MINISTÈRE DES AFFAIRES CULTURELLES, *La politique culturelle du Québec – Notre culture, notre avenir*, Bibliothèque nationale du Québec, 1992, 150 p.

NADEAU, Anne, *Étude sur la sortie au théâtre en contexte scolaire*, [En ligne], 2015. [\[Lien\]](#) (Téléchargé le 9 mai 2016).

NORDICITY, *Les arts à l'ère numérique – analyse documentaire*, [En ligne], 2016. [\[Lien\]](#) (Téléchargé le 1er juin 2017).

OCCQ, *État des lieux sur les métadonnées relatives au secteur culturel*, [En ligne], 2017. [\[Lien\]](#) (Téléchargé le 23 janvier 2018).

OCCQ, *État des lieux sur les métadonnées relatives au secteur culturel – Glossaire*, [En ligne], 2018. [\[Lien\]](#) (Téléchargé le 21 novembre 2018).

OCCQ, *La fréquentation des arts de la scène en 2016, Optique culture*, n° 56, [En ligne], 2017. [\[Lien\]](#) (Téléchargé le 22 janvier 2018).

PLAMONDON, Josée, *Nos contenus culturels sont-ils dans le Web des données? Créer, produire, diffuser et participer dans un contexte de transition numérique*, Mémoire soumis dans le cadre de la consultation publique portant sur le renouvellement de la Politique culturelle du Québec, [En ligne], 2016. [\[Lien\]](#) (Téléchargé le 13 juin 2017).

PRODISS - Syndicat national du spectacle musical et de la variété, *Spectacle Numérique, Penser et agir ensemble - Horizon 2025, Travaux et Réflexions*, [En ligne], 2015. [\[Lien\]](#) (Téléchargé le 26 avril 2018).

RIDEAU, *L'ART DOIT RESTER VIVANT! - Diffuseur en art vivant: maillon essentiel entre création et citoyen*, Mémoire soumis dans le cadre de la consultation publique portant sur le renouvellement de la Politique culturelle du Québec, [En ligne], 2016. [\[Lien\]](#) (Téléchargé le 22 août 2016).

ROSEQ, *Renouvellement de la politique culturelle du Québec*, Mémoire soumis dans le cadre de la consultation publique portant sur le renouvellement de la Politique culturelle du Québec, [En ligne], 2016. [[Lien](#)] (Téléchargé le 8 juin 2017).

SECRETARIAT AUX AFFAIRES AUTOCHTONES DU QUÉBEC, *Amérindiens et Inuits – Portrait des nations autochtones du Québec*, 2^e édition, [En ligne], 2011. [[Lien](#)] (Téléchargé le 1^{er} novembre 2018).

TUEJ, *Chantier sur la diffusion au Québec des arts de la scène pour les jeunes publics*, Rencontre-bilan du 4 octobre 2017, [Vidéo en ligne], 24 octobre 2017. [[Lien](#)] (Repéré le 26 octobre 2017).

UNIVERSITÉ DE SHERBROOKE, *Passeurs culturels : un pont entre le monde et l'enfant*, [Vidéo en ligne], 10 avril 2018, [[Lien](#)] (Visionné le 20 avril 2018).



Conseil
des arts
et des lettres
du Québec

