CONSEIL QUÉBÉCOIS DU THÉÂTRE

Besoins de formation continue du groupe professionnel

Auteurs dramatiques

2015

ÉQUIPE DE PRODUCTION

La présente étude de besoins de formation continue en théâtre a été réalisée par la firme RH Conseil mandatée par le Conseil québécois du théâtre (CQT).

Elle a été réalisée grâce à l'implication des personnes suivantes :

GESTION DE PROJET

Hélène Nadeau, directrice générale, Conseil québécois du théâtre (CQT)

Sophie Lemercier, responsable de la formation continue, Conseil québécois du théâtre (CQT)

RESSOURCES CONSULTANTES

RH Conseil

RECHERCHE, SONDAGE EN LIGNE, TRAITEMENT DES DONNÉES ET RÉDACTION

Line Côté, chef de projet

ENTREVUES ET GROUPES DE DISCUSSION

Line Côté, chef de projet

Sophie Lemercier, responsable de la formation continue, Conseil québécois du théâtre (CQT)

Le CQT ayant reçu le soutien de Compétence culture grâce à une aide financière de la Commission des partenaires du marché du travail, il a pu se prévaloir des services d'une consultante, Madame Line Côté.

Sophie Lemercier, responsable de la formation continue en 2015, a pour sa part, coordonné le projet.

Afin de couvrir la diversité des professions, nous avons segmenté le milieu théâtral en six groupes.

Note : Dans ce document, le genre masculin est employé sans discrimination et uniquement dans le but d'alléger le texte.

REMERCIEMENTS

La réalisation de cette étude de besoins de formation a été rendue possible grâce à la contribution financière de Compétence culture.

et à la collaboration des membres du Comité formation continue du CQT représentant les auteurs dramatiques :

- Centre des auteurs dramatiques (CEAD), Elizabeth Bourget, conseillère dramaturgique
- Playwrights' Workshop Montreal (PWM), Emma Tibaldo, directrice artistique

Compétence Culture a soutenu la réalisation de ce diagnostic grâce à une aide financière de la Commission des partenaires du marché du travail (CPMT).

Toute reproduction interdite sans autorisation écrite.
© Compétence Culture

ISBN : 978-2-923021-60-7
Dépôt légal – 2016

Bibliothèque et Archives nationales du Québec
Bibliothèque et Archives Canada

Introduction

Le Conseil québécois du théâtre (CQT) a pour mandat de coordonner le milieu du théâtre en offrant un soutien aux associations, regroupements et organisations syndicales, membres de son comité de formation continue, dans le développement et l'organisation d'une offre de formation adaptée aux caractéristiques et aux besoins des travailleurs du milieu du théâtre. Il joue ainsi un rôle de concertation visant à assurer la planification stratégique en ce qui concerne les besoins de formation continue des travailleurs du secteur. Cette concertation se concrétise par la réalisation d'un vaste diagnostic des besoins de formation continue qui devrait apporter une vision globale des besoins du secteur en matière de formation continue.

En 2013, le CQT a entrepris un vaste diagnostic sectoriel auprès de l'ensemble des employeurs et des travailleurs du théâtre afin de bien saisir les facteurs d'évolution et de retracer les changements représentant des défis de développement des compétences susceptibles d'affecter la performance de la main-d'œuvre composée tant de salariés réguliers à temps plein que de travailleurs autonomes. Cette information stratégique permettra à tous les intervenants du secteur du théâtre d'avoir accès à des activités de perfectionnement sur mesure dans le but d'assurer l'adaptation de leurs compétences aux nouvelles réalités et exigences imposées par l'évolution du secteur et de tout autre facteur en affectant son fonctionnement.

La portée du diagnostic couvre un nombre important d'intervenants beaucoup plus imposant que le seul groupe des auteurs dramatiques. En effet, l'étude entreprise vise aussi les travailleurs culturels, les interprètes, les metteurs en scène, les marionnettistes, le personnel technique et les diffuseurs en théâtre.

La démarche méthodologique mise en œuvre pour la majorité des groupes visés comprend :

- Revue de littérature afin de retracer les différentes sources documentaires et statistiques pertinentes à la définition du sous-secteur et à son évolution au cours des trois dernières années;
- Organisation et animation de groupes de discussion bilingues pour les professions représentées par les associations ou regroupements suivants :
    - **ACT** Association des compagnies de théâtre
    - **ADST** Association des diffuseurs spécialisés en théâtre
    - **APTP** Association des producteurs de théâtre privé
    - **APASQ** Association des professionnels des arts de la scène
    - **AQM** Association québécoise des marionnettistes
    - **CAEA** Canadian Actors' Equity Association
    - **CEAD** Centre des auteurs dramatiques
    - **CQICTS** Centre québécois de l'Institut canadien des technologies scénographiques
    - **PACT** Professional Association of Canadian Theatres
    - **PWM** Playwrights' Workshop Montreal
    - **QDF** Quebec Drama Federation

- **TAI Théâtre Associés Inc.**
- **TUEJ** Théâtres Unis Enfance Jeunesse
- **UDA** Union des artistes

- Élaboration d'une stratégie de collectes de données quantitatives et validation des outils de consultation auprès des membres du Comité formation continue du CQT et des participants aux groupes de discussion;
- Mise en ligne et suivi d'un sondage auprès des professionnels du théâtre membres des associations et regroupements membres du Comité formation continue du CQT;
- Traitement et analyse des données pour les différents groupes professionnels consultés;
- Rédaction d'un rapport diagnostique sur les besoins de formation continue pour chacun des groupes couverts par une étude et formulation de recommandations globales au Comité formation continue du CQT.

Table des matières

Introduction **4**

Table des matières **6**

1. Approche diagnostique **8**
1.1 Objectifs globaux de l'étude diagnostique 8
1.2 Méthodologie 8
1.3 Échantillon visé par l'enquête en ligne 10

2. Le portrait des répondants au sondage en ligne **11**
2.1 Le profil professionnel des auteurs dramatiques 11
2.2 Le profil démographique des répondants 13
2.2.1 Le niveau de scolarité et la formation initiale en écriture 13
2.2.2 La région administrative du lieu de résidence des auteurs dramatiques 14

3. Les défis de développement des compétences **14**
3.1 Les défis de développement des compétences pour les auteurs dramatiques 15
3.2 Les besoins de développement des compétences par champs de spécialisation 15
3.2.1 Les besoins dans le champ de compétences de Écriture/Création 15
3.2.2 Les besoins dans le champ de compétences en théâtre 17
3.2.3 Les compétences en médiation culturelle 17
3.2.4 Les compétences en gestion de compagnie théâtrale 19

4. La transformation des professions du théâtre **20**
4.1 Les professions en demande ou en émergence 20
4.2 Les professions en voie de disparition 21

5. Le perfectionnement et le développement professionnel **22**
5.1 Formation continue au cours des trois dernières années 22
5.2 Type de formation continue recherché 22
5.2.1 Les motivations des auteurs dramatiques à se perfectionner 23
5.2.2 Les obstacles au développement professionnel 24
5.2.3 Les conditions pour participer aux activités de perfectionnement 25
5.2.4 Les types d'horaire de formation privilégiés 26
5.2.5 Les formules de formation les plus pertinentes 26

6. Les principaux constats en regard des auteurs dramatiques **27**
Constat 1 – Les enjeux de compétences prioritaires : l'écriture et la création ainsi que l'approfondissement des connaissances en théâtre 27
Constat 2 – Le profil de la clientèle répondante suggère des pistes intéressantes quant à l'orientation de l'offre de formation 27
Constat 3 – Émergence d'une nouvelle dramaturgie 29
Constat 4 – Un nombre grandissant de productions recourent aux nouvelles technologies 30
Constat 5 – La médiation culturelle : un outil qui devrait prendre plus de place dans la pratique des auteurs dramatiques 30
Constat 6 – Des besoins significatifs spécifiques aux auteurs impliqués dans des compagnies de théâtre 30
Constat 7 – Développer la relève pour les conseillers dramaturgiques 31
Constat 8 – Plusieurs obstacles à la participation peuvent être réduits en adaptant les modalités de diffusion de l'offre de formation 31

Constat 9 – Les auteurs constatent la rareté des métiers d'artisans pour la scénographie 32

7. Les recommandations 33

Annexe 1 - Groupe de discussion avec les auteurs dramatiques 36

Figures

Figure 1 - Démarche de consultation 9

Tableaux

Tableau 1 – Champs de spécialisation occupés dans le milieu du théâtre 11
Tableau 2 - Genre(s) ou forme(s) d'écriture théâtrale 12
Tableau 3 – Niveau de scolarité des auteurs dramatiques 13
Tableau 4 – Régions administratives du lieu de résidence des auteurs dramatiques 14
Tableau 5 - Défis de développement des compétences pour l'ensemble des auteurs dramatiques 15
Tableau 6 – Compétences à développer en écriture/création 16
Tableau 7 – Compétences à développer en théâtre 17
Tableau 8 – Compétences à développer en médiation culturelle 18
Tableau 9 – Compétences à développer en gestion de compagnie théâtrale 19
Tableau 10 – Participation à des activités de formation continue au cours des trois dernières années 22
Tableau 11 - Motivations à participer à des activités de perfectionnement 23
Tableau 12 – Obstacles susceptibles de limiter la participation des auteurs dramatiques aux activités de formation continue 24
Tableau 13 – Conditions les plus importantes pour favoriser davantage la participation à des activités de formation continue 25
Tableau 14 – Formules de formation privilégiées 26

1. Approche diagnostique

1.1 Objectifs globaux de l'étude diagnostique

Cette étude diagnostique vise à dégager une vision actuelle et globale des besoins de formation continue pour l'ensemble des intervenants du théâtre dont font partie les auteurs dramatiques. Elle vise à mettre en lumière les principales tendances qui affecteront l'évolution de la fonction d'auteur dramatique au cours des prochaines années. Pour ce faire, l'approche privilégiée favorise la concertation des représentants associatifs associés à la production théâtrale au Québec notamment, dans ce cas-ci, le *Centre des auteurs dramatiques* (CEAD), et *Playwrights' Workshop Montreal* (PWM).

Dans ce contexte, le mandat du consultant est donc :

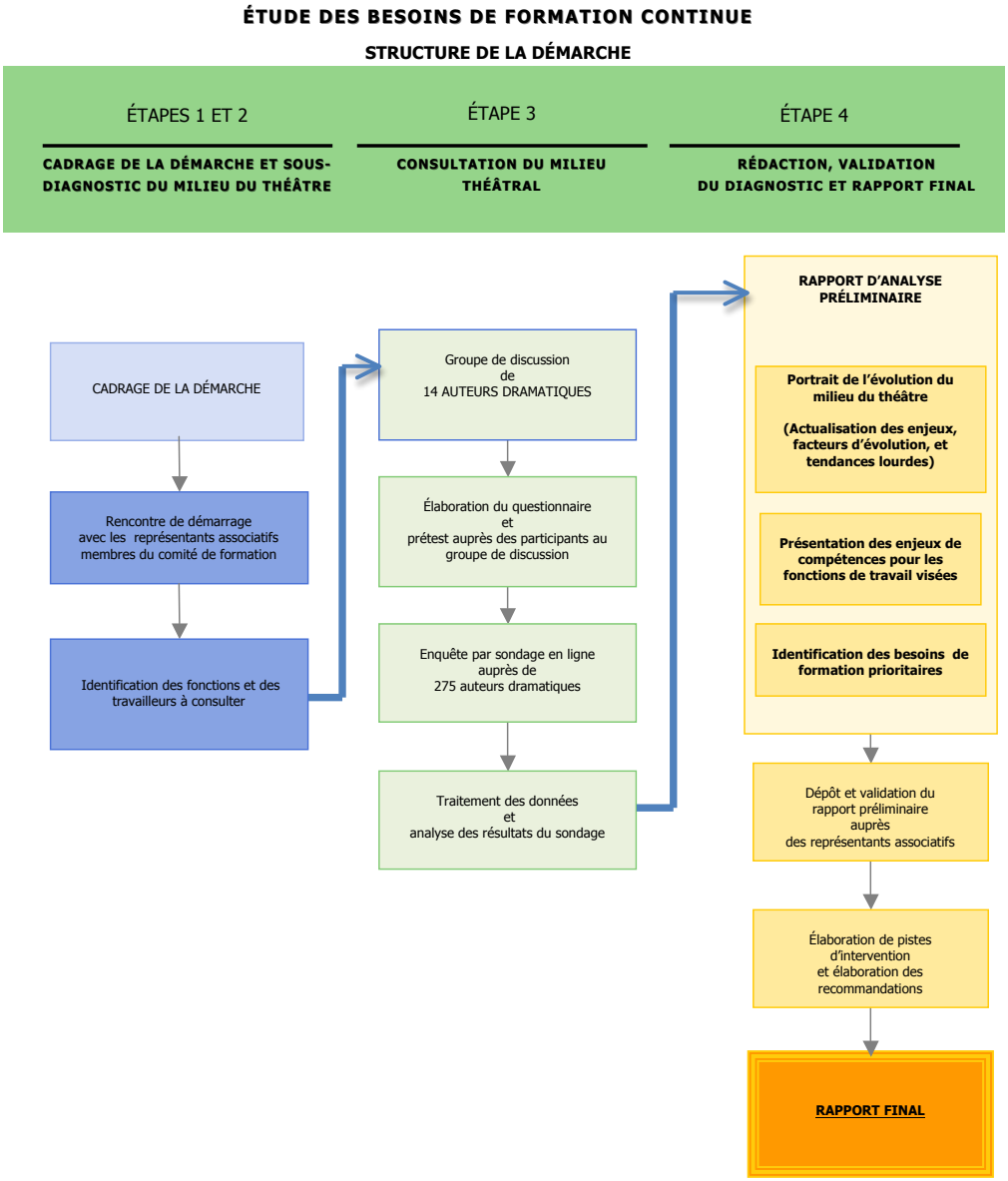
- d'actualiser le portrait de la réalité des auteurs dramatiques représentés par le CEAD et PWM;
- de dégager les principaux facteurs significatifs de développement qui affecteront cette fonction au cours des trois prochaines années;
- de tracer le portrait des enjeux de compétences auxquels sont confrontés les auteurs dramatiques;
- de dégager des recommandations quant à des orientations stratégiques et opérationnelles de développement des compétences des ressources humaines pour cette profession.

1.2 Méthodologie

Pour réaliser cette étude diagnostique sur les besoins de formation continue, RH Conseil a travaillé en étroite collaboration avec les représentants du CEAD, de PWM et du CQT pour mener à terme une vaste collecte d'informations auprès des auteurs œuvrant dans le milieu du théâtre. Cette consultation du milieu s'est échelonnée sur la période de novembre 2013 jusqu'à mars 2014.

Pour atteindre les objectifs de cette étude, RH Conseil a mis en place un ensemble d'activités de recherche visant à collecter, à analyser et à valider les informations nécessaires à la compréhension de l'évolution de la fonction d'auteur dramatique ainsi qu'à identifier les besoins de formation continue de ce groupe, tant francophone qu'anglophone.

Figure 1 - Démarche de consultation



Les principales activités de recherche réalisées sont les suivantes :

- Structuration de la démarche de consultation;
- Identification et constitution d'une liste d'auteurs dramatiques à consulter;
- Organisation d'un groupe de discussion avec des auteurs dramatiques actifs afin de mieux cerner les enjeux en termes de compétences;

- Élaboration d'une stratégie de collectes de données quantitatives et validation des outils de consultation auprès des représentants associatifs et des participants aux groupes de discussion;
- Mise en ligne et suivi d'un sondage auprès d'un échantillon de 275 auteurs dramatiques, dont 225 francophones et 50 anglophones;
- Traitement et analyse des données pour les répondants consultés;
- Rédaction d'un rapport diagnostique sur les besoins de formation continue et formulation de recommandations au comité de formation continue du CQT.

1.3 Échantillon visé par l'enquête en ligne

Dans un premier temps, les représentantes du CEAD et de PWM ont constitué une liste de leurs membres respectifs œuvrant comme auteurs dramatiques. Une invitation par courriel a été acheminée à 275 auteurs dramatiques, dont 225 membres du CEAD et 50[1] du PWM, les sollicitant à participer à sondage en ligne. Ce sondage a été préparé sur la base d'informations préalablement recueillies dans le cadre d'un groupe de discussion auquel ont participé 14 auteurs dramatiques bilingues.

Le sondage en ligne s'est déroulé du 10 au 21 février 2014. Cette consultation a permis de joindre 95 répondants à travers le Québec. Sur ce groupe, 75 % sont des répondants francophones[2] (74) et le quart restant (21) est composé de répondants anglophones[3].

Ces résultats assurent la représentativité statistique du diagnostic avec une marge d'erreur de 8.2 % et un niveau de confiance de 95 %.

[1] Ce nombre représente uniquement les auteurs dramatiques du Québec membres du PWM visés par cette étude.
[2] Ce nombre représente 32 % des francophones sollicités à participer à cette étude.
[3] Ce nombre représente 50 % des anglophones sollicités à participer à cette étude.

2. Le portrait des répondants au sondage en ligne

Cette section du rapport présente un portrait professionnel ainsi qu'un bref profil démographique de l'ensemble des répondants à l'enquête.

2.1 Le profil professionnel des auteurs dramatiques

Des 95 répondants au sondage en ligne, près des deux tiers déclarent avoir comme activité principale la fonction d'auteur dramatique. Près de 20 % d'autres se définissent d'abord comme des interprètes, 7 % comme metteur en scène et 6 % comme directeur artistique. Très peu ont comme fonction principale les occupations de conseiller dramaturgique ou de traducteur. Ces deux fonctions sont surtout en complément d'une autre principale.

Comme l'indique le tableau 1, plus des trois quarts des répondants déclarent occuper au moins une fonction complémentaire alors que 55 % en assument aussi une deuxième. Ces résultats illustrent l'importance de la polyvalence qui prévaut dans ce groupe professionnel appartenant au milieu du théâtre.

Tableau 1 – Champs de spécialisation occupés dans le milieu du théâtre

	Auteur dramatique	Conseiller dramaturgique	Direction artistique	Interprète	Metteur en scène	Traducteur	Total des réponses
Fonction principale	62 (65.3 %)	1 (1.1 %)	6 (6.3 %)	18 (18.9 %)	7 (7.4 %)	1 (1.1 %)	95
Fonction complémentaire	21 (28.4 %)	10 (13.5 %)	11 (14.9 %)	11 (14.9 %)	15 (20.3 %)	6 (8.1 %)	74
Fonction complémentaire	8 (15.1 %)	6 (11.3 %)	9 (17.0 %)	8 (15.1 %)	14 (26.4 %)	8 (15.1 %)	53

Source : Sondage en ligne, RH Conseil 2014

Un petit groupe travaille aussi dans d'autres domaines que le théâtre comme écrivain, enseignant, producteur, scénariste et même musicien.

D'un autre côté, 47 % des répondants déclarent être directeurs, codirecteurs ou membres d'une compagnie de théâtre. La majorité (84 %) des auteurs dramatiques demeurent néanmoins des travailleurs autonomes. Considérant que ces statuts d'emploi caractérisent la situation professionnelle d'un grand nombre de répondants, il n'est pas surprenant de constater l'importance qu'occupe la polyvalence pour gagner sa vie.

La composition du groupe de répondants ayant participé au sondage est aussi caractérisée par la présence d'auteurs professionnels très expérimentés. En effet, près des deux tiers disent travailler dans le milieu du théâtre professionnel depuis plus de 10 ans et, la majorité, soit un peu plus de 90 %, ont écrit des œuvres qui ont été produites professionnellement sur scène. De même, un peu plus de 60 % des répondants ont traduit ou adapté des œuvres qui ont aussi été produites professionnellement sur scène. Parallèlement, 65 % des répondants ont dit avoir des œuvres, soit des pièces, des

traductions, des adaptations ou des livrets, qui ont été lues publiquement sans connaître de production par la suite.

Les auteurs consultés produisent, dans une proportion de près de 95 %, du théâtre pour un public adulte. Ils sont moins nombreux (44 %) à écrire exclusivement pour du jeune public. D'autre part, cette forme d'écriture est moins présente chez les auteurs anglophones dont seulement 27 % écrivent des œuvres pour le jeune public. Enfin, le tableau 2 montre que seules l'adaptation (24.2 %) et la traduction (18.9 %) indiquent d'autres genres d'écriture regroupant un nombre significatif d'auteurs. Notons aussi que près de 12 % des répondants écrivent pour le théâtre d'été ou encore le théâtre de marionnettes[4]. Les autres formes d'écriture ne définissent pas beaucoup les œuvres produites par les auteurs composant notre échantillon.

Tableau 2 - Genre(s) ou forme(s) d'écriture théâtrale

Genres d'écriture	Pourcentage	Nombre de répondants
Public adulte	94.7 %	90
Jeune public	44.2 %	42
Théâtre en été	12.6 %	12
Théâtre de marionnettes	11.6 %	11
Traduction	18.9 %	18
Adaptation	24.2 %	23
Livret	5.3 %	5
Théâtre musical	9.5 %	9
Autres, précisez :	3.2 %	3
	Total des réponses	**95**

Source : Sondage en ligne, RH Conseil 2014

De façon générale, le profil des répondants anglophones ressemble assez à celui des auteurs francophones.

Ces constats auront nécessairement un impact sur les besoins de formation continue exprimés par les répondants. C'est pourquoi notre analyse visera à permettre le déploiement d'une offre de formation adaptée à cette réalité afin de répondre aux besoins du milieu de la production théâtrale.

[4] Les répondants s'adonnant à ce type d'écriture sont principalement des francophones.

2.2 Le profil démographique des répondants

L'analyse des résultats du sondage permet aussi d'établir un profil démographique des répondants ayant participé au sondage en ligne réalisé auprès des auteurs dramatiques. Le profil présenté s'appuie sur les deux facteurs démographiques suivants :

- Scolarité
- Région administrative du lieu de résidence

L'âge des répondants n'a pas été retenu comme indicateur démographique. L'expérience de travail dans le milieu théâtral est apparue plus pertinente comme facteur d'analyse dans le cadre d'une étude des besoins de formation continue et, par déduction, permet d'estimer l'âge des répondants.

2.2.1 Le niveau de scolarité et la formation initiale en écriture

Tel qu'illustré dans le tableau 3, près de 70 % des répondants ont complété un diplôme universitaire dont 40 % un baccalauréat et 30 % une maîtrise. Le dernier 30 % détient des études secondaires (5 %) et collégiales (23 %). Les répondants anglophones détiennent une scolarité un peu plus élevée en ce qui concerne les études universitaires. Ils sont proportionnellement plus nombreux à avoir complété une maîtrise ou un doctorat.

Tableau 3 – Niveau de scolarité des auteurs dramatiques

Niveau de scolarité	Pourcentage	Nombre de répondants
Secondaire	5.5 %	5
Collégial	23.1 %	21
Baccalauréat	40.7 %	37
Maîtrise	28.6 %	26
Doctorat	2.2 %	2
	Total des réponses	**91**

Source : Sondage en ligne, RH Conseil 2014

Pour près de 42 % des répondants, cette formation est en lien avec l'écriture. Ce bagage en écriture dramatique a été surtout acquis à l'École nationale de Théâtre du Canada[5] ou à Concordia[6]. Notons cependant que près de 60 % des auteurs ne détiennent pas de formation initiale en écriture, mais plutôt en théâtre, en littérature française ou en art dramatique.

[5] Tant les auteurs francophones qu'anglophones ont acquis leur formation en écriture à l'École nationale de Théâtre du Canada.
[6] Ce sont principalement les auteurs anglophones qui ont fait leurs études à Concordia.

2.2.2 La région administrative du lieu de résidence des auteurs dramatiques

Le tableau 4 montre une forte concentration des auteurs à Montréal (81 %). Moins de 20 auteurs ayant répondu au sondage vivent hors de la région métropolitaine. La moitié d'entre eux sont localisés à Québec et en Estrie.

Tableau 4 – Régions administratives du lieu de résidence des auteurs dramatiques

Régions administratives	Pourcentage	Nombre de répondants
03 Capitale--Nationale	6.3 %	6
05 Estrie	4.2 %	4
06 Montréal	81.1 %	77
07 Outaouais	2.1 %	2
08 Abitibi--Témiscamingue	1.1 %	1
13 Laval	1.1 %	1
15 Laurentides	1.1 %	1
16 Montérégie	3.2 %	3
	Total des réponses	**95**

Source : Sondage en ligne, RH Conseil 2014

Quant aux répondants anglophones, ils sont encore plus majoritairement localisés à Montréal. Deux d'entre eux seulement habitent en Estrie et en Outaouais.

3. Les défis de développement des compétences

La démarche de consultation mise en place visait à identifier les besoins de développement des compétences pour les auteurs dramatiques afin que le CEAD et PWM, membres du Comité de formation continue, puissent proposer une programmation d'activités de formation continue qui permettra de suivre de près, sinon de devancer, les tendances qui touchent l'ensemble des intervenants œuvrant dans le domaine du théâtre.

Ce chapitre présente les résultats de la vaste consultation entreprise auprès des auteurs dramatiques qui ont accepté de participer à un sondage en ligne. Ces derniers occupent une fonction clé de la création théâtrale au Québec.

D'abord, il est fait état de leur vision quant aux enjeux de compétences identifiés grâce aux groupes de discussion et aux résultats d'un sondage en ligne. Ensuite, les effets de cette évolution sont extrapolés. Enfin, une présentation des besoins de formation pressentis par les participants à l'enquête est présentée.

3.1 Les défis de développement des compétences pour les auteurs dramatiques

Dans le cadre du sondage en ligne, les répondants étaient invités à exprimer leur perception quant aux défis de développement des compétences liés à l'évolution de leurs pratiques professionnelles au cours des trois prochaines années.

Quatre principaux champs de compétences ont été mis de l'avant lors de la consultation par groupe de discussion avec ce groupe professionnel. Ce sont, par ordre de priorité :

- Écriture/Création (82 %)
- Théâtre (71 %)
- Médiation culturelle (49 %)
- Gestion de compagnie théâtrale (47 %)

Le tableau 5 met en lumière les différences de perception entre les auteurs francophones et anglophones en regard des champs de compétences identifiés comme prioritaires pour la formation continue.

Tableau 5 - Défis de développement des compétences pour l'ensemble des auteurs dramatiques

CHAMPS DE COMPÉTENCES	Nombre de répondants désirant recevoir de la formation continue (n=94)	Auteurs dramatiques francophones (n=74)	Auteurs dramatiques anglophones (n=20)
Écriture/Création	81.7 %	82.2 %	80.0 %
Théâtre	71.1 %	70.8 %	72.2 %
Médiation culturelle	48.9 %	45.8 %	61.1 %
Gestion de compagnie théâtrale	46.7 %	45.8 %	50.0 %

Source : Sondage en ligne, RH Conseil 2014

Cette comparaison nous permet de constater que, dans l'ensemble, les besoins sont similaires sauf en ce qui concerne la médiation culturelle pour laquelle les anglophones sont proportionnellement plus nombreux à désirer recevoir de la formation continue dans ce champ de compétences.

3.2 Les besoins de développement des compétences par champs de spécialisation

Dans les sections suivantes, nous présenterons une analyse détaillée des résultats du sondage en ordre décroissant d'importance pour chacun des champs de compétences couverts par l'enquête.

3.2.1 Les besoins dans le champ de compétences Écriture/Création

Plus de 80 % des répondants ont considéré avoir besoin d'améliorer leurs compétences en Écriture/Création. L'analyse du tableau 6 permet de faire émerger les compétences les plus

recherchées chez les auteurs dramatiques. Les cinq plus importantes font l'objet d'un consensus entre les auteurs francophones et anglophones[7]. Ce sont :

- Nouvelles écritures contemporaines
- Exploration de pratiques d'écriture d'autres dramaturges
- Construction dramatique
- Retravailler un texte
- Renouveler son écriture

Tableau 6 – Compétences à développer en Écriture/Création

Compétences	Pourcentage	Nombre de répondants
Nouvelles écritures contemporaines	56.0 %	42
Exploration de pratiques d'écriture d'autres dramaturges	45.3 %	34
Construction dramatique	44.0 %	33
Retravailler un texte	41.3 %	31
Renouveler son écriture	40.0 %	30
Traduction théâtrale	36.0 %	27
Finir un texte	34.7 %	26
Dramaturgie pour les arts de la scène (danse, cirque, performance, etc.)	34.7 %	26
Écriture de plateau	30.7 %	23
Adaptation pour le théâtre	30.7 %	23
Théâtre documentaire	28.0 %	21
Écriture pour une production multimédia	25.3 %	19
Écriture enfance	24.0 %	18
Écriture pour des lieux non traditionnels	24.0 %	18
Écriture adolescence	20.0 %	15
Comment accompagner un auteur	20.0 %	15
Langue	16.0 %	12
Opéra	16.0 %	12
Théâtre d'objets et de marionnettes	13.3 %	10
Autres, précisez :	6.7 %	5
	Total des réponses	**75**

Source : Sondage en ligne, RH Conseil 2014

Plusieurs autres compétences suscitent une convergence dans les intérêts des auteurs francophones. Et ce nombre est suffisamment important pour justifier l'élaboration d'une offre de formation visant à soutenir le développement de ces compétences. Soulignons que les éléments de compétences suivants suscitent l'intérêt de plus de vingt répondants :

- Traduction théâtrale
- Finir un texte
- Dramaturgie pour les arts de la scène (danse, cirque, performance, etc.)
- Écriture de plateau
- Adaptation pour le théâtre
- Théâtre documentaire

[7] Soulignons que le nombre de répondants anglophones est de moins de 10 personnes et ce, même pour les trois sujets prioritaires.

3.2.2 Les besoins dans le champ de compétences en théâtre

Le second champ de compétences à susciter beaucoup d'intérêt chez plus de 70 % des auteurs dramatiques consultés est celui du théâtre. Les compétences de mise en scène et de direction d'acteurs préoccupent plus de 55 % des auteurs dramatiques tant francophones qu'anglophones. Les commentaires ci-dessous en démontrent la teneur.

> *« Ayant fait récemment une première mise en scène, j'ai réalisé à quel point le travail de direction d'acteurs peut apprendre beaucoup de choses à un auteur ».*

> *« J'aimerais avoir l'occasion de diriger des acteurs et de mettre en scène dans le cadre d'un atelier. Ce serait pour moi l'occasion de réfléchir au passage de l'écrit à la scène ».*

> *« Des ateliers de directions d'acteurs, dans le cadre de mise en lecture, par exemple, pourraient être intéressants, comme souvent les auteurs dirigent eux-mêmes les lectures publiques de leurs œuvres ».*

> *« As a director, getting the chance to work on my craft without the pressure of putting on a production is so valuable, and the opportunities are rare ».*

Tableau 7 – Compétences à développer en théâtre

Compétences	Graphique	Pourcentage	Nombre de répondants
Mise en scène et direction d'acteurs		55.9 %	33
Connaissance générale du milieu du théâtre		33.9 %	20
Histoire de la dramaturgie (précisez :)		33.9 %	20
Histoire du théâtre (précisez :)		22.0 %	13
Histoire de la scénographie		15.3 %	9
Autres, précisez :		10.2 %	6
Histoire du jeu		8.5 %	5
		Total des réponses	**59**

Source : Sondage en ligne, RH Conseil 2014

Un tiers d'entre eux aimerait aussi approfondir leur niveau de connaissance générale du milieu du théâtre québécois, canadien et international. Il en est de même pour l'histoire de la dramaturgie comme les grands courants de la dramaturgie.

3.2.3 Les compétences en médiation culturelle

Même s'ils sont moins nombreux (49 %) à vouloir acquérir des compétences en médiation culturelle, les répondants sont en quantité suffisante pour justifier le développement d'une offre de formation dans ce domaine. Proportionnellement, cette demande est encore plus élevée dans le groupe des auteurs dramatiques anglophones. Le tableau 8 met en lumière quatre principaux besoins. Ce sont par ordre d'importance :

- Développement d'activités de médiation culturelle
- Développement de public
- Lien avec la communauté

- Ce qu'est la médiation culturelle

Tableau 8 – Compétences à développer en médiation culturelle

Compétences	Graphique	Pourcentage	Nombre de répondants
Développement d'activités de médiation culturelle		65.1 %	28
Développement de public		65.1 %	28
Lien avec la communauté		60.5 %	26
Ce qu'est la médiation culturelle		53.5 %	23
Rédaction de guides pédagogiques		27.9 %	12
Autres, précisez :		7.0 %	3
		Total des réponses	**43**

Source : Sondage en ligne, RH Conseil 2014

Ce sujet a généré plusieurs commentaires de la part des auteurs dramatiques qui laissent entrevoir des angles intéressants pour aborder la médiation culturelle avec ce groupe.

« Je pense que la médiation culturelle peut être intéressante pour un auteur dans la mesure où elle l'amène à communiquer et à vulgariser sa démarche. C'est donc à mes yeux un outil de "conscientisation" de l'auteur par rapport à son propre projet et aux résonances qu'il peut trouver dans le public ».

« La médiation culturelle est une pratique très utile pour les auteurs (en tout cas pour moi). Ça permet d'aller à la rencontre des gens et, financièrement, ça permet d'équilibrer un portefeuille. La médiation culturelle c'est quelque chose que je fais. J'ai appris et j'apprends encore sur le tas. Ce qui m'intéresse c'est d'apprendre en le faisant, ce que je fais ».

« Comment composer en tant que créateur avec l'évolution de l'importance des projets de médiation culturelle ».

« Extremely important category that is not focused enough on by all actors, directors, and playwrights ».

« Au Québec, on offre peu aux auteurs de faire de la médiation autour de leurs œuvres. Pourtant, après le processus d'écriture, nous avons une bonne connaissance des enjeux et des contenus portés par la production des contenus, et nous pouvons créer un lien avec les spectateurs ».

« Ça, c'est le nerf de la guerre à mon avis. Comment consolider le lien avec les communautés... Comment faire pour que l'écriture, individuelle, devienne universelle et active socialement (même de façon ludique et apolitique) sans devoir passer par les institutions? Réussir à gagner de l'autonomie en tant que créateur, pour que le contact avec le public soit plus direct et spontané ».

« En tant que jeune compagnie, c'est un incontournable. Je déteste faire ça pour le moment et j'aimerais trouver la porte d'accès pour aimer ça... ».

« I find that this is a fairly underdeveloped skill in English Montreal and would like to benefit from more sharing of this information » .

« Découvrir des initiatives fortes en médiation culturelle ».

3.2.4 Les compétences en gestion de compagnie théâtrale

Un peu plus de 40 % des auteurs dramatiques participants au sondage (41/95) se sont montrés intéressés à acquérir ou à améliorer des compétences en gestion de compagnie théâtrale. Les deux tiers de ces auteurs ont dit agir comme directeur, codirecteur ou encore propriétaire d'une compagnie de théâtre. Un autre importante proportion des auteurs intéressés à développer ces compétences sont des travailleurs autonomes. Les auteurs anglophones expriment ce même besoin dans des proportions équivalentes.

En fait, qu'ils soient francophones ou anglophones, les auteurs dramatiques ressentent des besoins semblables. Les cinq sujets prioritaires marquants illustrés par le tableau 9 sont :

- Financement public et privé
- Habiletés d'entrepreneur
- Préparation et gestion d'un budget
- Rédaction d'une demande de subvention convaincante
- Production d'une pièce

Tableau 9 – Compétences à développer en gestion de compagnie théâtrale

Compétences	Graphique	Pourcentage	Nombre de répondants
Financement public et privé		82.9 %	34
Habiletés d'entrepreneur		68.3 %	28
Préparation et gestion d'un budget		56.1 %	23
Rédaction d'une demande de subvention convaincante		48.8 %	20
Production d'une pièce		46.3 %	19
Démarrage d'une compagnie de théâtre		36.6 %	15
Résolution de litiges		26.8 %	11
Autres, précisez :		7.3 %	3
		Total des réponses	**41**

Source : Sondage en ligne, RH Conseil 2014

L'aspect du financement constitue une priorité pour plusieurs selon les commentaires recueillis.

« Au-delà du CALQ, du CAC et du CAM, comment trouver des canaux de financement alternatifs, privés peut-être? »

« Il nous faut nous unir et repenser complètement le partage des ressources financières, en plus de nous mobiliser pour augmenter ces ressources ».

« Also extremely important category that needs support and should be learned by all theatre artists ».

« J'ai appris au fur et à mesure comment gérer une compagnie, mais je pense que le plus urgent est de parler de financement évidemment. Surtout en ce qui concerne le financement privé afin d'éviter de dépendre uniquement de l'obtention des demandes de subventions ».

4. La transformation des professions du théâtre

Le nouveau paradigme du numérique a aussi atteint le secteur du théâtre. L'étude canadienne *CULTURE 3.0 – Impact des technologies numériques émergentes sur les ressources humaines du secteur culturel* établit que, même si le théâtre continue d'offrir en direct un produit dans un lieu concret et que ces représentations ne seront jamais tout à fait numériques, les technologies numériques sont de plus en plus présentes dans le but d'attirer un nombre accru de spectateurs et de rehausser l'expérience en direct. Dans certains cas, on expérimentera aussi certaines formes de distribution numérique comme des prestations « en direct » retransmises simultanément dans certaines salles de cinéma.

Ces aboutissements de l'intégration des nouvelles technologies dans les productions au théâtre ont été la source des nombreux changements qui transforment la chaîne de valeur création-production-diffusion. Non seulement ces changements exigent des intervenants de développer de nouvelles compétences, mais dans certains cas, ils sont la cause de l'émergence ou de la mutation des professions, même celle d'auteur dramaturgique.

4.1 Les professions en demande ou en émergence

Dans le cadre du sondage en ligne, les répondants ont été invités à se prononcer sur l'évolution de la fonction d'auteur dramatique dans le sous-secteur du théâtre. Les résultats révèlent que plus de la moitié des auteurs consultés ont la perception que les pratiques de travail de l'auteur dramatique se diversifient, par exemple, le travail de création en collectif, la création en collaboration en salle de répétition (écriture de plateau) et à l'interdisciplinarité.

> *« Collaborative work, collective creation, site specific work, work that crosses disciplines, work that is created and performed outside the typical regional theatre system ».*
>
> *« Je crois qu'avec la nouvelle dramaturgie vient un nouveau mode de création qui s'apparente plus à la création collective, soit la création en salle de répétition avec la présence de tous les créateurs plutôt que le modèle conventionnel auteur -> metteur en scène ->acteur. Cette nouvelle façon de créer du théâtre, d'écrire à la fois textuellement et scéniquement crée le besoin pour de Dramaturg (dans le sens Européen du terme), conseiller à la dramaturgie d'un spectacle et non pas exclusivement au service du texte ».*
>
> *« Le principe de dramaturg s'implante de plus en plus dans plusieurs compagnies, productions ».*
>
> *« Le métier de dramaturge, conseiller au sein des structures et des équipes de production, me semble assez nouveau au Québec et mériterait d'être encouragé ».*
>
> *« La tendance au multidisciplinaire, à la rencontre des genres, au développement des spectacles par le travail de scène sans passer par la phase d'écriture en solitaire. C'est peut-être une tendance passagère; il n'empêche que cela a un impact sur ceux qui continuent à écrire de façon "autonome" ».*

La venue de la technologie ouvre de même des portes sur des nouveaux médias d'écriture, notamment l'écriture pour le web, le multimédia, les nouveaux médias comme les réseaux sociaux et le jeu vidéo. Enfin, certains répondants pensent que l'intégration de la vidéo et du multimédia dans les productions exige de l'auteur de développer ses capacités de scénarisation interactive comme, par exemple, pour des spectacles multimédias ou de cirque.

Les auteurs réfèrent ainsi à la nécessité de la diversification professionnelle, ce qui engendre le besoin d'acquérir une grande polyvalence.

4.2 Les professions en voie de disparition

Dans le sondage, les répondants étaient aussi invités à identifier les professions qu'ils jugeaient en voie de disparition. Ils sont plus rares à se prononcer (24 %), mais leurs commentaires demeurent éloquents sur leur perception.

> *« L'émergence des nouvelles technologies, le concept d'écriture scénique et la valorisation du travail de mise en scène font de plus en plus reculer la notion de «pièce» au profit du «spectacle». On ne dit plus «une pièce de», mais «texte de». L'auteur tel qu'on le connaît devient de plus un «scénariste» parfois même un dialoguiste ».*
>
> *« Je déplore fondamentalement que pour des raisons budgétaires on n'engage moins des compositeurs de musique de théâtre. On repique et c'est dommage. Je déplore qu'on engage de moins en moins d'accessoiristes. C'est un métier fabuleux ».*
>
> *« Moi, en tout cas, j'ai beaucoup de misère à engager des scénographes dans mes productions. C'est toujours le décor qui saute en premier, malheureusement. Je ne leur souhaite vraiment pas la disparition ».*
>
> *« Plusieurs artisans en scénographie : chapelier, coupeur, par exemple, tous ceux qui fabriquaient les souliers jadis. Professeurs, experts en tragédies classiques aptes à l'enseigner à des acteurs. Le maquillage est un art en péril au théâtre. À cause du budget et de l'esthétique cinématographique omniprésente ».*

5. Le perfectionnement et le développement professionnel

5.1 Formation continue au cours des trois dernières années

Les deux tiers des répondants ont suivi au moins une formation au cours des trois dernières années (tableau 10). Dans le cas des auteurs anglophones, cette proportion atteint 80 %. On peut donc conclure que les auteurs dramatiques sont généralement soucieux de leur développement professionnel.

Ces formations ont été dispensées par le CEAD pour plus de 80 % des auteurs francophones et par PWM par plus de 90 % des anglophones. Un autre organisme se révèle être un fournisseur significatif : l'Association québécoise des auteurs dramatiques (AQAD). En effet, il existe une entente sur la formation entre l'AQAD et le CEAD. L'AQAD offre des formations portant sur les contrats, les relations de travail et la diversification des compétences (télé, cinéma, multimédia), alors que le développement des compétences disciplinaires revient au CEAD.

Tableau 10 – Participation à des activités de formation continue au cours des trois dernières années

NOMBRE D'ACTIVITÉS DE FORMATION CONTINUE	POURCENTAGE	NOMBRE DE RÉPONDANTS
Aucune	35.6 %	32
1	12.2 %	11
2	22.2 %	20
3	16.7 %	15
4 et plus	13.3 %	12
Total des réponses		**90**

Source : Sondage en ligne, RH Conseil 2013-2014

5.2 Type de formation continue recherché

L'étude en cours vise à mieux comprendre les motivations des auteurs dramatiques à participer à des activités de formation continue ainsi qu'à cerner les principaux obstacles qui pourraient expliquer ce qui a pu les empêcher de participer à des activités de formation continue au cours des trois dernières années. De plus, les résultats du sondage permettent de dégager des orientations quant aux conditions à mettre en place pour assurer un meilleur encadrement logistique de la formation continue et pour favoriser davantage la participation à ces activités.

5.2.1 Les motivations des auteurs dramatiques à se perfectionner

La principale motivation des auteurs dramatiques à suivre des formations est l'amélioration de leur pratique d'écriture (83 %). En second lieu, un autre objectif important pour deux sur trois d'entre eux est de devenir polyvalent. Près de la moitié cherche à élargir sa pratique d'écriture à d'autres domaines et à améliorer leur situation professionnelle. Un autre groupe désire s'assurer de suivre l'évolution du métier d'auteur. Ces résultats nous incitent à porter une attention particulière aux tendances émergentes identifiées précédemment par les auteurs dramatiques.

Pour 80 % des répondants, la formation suivie au cours des trois dernières années est jugée très utile. Les commentaires formulés illustrent cette satisfaction.

« Les ateliers de CEAD m'ont beaucoup apporté et ont contribué à me garder en réflexion active sur mes projets ».

« Les ateliers d'écriture que le CEAD offre autour d'un texte en cours. Ça c'est précieux ! »

« Il s'agit souvent de conseils dramaturgiques ou de laboratoires autour d'un texte. C'est donc toujours utile concrètement ».

« J'ai suivi une formation en traduction. Je comprends mieux ce métier et j'ai été amené à réfléchir à l'écriture via celle d'un autre (le texte traduit) ».

« It's always useful to approach your craft from a fresh perspective and exchange with others ».

« Very useful in terms of skill-sharing with other artists and learning from the workshop leader(s) ».

« Permet d'avoir un écho fondamental, de prendre un certain recul... »

Ces principales motivations sont les mêmes pour les répondants anglophones. Le niveau d'expérience, le statut d'emploi et la provenance géographique n'ont aucun impact sur ces motivations qui demeurent les mêmes pour le plus grand nombre de répondants.

Tableau 11 - Motivations à participer à des activités de perfectionnement

MOTIFS	POURCENTAGE	NOMBRE DE RÉPONDANTS
Améliorer ma pratique de l'écriture	82.8%	48
Devenir plus polyvalent	62.1%	36
Élargir ma pratique de l'écriture à d'autres domaines	55.2%	32
Suivre l'évolution de mon métier d'auteur	53.4%	31
Améliorer ma situation professionnelle	48.3%	28
Augmenter mes conditions de travail (revenus, opportunités professionnelles, autres)	36.2%	21
Bien gérer ma carrière	29.3%	17
Bien gérer ma compagnie de théâtre	20.7%	12
Améliorer ma connaissance du théâtre	19.0%	11
Autre, précisez:	8.6%	5
Améliorer ma formation académique	6.9%	4
	Total des réponses	**58**

Source : Sondage en ligne, RH Conseil 2013-2014

5.2.2 Les obstacles au développement professionnel

Au tableau 12, on remarque qu'un obstacle se distingue des autres et prend plus d'importance pour la participation aux activités de perfectionnement. Ce facteur est :

- Le manque de temps pour se perfectionner (62.8 %)

Cet obstacle est aussi primordial pour les auteurs anglophones. Il est, par ailleurs, intéressant de constater que plus les répondants sont expérimentés, plus le temps devient un obstacle à la participation à des activités de formation continue.

Tableau 12 – Obstacles susceptibles de limiter la participation des auteurs dramatiques aux activités de formation continue

OBSTACLES	POURCENTAGE	NOMBRE DE PARTICIPANTS
Manque de temps pour me perfectionner	62.8 %	54
La durée et le moment inadéquats de la formation	47.7 %	41
Le coût des activités de formation	40.7 %	35
L'offre de formation ne correspond pas à mes besoins	34.9 %	30
L'accessibilité et la disponibilité de la formation	25.6 %	22
Le manque d'information sur les formations disponibles	16.3 %	14
La formation continue n'est pas une priorité	11.6 %	10
Le choix inadéquat des formateurs	8.1 %	7
Les approches pédagogiques désuètes	7.0 %	6
Le nombre insuffisant de places dans les formations offertes	4.7 %	4
Autres, précisez :	3.5 %	3
	Total des réponses	**86**

Source : Sondage en ligne, RH Conseil 2013-2014

Deux autres obstacles sont identifiés par un nombre significatif de répondants :

- La durée et le moment inadéquats de la formation (47.7 %)
- Le coût des activités de formation (40.7 %)

La durée et le moment de la formation ressortent comme un obstacle moins important pour les anglophones.

Soulignons que plus du tiers des répondants émettent le constat que l'offre de formation ne correspond pas à leurs besoins. Peu de commentaires permettent de comprendre les raisons de cet avis.

« J'ai un grand nombre d'années d'expérience. Je ne cherche donc pas à parfaire ma formation par une pratique directe de l'écriture. Je serais cependant intéressée à partager avec des pairs mes réflexions sur l'écriture, sur les mutations de la dramaturgie actuelle, sur le coaching et l'enseignement ».

L'analyse plus pointue des résultats permet de constater que les répondants qui n'ont suivi aucune formation au cours des dernières années représentent plus de 50 % des auteurs de plus de 20 ans d'expérience dans le domaine. Ce sont les auteurs qui ont entre cinq et quinze ans d'expérience qui ont suivi le plus les formations offertes.

5.2.3 Les conditions pour participer aux activités de perfectionnement

Les trois plus importantes conditions à mettre en place (Tableau 13) aux yeux des auteurs dramatiques consultés sont :

- Faire appel à des maîtres reconnus (même hors du Québec et du Canada) (50 %)
- Communiquer le calendrier de formation longtemps d'avance (34 %)
- Favoriser les échanges, le réseautage et le soutien mutuel (33 %)

Ces trois conditions rejoignent tant les francophones que les anglophones, et ce, quel que soit leur niveau d'expérience.

Trois autres conditions rejoignent aussi un groupe significatif d'auteurs. Ce sont :

- Proposer des activités de perfectionnement pour différents niveaux d'expertise (30 %)
- Adapter le calendrier aux réalités du milieu (24 %)
- Répéter les formations à différentes dates lorsque la demande est élevée (23 %)

Tableau 13 – Conditions les plus importantes pour favoriser davantage la participation à des activités de formation continue

CONDITIONS	CHOIX 1	CHOIX 2	CHOIX 3	TOTAL DES RÉPONSES
Faire appel à des maîtres reconnus (même hors du Québec et du Canada)	29 (61.7 %)	11 (23.4 %)	7 (14.9 %)	47 (50 %)
Communiquer le calendrier de formation longtemps d'avance	7 (23.3 %)	8 (26.7 %)	15 (50.0 %)	30 (34 %)
Favoriser les échanges, le réseautage et le soutien mutuel	9 (31.0 %)	14 (48.3 %)	6 (20.7 %)	29 (33 %)
Proposer des activités de perfectionnement pour différents niveaux d'expertise	10 (38.5 %)	6 (23.1 %)	10 (38.5 %)	26 (30 %)
Adapter le calendrier de formation aux réalités du milieu	7 (33.3 %)	9 (42.9 %)	5 (23.8 %)	21 (24 %)
Répéter les formations à différentes dates lorsque la demande est élevée	3 (15.0 %)	9 (45.0 %)	8 (40.0 %)	20 (23 %)
Rendre accessibles les contenus de formation sur Internet	3 (18.8 %)	7 (43.8 %)	6 (37.5 %)	16 (18 %)
Privilégier les auteurs comme fournisseurs de formation	7 (43.8 %)	3 (18.8 %)	6 (37.5 %)	16 (18 %)
Consulter les auteurs pour le développement des contenus de formation	2 (13.3 %)	6 (40.0 %)	7 (46.7 %)	15 (17 %)
Décentraliser la formation vers les régions	6 (50.0 %)	4 (33.3 %)	2 (16.7 %)	12 (13 %)
Fournir une documentation de référence suite aux formations	0 (0.0 %)	3 (50.0 %)	3 (50.0 %)	6 (6 %)

Source : Sondage en ligne, RH Conseil 2013-2014

5.2.4 Les types d'horaires de formation privilégiés

Deux types d'horaires sont particulièrement privilégiés par les auteurs francophones. Ce sont :

- Activité d'une journée
- Session thématique de 2 ou 3 jours consécutifs

Le groupe anglophone privilégie aussi ces deux types d'horaires, mais deux autres choix sont aussi importants :

- Activité d'une demi-journée
- Activité en soirée

5.2.5 Les formules de formation les plus pertinentes

Pour les auteurs qu'ils soient francophones ou anglophones, la formation peut se tenir aussi bien sur semaine qu'en fin de semaine.

Les formules de formation préférées sont variées. Les cinq plus importantes sont les suivantes tel qu'illustré dans le tableau 14.

- Résidences d'auteur
- Atelier de dramaturgie sur un texte
- Classe de maîtres
- Accompagnement par un pair expérimenté
- Atelier de perfectionnement

Tableau 14 – Formules de formation privilégiées

FORMULES DE FORMATION	CHOIX 1	CHOIX 2	CHOIX 3	CHOIX 4	TOTAL DES RÉPONSES
Résidence d'auteur	25 (39.1 %)	18 (28.1 %)	11 (17.2 %)	10 (15.6 %)	64 (76 %)
Atelier de dramaturgie sur un texte	22 (50.0 %)	11 (25.0 %)	3 (6.8 %)	8 (18.2 %)	50 (59 %)
Classe de maîtres	11 (22.4 %)	17 (34.7 %)	11 (22.4 %)	10 (20.4 %)	49 (58 %)
Accompagnement par un pair expérimenté	6 (15.4 %)	12 (30.8 %)	14 (35.9 %)	7 (17.9 %)	43 (51 %)
Atelier de perfectionnement	7 (20.0 %)	6 (17.1 %)	11 (31.4 %)	11 (31.4 %)	35 (41 %)
Conférence par un philosophe, un physicien ou autres	1 (4.8 %)	5 (23.8 %)	6 (28.6 %)	9 (42.9 %)	21 (25 %)
Séminaire	2 (11.1 %)	2 (11.1 %)	7 (38.9 %)	7 (38.9 %)	18 (21 %)
Groupe de co-développement	5 (31.2 %)	5 (31.2 %)	4 (25.0 %)	2 (12.5 %)	16 (19 %)
Réseautage	1 (7.7 %)	3 (23.1 %)	5 (38.5 %)	4 (30.8 %)	13 (15 %)
Cours magistral en salle de classe	1 (12.5 %)	0 (0.0 %)	3 (37.5 %)	4 (50.0 %)	8 (9 %)
Formation continue créditée	1 (14.3 %)	2 (28.6 %)	2 (28.6 %)	2 (28.6 %)	7 (8 %)
Formation en ligne en différé	1 (20.0 %)	1 (20.0 %)	1 (20.0 %)	2 (40.0 %)	5 (5 %)
Guides et outils	0 (0.0 %)	2 (40.0 %)	1 (20.0 %)	2 (40.0 %)	5 (5 %)
Formation en ligne en direct	2 (66.7 %)	0 (0.0 %)	0 (0.0 %)	1 (33.3 %)	3 (3 %)

Source : Sondage en ligne, RH Conseil 2013-2014

Les répondants ont suggéré plusieurs noms de maîtres avec lesquels ils aimeraient entrer en contact. La liste des noms relevés se trouve en annexe 2.

6. Les principaux constats en regard des auteurs dramatiques

Constat 1 – Les enjeux de compétences prioritaires : l'écriture et la création ainsi que les compétences de mise en scène au théâtre

- Améliorer la pratique de l'écriture constitue la principale motivation des répondants à participer à des activités de perfectionnement;
- Élargir sa pratique de l'écriture à d'autres domaines se révèle être aussi une motivation importante;
- Les répondants désirent recevoir de la formation continue dans deux champs de compétences principaux : écriture/création (82 %) et théâtre (71 %).
- Cinq besoins prioritaires émergent pour les compétences d'écriture et de création :

  ✓ Nouvelles écritures contemporaines
  ✓ Exploration de pratiques d'écriture d'autres dramaturges
  ✓ Construction dramatique
  ✓ Retravailler un texte
  ✓ Renouveler son écriture

- D'autres besoins disciplinaires à retenir qui expriment le désir de plus de 20 répondants quant à la formation à recevoir :
  ✓ Traduction théâtrale
  ✓ Finir un texte
  ✓ Dramaturgie pour les arts de la scène
  ✓ Écriture de plateau
  ✓ Adaptation pour le théâtre
  ✓ Théâtre documentaire

- La compétence de mise en scène et de direction d'acteurs préoccupe plus de 55 % des auteurs tant francophones qu'anglophones;

Constat 2 – Le profil de la clientèle répondante suggère des pistes intéressantes quant à l'orientation de l'offre de formation

2.1 Une clientèle répondante composée majoritairement de travailleurs autonomes et hautement polyvalente

- La majorité (84 %) des répondants détient un statut de travailleurs autonomes;
- Même si 65 % des répondants agissent principalement comme auteurs dramatiques, plus de 75 % d'entre eux ont une deuxième fonction complémentaire à cette fonction principale et la moitié exerce aussi une troisième fonction complémentaire;
- Si 83 % des répondants visent à améliorer leur pratique de l'écriture et les compétences qui y sont reliées, plus de la moitié veulent élargir cette pratique à d'autres domaines et devenir plus polyvalents.

- La moitié des répondants, principalement les auteurs francophones, agissent aussi comme directeurs, codirecteurs ou membres d'une compagnie de théâtre.

2.2 Une clientèle répondante majoritairement sans formation en écriture

- Près de 60 % des répondants n'ont pas complété d'études en écriture, mais plutôt en art dramatique comme interprète ou metteur en scène ou en littérature ou en communication.

2.3 Une clientèle avec un niveau d'expérience élevé dans le milieu du théâtre professionnel

- L'échantillon est composé de seulement 20 % de répondants ayant moins de 5 ans dans le domaine du théâtre professionnel;
- Les 20 ans et plus représentent plus du tiers de l'ensemble des répondants;
- Plus de 90 % des répondants ont au moins une œuvre (pièces, livrets) qui a été produite professionnellement sur scène et près du quart en a 10 et plus;

2.4 Concentration des auteurs de la région Montréal, mais présence dans quelques autres régions, particulièrement Québec et Estrie

- Plus de 80 % des répondants sont concentrés dans la région métropolitaine;
- Les répondants de la région de Québec et de l'Estrie représentent respectivement 6 % et 4 % de l'échantillon.

2.5 Les anglophones ont un profil et des besoins très similaires aux francophones

- Les anglophones répondants présentent un profil socioéconomique comparable aux francophones en termes de statut d'emploi, d'expérience de travail et sont encore plus concentrés dans la région de Montréal. Quelques individus sont situés en Estrie et dans l'Outaouais.
- La polyvalence chez les anglophones est aussi présente que chez les francophones;
- Les anglophones expriment le même type de motivations pour suivre la formation continue et rencontrent aussi les mêmes obstacles;
- Les besoins de formation exprimés par les anglophones sont similaires à ceux des francophones.

Constat 3 – Un choix clair quant aux formules de formation à privilégier

- Plus des trois quarts des répondants privilégient les résidences d'auteur comme formule de formation;
- Pour la moitié d'entre eux, les classes de maîtres et les ateliers de dramaturgie sur un texte sont aussi des formules à privilégier;
- Deux autres formules retiennent l'attention d'un peu moins de la moitié des répondants : l'accompagnement par un pair expérimenté et les ateliers de perfectionnement.

Constat 4 – Diversification du travail de l'auteur et émergence d'une nouvelle fonction au sein de la production théâtrale

4.1 Diversification du travail de l'auteur dramatique au sein de la production théâtrale

- L'auteur qui écrit dans la solitude et qui confie son texte à un metteur en scène et à une équipe de production a toujours sa place;
- L'auteur est aussi sollicité pour une diversification dans la façon d'écrire que l'on appelle écriture de plateau où le texte s'élabore tout autant sur l'ordinateur de l'auteur que sur scène et dans la salle de répétition. L'auteur doit donc apprendre à travailler avec les improvisations des acteurs et le travail scénique du metteur en scène.
- L'auteur dramatique doit pouvoir, de plus en plus souvent, mettre lui-même en scène ses textes et donc acquérir des compétences de ce côté.
- L'auteur est appelé à travailler avec des chorégraphes ou dans le domaine du cirque, ou de la performance. Il doit pouvoir travailler avec des artistes de plusieurs disciplines – arts médiatiques, danse – et trouver sa place dans ces processus de création.

4.2 Émergence d'une nouvelle fonction pour les auteurs francophones

- Le principe de « *dramaturg* » (au sens européen du terme) s'implante peu à peu dans plusieurs compagnies et productions francophones.
- « L'auteur devient conseiller à la dramaturgie d'un spectacle et non pas exclusivement au service du texte ».
- De nouvelles compétences doivent être développées : écriture collaborative, écriture scénique, travail de mise en scène et travail multidisciplinaire. L'auteur devient scénariste ou dialoguiste.

Constat 5 – Un nombre grandissant de productions recourent aux nouvelles technologies

5.1 Besoin d'adaptation et de mise à jour des compétences liées aux technologies de l'audiovisuel, de la vidéo et du multimédia

- Outre l'amélioration de leur pratique d'écriture, les principales motivations à participer à des activités de perfectionnement pour les répondants sont d'élargir leur pratique d'écriture à d'autres domaines (55 %) et de suivre l'évolution de leur métier d'auteur (53 %);
- L'adaptation des compétences est un besoin prioritaire afin de faire face à l'évolution technologique dans les salles de théâtre, et ce, dans le domaine de l'intégration dans l'écriture et dans la scénarisation de la vidéo et du multimédia;
- Les auteurs aspirent aussi à acquérir des compétences d'écriture pour la scénarisation interactive des nouveaux médias comme le web (web télé, web série et capsule).

Constat 6 – La médiation culturelle : un outil à ajouter à la pratique des auteurs dramatiques

6.1 La médiation culturelle pour apprendre sur son travail et créer un lien avec le public

- Demande significative (49 % des répondants) pour des formations portant sur :

  - ✓ Ce qu'est la médiation culturelle
  - ✓ Développement d'activités de médiation culturelle
  - ✓ Développement de public
  - ✓ Lien avec la communauté

- L'intérêt pour le développement des compétences en médiation culturelle plus prononcée chez les anglophones que chez les francophones.

Constat 7 – Des besoins spécifiques aux auteurs impliqués dans des compagnies de théâtre

- Près de la moitié des répondants agissent comme directeurs, codirecteurs ou membres d'une compagnie de théâtre;
- Les besoins de formation des répondants touchent plusieurs champs de compétences, mais ils sont nombreux (47 %) à désirer accroître spécifiquement leurs compétences dans la gestion de compagnie théâtrale;
- Les demandes prioritaires de développement de compétences dans ce domaine se situent principalement autour des besoins suivants :
  - ✓ Financement public et privé
  - ✓ Habiletés d'entrepreneur
  - ✓ Préparation et gestion d'un budget

- ✓ Rédaction d'une demande de subvention
- ✓ Production d'une pièce

Constat 8 – Développer la relève pour les conseillers dramaturgiques

- Un seul répondant a indiqué occuper le rôle de conseiller en dramaturgie comme fonction principale et moins d'une dizaine déclare l'exercer en fonction complémentaire;
- Cette fonction est identifiée par un répondant comme une profession qui est exercée par peu de gens actuellement au Québec et il soulève le besoin d'assurer une relève;
- Certaines compétences ressortent comme un besoin plus important pour les répondants pratiquant la fonction de conseiller dramaturgique notamment retravailler un texte, finir un texte et développer des activités de médiation culturelle.

Constat 9 – Plusieurs obstacles à la participation peuvent être réduits en adaptant les modalités de diffusion de l'offre de formation

9.1 Le manque de temps, le coût des activités de formation et la durée et le moment inadéquats de la formation constituent les principaux facteurs dissuasifs pour une partie significative de la clientèle.

- Plus de 65 % des répondants ont participé à des activités de formation continue au cours des trois dernières années;
- Les auteurs de plus de 20 ans d'expérience ont moins participé aux activités de formation continue et ils représentent 57 % des auteurs qui n'ont pas suivi de formation au cours des trois dernières années;
- Le manque de temps est la raison la plus fréquente pour justifier la non-participation aux activités de formation;
- Plus les auteurs sont expérimentés, plus le manque de temps ainsi que la durée et le moment de ces formations sont perçus comme des obstacles à leur participation à des activités de formation. Ils sont aussi les plus nombreux (40 % des 20 ans et plus) à déclarer que l'offre de formation ne correspond à leurs besoins.
- Même si les auteurs les plus expérimentés sont nombreux à considérer que l'offre de formation ne correspond pas à leurs besoins, ceux qui y ont participé à des activités ont trouvé la formation reçue comme très utile.

9.2 La mise en place de conditions de succès pourrait éliminer plusieurs des obstacles rencontrés

- Le recours à des maîtres reconnus est vu comme la principale condition de succès à mettre en place pour favoriser davantage la participation des répondants à des activités de formation, et ce, particulièrement pour les plus expérimentés;
- Le tiers des répondants demande à ce que le calendrier de formation soit communiqué longtemps d'avance pour faciliter leur participation;

- Pour le tiers des répondants, la formation doit être organisée de façon à favoriser les échanges, le réseautage et le soutien mutuel tout en s'assurant de proposer des activités qui tiennent compte des différents niveaux d'expertise;

8.3 Un consensus sur la durée et le moment des formations

- Globalement, les répondants privilégient des activités de formation d'une journée ou des sessions thématiques de 2 ou 3 jours et ces choix sont encore plus prononcés pour les auteurs les plus expérimentés;
- Les anglophones, quant à eux, privilégient ces mêmes choix, mais sont aussi ouverts à des activités d'une demi-journée ainsi qu'à des activités en soirée.

Constat 10 – Les auteurs constatent la rareté des métiers d'artisans pour la scénographie

10.1 L'étude met en lumière la rareté de l'expertise pour certains métiers artisanaux

- Plusieurs métiers identifiés comme étant en voie de disparition sont des métiers pour lesquels il est difficile de trouver des candidats qualifiés, notamment les métiers de chapelier, de coupeur, de couturière, de costumière et d'accessoiriste.

7. Les recommandations

Défi 1 – Pourvoir au maintien et au développement des compétences disciplinaires

Considérant que :

- Le manque de formation initiale en écriture pour un nombre important des auteurs dramatiques;
- Plus de 80 % des répondants priorisent l'amélioration de leurs compétences en écriture et en création;
- La demande de formation en écriture/création est abondante et variée;

Nous recommandons que l'offre de formation vise les besoins priorisés par les auteurs dramatiques qui portent sur :

1- La pratique de l'écriture dramaturgique
2- La construction dramatique
3- Le travail sur les textes
4- La traduction
5- L'adaptation de texte pour le théâtre
6- La dramaturgie pour les arts de la scène
7- Le théâtre documentaire

Défi 2 – Maximiser les conditions gagnantes susceptibles de favoriser l'intérêt et la participation des auteurs dramatiques aux activités composant l'offre de formation continue

Considérant que :

- Plus de la moitié des auteurs dramatiques ont formulé un choix clair quant à leurs préférences face aux formules de formation à retenir;
- Ces choix sont identiques tant pour les francophones que les anglophones;
- Le manque de temps est le principal obstacle empêchant les auteurs dramatiques de participer aux activités de formation continue;

Nous recommandons de :

1. Maintenir les formules de formation suivantes :
    - Résidences d'auteurs
    - Atelier de dramaturgie sur un texte
    - Classes de maîtres
    - Accompagnement par un pair expérimenté
    - Atelier de perfectionnement

2. Faire appel à des maîtres reconnus pour la formation continue.
3. Communiquer le calendrier de formation longtemps d'avance

Défi 3 – Soutenir l'acquisition des compétences favorisant la diversification du travail des auteurs dramatiques

Considérant que :

- La diversification du travail de l'auteur au sein de la production théâtrale l'amène à modifier sa façon d'écrire et à apprendre à travailler sur scène avec des acteurs pluridisciplinaires;
- Plusieurs auteurs identifient le besoin d'adapter et de mettre à jour leurs compétences liées aux technologies de l'audiovisuel, de la vidéo et du multimédia;
- La médiation culturelle est perçue comme un nouvel outil pour les auteurs dramatiques;

Nous recommandons que l'offre de formation porte sur des activités comme :

1. L'écriture de plateau
2. La mise en scène
3. La médiation culturelle
4. L'impact des nouvelles technologies sur l'écriture et la scénarisation

Défi 4 – Viser le développement des compétences de gestion d'une compagnie de théâtre

Considérant que :

- Près de la moitié des auteurs dramatiques ont déclaré être associés à la direction d'une compagnie de théâtre;
- Les auteurs sont nombreux à désirer accroître spécifiquement leurs compétences dans la gestion de compagnie théâtrale;

Nous recommandons que :

- l'offre de formation du CQT portant sur le développement des compétences de gestion d'une compagnie théâtrale soit rendue accessible aux auteurs dramatiques.

Défi 5 – Émergence d'une nouvelle fonction de «*dramaturg*»

Considérant que :

- Le principe de «*dramaturg*» s'installe peu à peu dans plusieurs compagnies francophones;
- Cette nouvelle fonction demande d'acquérir de nouvelles compétences qui touchent la façon d'écrire de l'auteur ainsi que sa façon de travailler;

Nous recommandons que le CEAD :

- Analyse ce qui se fait dans les universités (UQÀM, École nationale) en terme de nouvelle dramaturgie et identifie les opportunités de collaboration.

Annexe 1

Participants au groupe de discussion

Date : 7 octobre 2013

1. Louise Arseneault
2. Martin Bellemare
3. Liliane Boucher
4. Nick Carpenter
5. Sébastien David
6. Chad Dembski
7. Rébecca Déraspe
8. Marcelle Dubois
9. Carole Fréchette
10. Alexendria Haber
11. Sébastien Harrisson
12. Michael Mackensie
13. Jesse Strong
14. Lise Vaillancourt

Annexe 2

Liste des maîtres identifiés par les répondants

NOM DES MAÎTRES	SUJETS D'INTÉRÊT
1. Aiat Fayez	L'élément politique
2. Alain Berthoz	Effets du concept d'empathie en neuroscience sur l'écriture
3. Alain Platel	L'élaboration de l'écriture de ses spectacles. Son processus de création.
4. Annabel Soutar	Master class on documentary practices
5. André Béraud (Radio Canada)	Projets à ne pas soumettre, pièges à éviter dans l'élaboration d'un projet pour la télé
6. Anjelica Liddell	Force et arrogance
7. Armel Roussel	Le travail d'écriture scénique, histoire de l'art performatif
8. Benoît Vermeulen	Écriture de plateau
9. Brigitte Haentjens	Lecture et perception d'un texte dramatique, direction d'acteurs
10. Carole Fréchette	• Femme dramaturge • Langue • Sens du dialogue
11. Christian Duchange	Accompagnement dramaturgique.
12. Christian Lapointe	Mise en scène d'un texte en écriture ou non, le travail en équipe, (direction d'acteurs)
13. Claude Poissant	Mise en scène
14. Claude Poissant	- Analyse de texte - La mise en scène
15. Claudine Galéa	Écriture jeune public contemporaine,
16. Daniel Brooks	Co-creation process
17. Daniel Danis	Écriture dramaturgique Travail sur la langue
18. Dany Laferrière	Le style et le rythme
19. David Paquet	L'éclatement des formes
20. Denis Marleau	Écriture moderne
21. Denis Marleau & Stéphanie Jasmin	Leur conception de la mise en scène
22. Dennis Kelly	
23. Dominick Parenteau Lebeuf	
24. Elizabeth Bourget	• Dramaturgie • Classe de maître de son crû sur la dramaturgie son POV
25. Eve Ledig	L'écriture dans l'espace

NOM DES MAÎTRES	SUJETS D'INTÉRÊT
26. Fabrizio Montecchi, Gioco Vita ou autre maître d'ombres Ilka Shoenbein	Théâtre d'ombres, auteurs suédois pour jeune public auteur néerlandais jeune public écriture danse et marionnettes-
27. Francis Monty	Sa dramaturgie (et non la manipulation) sa façon de travailler pour développer ses textes.
28. François Vincent	Histoire de la peinture apprendre à voir
29. Jasmine Dubé	
30. Jean-Denis Leduc	Son travail avec les auteurs et les textes de création
31. Jean-Marc Dalpé	• Structure • Dramaturgie • Construction dramatique
32. Jocelyne Martin	Écriture pour le multimédia
33. Joël Pommerat	• Pour son approche du plateau et son processus avec les acteurs • Différentes formes pour différentes histoires, processus de création, direction d'une équipe sur une écriture en évolution avec la mise en scène, direction d'acteurs •
34. Jorge Dubatti	Théoricien théâtre Buenos Aires
35. Joseph Danan	Animation d'un atelier d'écriture
36. Judith Thompson	Dramatrugie
37. Julia Kristeva	Récit de vie, langage et son propre humanisme
38. Larry Tremblay	Écriture dramaturgique Les dialogues
39. Linda Gaboriau	Traduction
40. Luc Dery ou Luc Vandal:	Nouvelles formes narratives au cinéma.
41. Marcelle Hudon	Les limites du pouvoir des marionnettes.
42. Martin Crimp	
43. Matéï Visniez	Différentes formes/structures dramatiques
44. Michel-Marc Bouchard	Dramaturgie
45. Mike Leigh	Écriture, création personnages, dir. D'acteurs, pov sur l'art et la vie
46. Normand Chaurette	• Écriture dramaturgique • Traduction • Quelque chose autour de la langue • Quelqu'un de l'étranger, d'une dramaturgie très différente • Quelque chose sur l'adaptation théâtrale

NOM DES MAÎTRES	SUJETS D'INTÉRÊT
47. Olivier Choinière	• Québec comme moteur dramaturgique • Retravailler le texte
48. Paul Lefebvre	Classe de maître de son crû sur la dramaturgie son POV
49. Paula Vogel	Dramaturgie
50. Philippe Dorin	• Pour sa réflexion sur l'écriture jeune public • Liberté d'écriture et poésie simple • L'écriture contemporaine
51. Philippe Ducros	Traitement d'un sujet aux couleurs internationales
52. Philippe Mérieu	
53. Philippe Quesne	Construction à partir d'un sujet
54. Pierre Péju	Sa vision poétique de l'enfance
55. René-Richard Cyr	Travail sur le théâtre musical, interprétation et création
56. Robert Lepage	• Processus de création, écriture et mise en scène d'un spectacle en simultané • Écriture collective, écriture multimédia • Arts médiatiques • Connaissance scénographiques et techniques générales
57. Rodrigo Garcia	Écriture de plateau
58. Roger Frappier ou Emanuelle Beaugrand Champagne	Personnages à fuir ou à séduire. En tant que producteur, quelle est sa vision du «héros» québécois. Que cherche-t-il à offrir au public d'aujourd'hui?
59. Serge Boucher	
60. Suzanne Lebeau	La construction dramatique
61. Thomas Ostermeier	
62. Wajdi Mouawad	• Récit • Écriture dramaturgique • Mettre en scène son propre texte et étapes de la création scénique
63. Yvan Bienvenue	Oralité