

Un patrimoine culturel humain en péril

**Mémoire présenté à la
Commission de la Culture du Québec**

Par le Regroupement québécois de la danse

Le 30 septembre 1999

TABLE DES MATIERES

<i>I SOMMAIRE</i>	<i>II-IV</i>
<i>II INTRODUCTION</i>	<i>1</i>
<i>1 L'ensemble des mesures d'aide financière au milieu culturel</i>	<i>2</i>
1.1 ...que des mots?	<i>2</i>
<i>2 La politique d'aide financière aux artistes</i>	<i>4</i>
2.1 La politique du labyrinthe	<i>4</i>
<i>3 À propos du Conseil des arts et des lettres du Québec (CALQ)</i>	<i>6</i>
3.1 Un organisme para-gouvernemental	<i>6</i>
3.2 Un organisme à valeur symbolique?	<i>7</i>
3.3 Les mécanismes et les critères d'évaluation	<i>7</i>
3.4 Un organisme de soutien aux arts	<i>9</i>
3.5 Un organisme au poids minceur	<i>9</i>
3.6 Un organisme oublié ou boudé par l'État?	<i>10</i>
<i>4 Les mesures d'aide à l'exportation</i>	<i>13</i>
4.1 La situation de l'exportation	<i>13</i>
4.2 Des gains fragiles	<i>13</i>
4.3 Dans un goulot d'étranglement	<i>14</i>
4.4 À quand les vraies mesures d'aide à l'exportation?	<i>14</i>
<i>5 Les mesures d'aide au développement culturel en région</i>	<i>16</i>
5.1 La régionalisation en perspective	<i>16</i>
5.2 Travailler sur l'écart ou l'enjeu de l'accessibilité	<i>17</i>
5.3 La diffusion au coeur du développement culturel	<i>18</i>
5.3.1 La danse sur les routes du Québec	<i>18</i>
5.3.2 L'effet boule de neige	<i>19</i>
5.3.3. Un modèle de développement culturel	<i>19</i>
5.4 Une politique de diffusion sans moyens	<i>20</i>
5.5 Les diffuseurs spécialisés : des têtes de pont en développement	<i>21</i>
5.6 Mission impossible, mission quand même !	<i>24</i>
<i>6 Recommandations</i>	<i>25</i>
<i>III CONCLUSION</i>	<i>27</i>
<i>ANNEXE I Regroupement québécois de la danse</i>	<i>28</i>

I Sommaire

C'est avec empressement que le Regroupement québécois de la danse, qui représente l'ensemble des professionnels de la danse, répond à l'invitation de la présente Commission de la culture. La tenue de cette Commission suscite, il faut bien le dire, quelque espoir de changements. Dans la manière de concevoir globalement l'aide financière accordée aux artistes et aux organismes artistiques; dans la manière de penser le développement des arts et l'accès des citoyens à la culture; dans la manière de comprendre, dans un projet de démocratisation de la culture, le rôle de l'artiste et les exigences d'un exercice professionnel de son art.

Les arts et la culture sont des leviers puissants d'inclusion et de cohésion sociales et, à l'heure de la mondialisation, il n'est pas interdit de penser que la survie de notre patrimoine culturel humain soit un enjeu majeur. Plus que jamais l'État doit faire acte de vigilance démocratique et faire preuve de vision dans l'exercice de sa mission culturelle. Comme artistes nous avons bien des raisons d'être inquiets, et si notre mémoire interpelle à plusieurs reprises l'État, c'est parce que nous sommes des acteurs et des partenaires de premier plan dans la réalisation de la mission culturelle de l'État. Pour tout dire, notre réflexion est une invitation à prendre le virage qui s'impose si nous voulons survivre au grand test de la mondialisation des cultures. La nôtre fera-t-elle le poids dans une économie de super-puissance?

Dans les deux premiers chapitres consacrés à l'ensemble des mesures d'aide financière au milieu culturel et à la politique d'aide financière aux artistes, nos constats visent à réaffirmer l'importance de respecter la liberté et l'autonomie des créateurs, d'assurer une gestion neutre, éclairée, équitable, efficace et souple des crédits alloués aux arts de la scène, et de soutenir, à la hauteur de leurs exigences actuelles et futures les pratiques des arts de la scène. Et ce, dans tous les secteurs d'activités — recherche, création, production, diffusion, développement de publics, formation et perfectionnement —, et pour toutes les catégories de professionnels : établis, en développement, en émergence, œuvrant en régions, issus des communautés culturelles.

Dans un troisième chapitre concernant le Conseil des arts et de lettres du Québec (CALQ), nous insistons sur le caractère exemplaire du modèle de gestion qu'il a permis d'instaurer en associant étroitement au processus d'évaluation et de prise de décision des artistes professionnels de toutes provenance disciplinaires, culturelles et géographiques. En prise directe sur les conditions et les exigences de la pratique des arts de la scène, ses évaluations de situations et de besoins s'inscrivent dans une vision à la fois globale et spécifique, critique et prospective du développement des arts dans notre société. Ce faisant, nous nous inquiétons du poids de plus en plus relatif qu'il exerce dans la réalisation de la mission culturelle de l'État, celui-ci n'ayant pas encore répondu à ses promesses d'une augmentation régulière des crédits alloués au Conseil des arts et des lettres du Québec. Bien qu'on se réjouisse des 93 millions \$ que l'État a dernièrement injectés dans les arts et la culture, les modes, mécanismes et critères selon lesquels ces nouveaux crédits seront distribués cultivent nos doutes quant aux volontés réelles de l'État d'améliorer un tant soit peu les conditions générales de la pratique professionnelle des arts de la scène dans notre

société.

Quant aux mécanismes et critères d'évaluation prévalant dans l'attribution des bourses et subventions aux artistes, ils permettent d'assurer, autant que faire se peut, une juste distribution des crédits dans un contexte de compétition devenue féroce, faute de pouvoir compter sur des crédits ajustés à la réalité actuelle de l'exercice de l'art, toutes disciplines confondues. Pour preuve, la situation de crise structurelle qui force l'ensemble du milieu professionnel de la danse à gérer la décroissance, alors que l'essor exceptionnel qu'elle a connu dans les quinze dernières années a fait de la grande métropole, titrait la revue *Actualité* : " Montréal, capitale internationale de la danse". Cette situation, qu'on le veuille ou non, est directement liée à l'insuffisance des crédits alloués au Conseil des arts et des lettres : la stagnation de son enveloppe budgétaire, depuis sa création, a rendu impossible l'ajustement de son aide financière en réponse aux besoins créés dans tous les secteurs de la danse par un développement rapide et exceptionnel auquel les marchés étrangers, il faut le rappeler, ont largement contribué.

La situation de l'exportation est en train de changer radicalement, entre autres conséquences de l'ouverture des pays de l'Est, et risque de rendre encore plus critique les conditions générales de la pratique professionnelle de la danse au Québec. Dans le quatrième chapitre de notre mémoire, nous soulignons l'importance de mesures vigoureuses et durables d'aide financière à l'exportation, des mesures qui doivent absolument prendre en compte des obligations devenues pressantes de réciprocité à l'endroit des producteurs et diffuseurs étrangers. Dans cet esprit, des mesures doivent viser à consolider les structures de diffusion spécialisée de la danse, puisqu'elles sont devenues des plaques tournantes de la danse au Québec et des références de premier plan sur le marché international de la danse, en création, promotion, diffusion et développement des publics de la danse.

Parallèlement à ce besoin d'interventions musclées et à long terme en développement des marchés étrangers, des mesures tout aussi énergiques s'imposent pour assurer le développement de la discipline de la danse en régions, et plus largement, leur développement culturel. Notre cinquième chapitre, outre de faire les constats qui s'imposent, présente une expérience en cours de développement culturel et disciplinaire en région, grâce au projet de *La danse sur les routes du Québec* que le Regroupement québécois de la danse a réussi à mettre sur pied en 1997 et dont une première phase d'implantation se termine en juin de l'an 2000. En résumé, cette expérience de diffusion de la danse nous amène à croire que la Politique de la diffusion, dans plusieurs de ses intentions du moins, voyait juste. Offrir aux populations du Québec des programmations faisant une place de choix aux créations québécoises, est un volet essentiel de la mission culturelle de l'Etat. La mobilisation des artistes et des diffuseurs autour d'un objectif comme celui de remettre la danse au monde donne déjà des résultats concrets, mais fort limités quand on mesure l'ampleur du travail à faire pour que les populations aient accès à des œuvres d'art et, plus spécifiquement, à la création québécoise.

Réfléchir à des mesures d'aide au développement culturel exige, nous en sommes convaincus, une approche de la problématique de la diffusion et de la régionalisation qui puisse nous sortir enfin des oppositions stériles entre les régions et la métropole, entre la

métropole et la capitale nationale, entre les créateurs et les diffuseurs, entre culture populaire et culture professionnelle.

En avons-nous les moyens? Question qui reste ouverte comme bien d'autres, quand on constate le peu de crédits qui sont alloués pour opérer, d'une part, le virage pourtant annoncé dans la Politique de la diffusion et, d'autre part, pour assurer une plus grande vitalité de la vie artistique et culturelle au Québec. En conclusion, nous formulons une série de recommandations qui, pour l'essentiel, invite le gouvernement à réitérer ses engagements en matière de Politique culturelle et de Politique de diffusion. Ceux-ci devraient se traduire dans des gestes concrets de soutien financier aux arts, entre autres par l'augmentation des crédits alloués au CALQ, l'organisme de gestion qu'il a créé, et par la reconnaissance claire et précise du mandat qui lui a été assigné : soutenir la création, la production et la diffusion des arts sur l'ensemble du territoire du Québec, consolider les entreprises artistiques, faire une meilleure place à la relève, aux jeunes, aux communautés culturelles, et faire en sorte qu'une plus large partie de la population québécoise ait accès aux spectacles vivants par la création d'un bureau des tournées.

Voyant, dans les travaux de cette Commission, l'expression d'une volonté politique de rectifier plusieurs tirs et, qui sait, de faire collectivement un acte de vigilance démocratique, c'est avec sérieux et en toute franchise que nous vous soumettons nos préoccupations, nos questions, nos inquiétudes et nos recommandations. En tant qu'artistes, certes, mais peut-être encore davantage comme citoyens.

II Introduction

Tout bien considéré, l'exercice que nous propose la Commission de la culture nous donne l'occasion d'évaluer les retombées des deux Politiques que l'État s'est données dans les années 1990 pour guider et réaliser sa mission culturelle. Toutes deux ont d'ailleurs fait l'objet de lois votées à l'assemblée nationale et ce, dans une belle unanimité. **La Politique culturelle du Québec**, lancée en grande pompe en décembre 1992, visait à placer la mission culturelle au même rang, dans les priorités de l'État, que les missions sociales et économiques? Dans les années qui suivirent (décembre 1996), La Politique de la diffusion des arts de la scène, ne voulait-elle pas “ **Remettre l'art au monde** ”? Depuis, beaucoup trop d'eau a coulé sous les ponts et le fleuve a quitté son lit.

Ces engagements de l'État à l'égard des arts et de la culture et vis-à-vis de l'ensemble de la population québécoise ont nourri beaucoup d'espoirs. Que de frustrations et de désillusions accumulées à l'usage! Bien qu'on en parle peu — dans un contexte de grande dérive sociale et politique —, les milieux des arts et de la culture sont en crise, et dans certains secteurs elle atteint des proportions alarmantes. Les effets de la crise — qui perdure dans les milieux des arts — sont pervers et affectent au-delà du mesurable et du quantifiable l'ensemble de la société. Comment expliquer l'incapacité actuelle de notre société à se projeter dans l'avenir, à se constituer une mémoire, à comprendre le présent, à se donner des références communes : des “ **Raisons communes** ”, écrivait le regretté Fernand Dumont ¹, au sens de valeurs morales, sociales et politiques garantes d'une société démocratique et de la capacité d'agir des citoyens au sein d'une communauté.

C'est dans un esprit constructif que le Regroupement québécois de la danse a rédigé ce mémoire, en considérant point par point tous les aspects que la Commission de la culture a soumis à notre attention :

- “ l'ensemble des mesures d'aide financière au milieu culturel;
- la politique d'aide financière aux artistes;
- la gestion du Conseil des arts et des lettres du Québec (CALQ);
- ses mécanismes et critères d'évaluation;
- les mesures d'aide à l'exportation;
- les mesures d'aide au développement culturel en région ². ”

Nos avis, bien sûr, font référence à une expérience spécifique, soit celle de la danse, bien que sa réalité s'inscrive dans une problématique d'ensemble, celle à laquelle sont confrontées toutes les disciplines soutenues et gérées par le CALQ.

¹ Fernand Dumont, **Raisons communes**, Les Editions du Boréal, coll. Papiers collés, Montréal, 1995, 255p.

² Tels que formulés dans la lettre de monsieur Mathias Rioux, président de la Commission de la culture, envoyée aux organismes.

1. L'ensemble des mesures d'aide financière au milieu culturel

Que la Commission de la culture veuille étudier “ l'ensemble des mesures d'aide financière au milieu culturel ” , rejoint les préoccupations quotidiennes de tous les artistes et artisans de la danse : qu'on soit interprètes, chorégraphes, diffuseurs spécialisés, administrateurs de compagnies, agents de développement, enseignants, relationnistes; qu'on soit professionnels reconnus ou en début de carrière, qu'on vive à Montréal, Sherbrooke, Drummondville, Trois-Rivières, Chicoutimi, Amos, Jonquières, Carleton, etc. L'insuffisance de l'aide financière accordée par l'État au Conseil des arts et des lettres, notre principal subventionnaire, affecte toutes les catégories de professionnels de la danse. Y compris la relève, dont une part significative cumule déjà une bonne dizaine d'années de pratique, et qui ne voit pas le jour où elle pourra faire le passage à l'âge adulte.

L'essor prodigieux qu'a connu la danse dans les quinze dernières années, sans que le Conseil des arts et des lettres ait pu s'ajuster à cette nouvelle réalité, explique la crise structurelle dans laquelle nous nous débattons. Freinée dans son développement, la danse est, aujourd'hui, entraînée dans un mouvement de déflation qui mine les énergies, sape le travail de plusieurs années et alimente un fort sentiment de découragement. Gérer la décroissance, c'est renoncer à l'avenir et consentir à revenir à plus ou moins court terme à la case départ. Belles perspectives! Sur la page couverture de **La Politique culturelle du Québec** et en sous-titre, on lit pourtant : “ NOTRE CULTURE NOTRE AVENIR ¹ ” .

1.1 ...que des mots?

À vrai dire, les interventions de l'État n'ont pas été à la hauteur des engagements contenus dans ses deux politiques. Faute d'y avoir consenti des fonds nécessaires, on peut douter de la volonté réelle de l'État de soutenir le développement et l'évolution des arts. À relire les textes des deux Politiques, on comprend que l'État avait bien compris l'importance de considérer et de mieux soutenir tous les aspects de la pratique artistique : recherche, création, production, diffusion, développement et consolidation des entreprises artistiques, amélioration générale des conditions d'exercice des artistes et d'accès des populations du Québec aux spectacles vivants. Tous ces secteurs d'intervention définissent le mandat même du Conseil des arts et des lettres, sans toutefois s'accompagner des crédits annoncés.

Malgré la promesse de la Ministre Liza Frulla-Hébert, lors de la conférence de presse donnée à l'occasion du lancement de La Politique culturelle en juin 1992, d'un “ 21 millions \$ de plus pour les créateurs d'ici trois ans ”, titrait **Le Devoir** ², l'enveloppe budgétaire du Conseil des arts et des lettres n'a guère bougé. Sept ans après sa création, le CALQ ne dispose toujours que de 44 millions \$, alors que dans le même article de juin 1992 on pouvait lire : “ Le soutien aux créateurs proviendra du Conseil des arts et des lettres, qui verra le jour à l'automne, et qui disposera d'un budget global de 42 millions\$, montant qui sera porté à 62 millions \$ en 1994 ³ ”. Dans le même quotidien, la présidente actuelle du CALQ affirme :

¹ Gouvernement du Québec, **La Politique culturelle du Québec**, édition de la Direction de communications du ministère des Affaires culturelles, Québec, 1992, 155p.

² Jocelyne Richer, *Le Devoir*, “ Culture : 21 millions \$ de plus pour les créateurs d'ici trois ans ”, Montréal, 20 juin 1992.

³ *Ibid.*

“ La situation financière des organismes artistiques est extrêmement fragile et même périlleuse dans certains cas. (...) L'enjeu majeur, ajoute-t-elle, est donc le dégel de l'enveloppe dévolue au CALQ, laquelle est gelée depuis la création de l'institution en 1992. Le budget total du CALQ est actuellement de 44 millions \$, 20 millions \$ sous l'objectif de budget établi pour 1994 ¹. ”

¹ Marie-Andrée Chouinard, **Le Devoir**, Montréal, le jeudi 10 décembre 1998

2. La politique d'aide financière aux artistes

En quelques années, la politique d'aide financière aux arts et à la culture s'est complexifiée et ramifiée au point de devenir labyrinthique. Pour gérer une situation de pénurie générale, l'État a découvert le partenariat et la concertation, synonyme de délestage d'obligations et de responsabilités trop onéreuses pour lui seul ou pour un seul ministère, synonyme aussi de mobilisation forcée d'autres ministères et instances politiques, dont les municipalités, autour des " affaires de culture " . Ce qui fait que les artistes se retrouvent devant une panoplie impressionnante de mesures d'aide, officielles ou officieuses, directes ou indirectes, gérées de façon autonome ou en concertation par le ministère de l'Éducation, de l'État et de l'Emploi, des Affaires Municipales et la Métropole, des Relations internationales, du Tourisme, des Régions. Et nous en oublions...

Beaucoup de visées, d'intérêts, de conceptions de l'art et de la culture à concilier, de partenaires appelés à évaluer la valeur d'une mission ou d'un projet artistiques en fonction de normes, d'objectifs et des critères variables, la définition de l'art étant extensible ou strictement utilitaire. Comme créer de l'emploi pour les chômeurs et les bénéficiaires du revenu social, promouvoir une région, une ville, une cause, développer le tourisme surtout américain, faire rouler l'économie locale, faire rentrer des artistes dans l'école, participer à des opérations de prestige sur la scène internationale ou à des guerres de drapeaux... Et quoi encore?

2.1. La politique du labyrinthe

Dans une logique de survie, les artistes consentent à emprunter les couloirs de tous ces labyrinthes administratifs, essaient de se conformer aux règles et aux mécanismes de sélection de chacun, et espèrent avoir misé juste. À l'usage, ils finissent par comprendre qu'il existe autant de politiques d'aide financière que de partenaires impliqués, et qu'ils auraient intérêt à réviser leur définition de " politique ". Utilisée dans l'expression " politique culturelle ", " politique ", selon **Le Petit Robert**, renvoie à " dispositions prises dans certains domaines par le gouvernement ou encore à " Manière concertée de conduire une affaire ". Mais dans la réalité, plus souvent qu'autrement, " politique " réfère " au politique ", aux gains escomptés en capital politique et à des mesures d'appoint, sans autre forme d'engagement que ponctuel et selon des conditions qui peuvent toujours changer en cours de route. Toujours à l'usage, quand des artistes obtiennent les aides en question, ils doivent se prêter à des opérations administratives et comptables exigeantes en regard des ressources dont ils disposent pour rédiger des demandes, des rapports d'étapes, des rapports d'utilisation et des bilans; pour répondre, en d'autres mots, aux critères et modes d'évaluation, de vérification et de contrôle de toute une kyrielle de mesures éphémères.

Si l'on se tourne maintenant du côté du ministère responsable au premier chef de soutenir le développement des arts et de la culture, il y a tout lieu de comprendre qu'il est lui aussi atteint de la maladie du labyrinthe. On n'a qu'à compter toutes ces instances municipales, régionales et gouvernementales que le ministère de la Culture et des Communications doit arriver à concerter dans leurs évaluations de situations, de besoins, de priorités en matière d'art et de culture, de priorités tout court et, qui plus est, dans la gestion de fonds de plus en plus partagés...

Par rapport à ce qu'on avait promis aux artistes, en créant le CALQ, “ (...) le gouvernement désire associer le milieu artistique à la gestion des décisions qui le concernent et assurer la neutralité essentielle des pouvoirs politiques et technocratiques à l'égard de la création artistique ¹”, l'État a bel et bien rectifié le tir. Quant aux deux grands principes à la base de la Politique culturelle du Québec :

“ La création artistique exige des conditions favorables à son éclosion et à sa diffusion. Parmi le plus fondamentales, figurent la liberté et l'autonomie : que ce soit dans ses rapports avec l'État ou avec toute autre source de soutien , la création doit se faire libre de contraintes qui auraient pour effet d'en infléchir le sens ou la portée ² ”,

il semble bien que, là aussi, l'État n'ait pu ou pas voulu soutenir pareilles visées.

¹ **La Politique culturelle du Québec**, *op. cit.*, p. 128.

² *Ibid.*, p. 59.

3. À propos du Conseil des arts et des lettres du Québec

Que la Commission de la culture du Québec sollicite notre avis sur l'organisme de gestion qui nous concerne directement, permet d'en rappeler le caractère essentiel, en dépit de sa position extrêmement difficile dans la conjoncture actuelle. Gérer en toute équité, dans une neutralité active et avec transparence des crédits qui ne cessent de décroître, condamne l'organisme à appliquer, contre tout sens commun, une logique nécrophage. Cette logique à laquelle refusent de se prêter les artistes qui siègent sur le conseil d'administration, au sein des comités consultatifs et dans les jurys, a son revers : le saupoudrage en espérant que le principe de sélection naturelle fasse tout naturellement son œuvre. Comment réussir autrement à faire éventuellement de la place aux jeunes, à la relève plus exactement, une préoccupation de première importance pour la danse? Un nombre imposant de compagnies sont freinées dans leur évolution, parce que faisant partie d'une première relève qu'on n'a pas pu soutenir adéquatement. À elles s'ajoutent d'autres compagnies émergentes et un nombre important de chorégraphes dits indépendants, à défaut d'avoir les moyens de se constituer en entreprise.

Dans une vision cohérente et prospective du développement des arts, le Conseil des arts et des lettres doit aussi considérer d'autres réalités : l'essor des pratiques interdisciplinaires et des nouvelles technologies, les conditions particulières d'exercice des artistes œuvrant en région et de ceux issus des communautés culturelles. À cela viennent s'ajouter les nombreuses visées de La Politique de la diffusion des arts de la scène. Mais comment, dans les limites budgétaires de l'organisme, soutenir adéquatement le développement des marchés locaux et internationaux, le développement des publics partout sur le territoire, une meilleure circulation des productions artistiques dans les régions, entre les régions, et des régions vers les grands centres?

Toutes des préoccupations qui rendaient nécessaires la création d'un bureau des tournées, une intention de l'État qu'on retrouve d'ailleurs formulée dans La Politique culturelle du Québec, et qui devait faire partie du mandat du Conseil des arts et des lettres. En lieu et place de ce bureau des tournées, le Conseil des arts et des lettres recevait autour de 1 million \$ pour bonifier légèrement ses programmes d'aide à la circulation au Québec et à l'étranger. Les enjeux de la diffusion, tel qu'identifiés et reconnus par l'État, étaient pourtant jugés prioritaires dans la mission culturelle dont elle se dotait en 1992. Dans un contexte de libre marché et de mondialisation, ces enjeux de démocratisation des arts et de la culture et d'ouverture sur le monde sont devenus des questions de survie identitaire. En l'absence de prévisions budgétaires à la hauteur du grand virage qu'entendait donner l'État à la vie culturelle québécoise, avec sa Politique de la diffusion des arts de la scène, c'est au coup par coup et avec des miettes que les artistes et les diffuseurs tentent de concrétiser sur le terrain cette mission culturelle absolument vitale. Là dessus nous reviendrons, quand il sera question des mesures d'aide à l'exportation et au développement culturel en région.

3.1. Un organisme para-gouvernemental

Que la Commission veuille porter une attention aux critères de sélection des personnes et organismes qui reçoivent de l'aide du CALQ et à la composition des jurys, nous rassure. Nous y voyons là réaffirmés des principes à la base même de la création du Conseil des arts et des lettres : donner aux artistes un organisme de gestion qui soit en prise directe sur leurs réalités, qui avise de façon régulière le Ministère de la Culture et des Communications du

Québec et assure une gestion équitable, transparente, éclairée et neutre des crédits qui lui sont alloués. Tout cela pour préserver la liberté et l'autonomie des créateurs, les mettre à l'abri de tractations politiques de tous ordres et pourvoir à l'amélioration générale des conditions de la pratique artistique. Nous n'inventons rien : tout cela est écrit, voire répété à plus soif, dans la Politique culturelle du gouvernement québécois.

3.2. Un organisme à valeur symbolique?

L'une des réalisations concrètes de la Politique culturelle fut donc la création du Conseil des arts et des lettres. Malgré des débuts cahoteux, liés au transfert des dossiers, au recyclage des fonctionnaires, à l'apprentissage d'un nouveau modèle de gestion, l'organisme acquiert en peu de temps sa vitesse de croisière. Surtout si l'on tient compte de l'ampleur du mandat qui lui était échu, du type de structure et de fonctionnement qu'il avait à mettre en place et à faire fonctionner rondement, dans plusieurs sens à la fois, et sous l'œil avisé du Ministère de la Culture des Communications. Dirigé par un conseil d'administration, qui se doit d'être représentatif des milieux disciplinaires qu'il dessert, sa composition tient aussi compte des régions, des générations et d'autres intervenants essentiels, tels les gestionnaires des arts et les diffuseurs. Une telle représentation au sein du conseil d'administration permet au CALQ d'être constamment au fait des grandes questions, enjeux et défis de l'heure à relever sur le terrain de l'art et de sa diffusion, et pour chacune des disciplines artistiques desservis par l'organisme. Le CALQ est, de fait, un observatoire privilégié pour qui s'intéresse à la vie des arts de la scène sur l'ensemble du territoire québécois.

3.3. Les mécanismes et les critères d'évaluation

Cette première instance de décision est relayée, dans l'évaluation des pratiques, des artistes et des organismes artistiques, par des comités consultatifs disciplinaires. Ceux-ci sont formés d'artistes représentatifs des courants esthétiques, des régions et des diverses catégories de professionnels : reconnus au fonctionnement, soutenus au projet, artistes individuels. L'évaluation des dossiers — fort documentés — repose sur des critères qui reprennent, en les précisant et les adaptant à chaque discipline, ceux identifiés dans la Politique culturelle : “ l'originalité du mandat artistique, la contribution à la vie artistique, son impact auprès du public et la qualité de sa gestion ¹.” À titre d'exemple, dans la brochure du CALQ, les critères utilisés pour évaluer les demandes d'aide au fonctionnement des organismes artistiques sont formulés de la manière suivante : “ -la qualité et la spécificité du langage chorégraphique ; - l'impact artistique des productions et des activités de l'organisme sur l'ensemble du milieu ; - la cohérence de la programmation en regard des orientations artistiques de l'organisme ; -la promotion de la création et du répertoire québécois ; -l'impact de l'organisme et des ses activités sur le public ; -l'équilibre financier et le réalisme des prévisions budgétaires ; -la répartition de ressources financières incluant la rémunération des interprètes ; -la diversification des sources de revenus ; -la recherche de mise en commun des ressources ².”

Dans l'évaluation d'une compagnie, les comités consultatifs doivent donc considérer

¹ **La politique culturelle du Québec**, *op.cit.*, p. 84.

² Conseil des art et des lettres, **Danse. Les Programmes de bourses et de subventions aux artistes et aux organismes**, 1996, p. 13.

plusieurs aspects identifiés dans la Politique culturelle : “ sa capacité à recueillir des revenus autonomes, son plan de développement et l'excellence de ses productions ”, ainsi que des éléments reliés, “ notamment aux cachets et aux salaires, à la production, à la gestion artistique et administrative de l'organisme, à la mise en marché et à la promotion, aux infrastructures et aux équipements, au développement de nouveaux publics (famille, jeunes) et à l'accès de ces publics aux œuvres produites ¹ . ”

Les critères appliqués dans l'évaluation des demandes d'aide au projet recourent plusieurs de ceux précédemment énumérés avec des ajustements, puisqu'il s'agit de soutenir un projet de création, de production ou de reprise et non pas un fonctionnement régulier. Ainsi, on considérera “ l'intérêt artistique ” du projet et “ les réalisations antérieures de l'organisme ou des individus associés au projet ”, plutôt que “ son impact pour le milieu de la danse ”. On tiendra compte aussi dans le cas d'une aide au projet du “ plan de diffusion, de promotion et de publicité ” ainsi que “ du calendrier de réalisation du projet ² ”.

Autant de balises, à partir de quoi les évaluations des comités consultatifs font l'objet de recommandations documentées et acheminées au Conseil d'administration. Celui-ci a pour fonction de valider le processus d'évaluation des comités consultatifs et des jurys, dans le cas des programmes d'aide individuelle aux artistes et d'approuver leurs recommandations ou décisions. La difficulté d'échapper à des mécanismes aussi précis d'évaluation et de vérification est garante de cette neutralité nécessaire à une gestion équitable et éclairée des crédits consentis aux arts de la scène. Cette neutralité devient encore plus importante à garantir quand la demande croît de façon exponentielle alors que les crédits restent au beau fixe. Dans de telles circonstances, le CALQ fait preuve d'un dynamisme à tous crins et, contre vents et marées, d'une gestion très rigoureuse, sensible mais parcimonieuse des crédits dont il dispose.

Pour ce qui concerne les bourses attribuées aux artistes individuels, les critères sont établis en fonction des différents volets établis : “ soutien à la pratique artistique, perfectionnement, ressourcement, recherche-innovation et déplacement ³ . ” L'attribution des bourses pour chacun de ces volets repose sur des jurys dont les évaluations sont décisionnelles, à la différence des comités consultatifs qui font des recommandations au Conseil d'administration. La composition des jurys vise, là aussi, la représentativité des tendances, des régions, des communautés culturelles et des générations.

Quelle que soit la nature du programme d'aide financière aux artistes, des insatisfactions, il y en a toujours et de plus en plus, la compétition s'étant resserrée au point de devenir féroce. Il y a en effet beaucoup trop d'appelés et trop peu d'élus, les enveloppes n'ayant pas suivi l'augmentation de la demande et des besoins. Quand on dit vouloir soutenir le développement des arts, on suscite de nombreux et nouveaux besoins et, dans une logique de soutien, il faudrait pouvoir réajuster les crédits et les politiques en conséquence. Dans l'état actuel des choses, les membres des comités consultatifs et des jurys sont invités à gérer le plus équitablement possible la décroissance dans tous les secteurs artistiques et quel que soit leur niveau de développement. Et il y en a de plus en plus pour refuser de se prêter à un jeu devenu cynique.

¹ **La Politique culturelle du Québec**, *op. cit.*, p. 84.

² **Danse. Programme de bourses et de subventions aux artistes et aux organismes**, *op. cit.*, p. 11 et 13.

³ **Danse. Programmes de bourses et de subventions aux artistes et aux organismes**, *op. cit.*, p. 24.

3.4. Un organisme de soutien aux arts

Les artistes et les organismes, regroupés au sein du Regroupement québécois de la danse, peuvent témoigner de leur satisfaction quant aux modes et mécanismes d'évaluation de leurs dossiers. Rigueur, équité, souplesse et clairvoyance sont les termes qui reviennent le plus souvent dans leurs appréciations. Ils soulignent aussi la qualité du soutien et de l'encadrement qu'ils obtiennent de la part des agents disciplinaires, qu'ils qualifient d'experts dans l'identification des forces et faiblesses de la discipline et d'interlocuteurs de premier choix dans l'analyse des problèmes de la danse, dans la recherche de solutions et la définition d'interventions visant à favoriser, autant que faire se peut, l'amélioration des conditions générales et particulières de la pratique de la danse.

Est-il besoin de rappeler que toute intervention doit considérer un ensemble de facteurs, puisque dans une démarche artistique les activités de création, de production et de diffusion sont indissociables. Il ne suffit pas d'imaginer un monde, il faut le rendre visible et accessible au public. De la même façon, par rapport au développement d'une discipline, si l'on veut maintenir le dynamisme et l'équilibre d'un milieu, il faut répondre à la fois à des impératifs de consolidation des entreprises et à des nécessités de renouvellement et de diversification des pratiques. En somme, dans une vision cohérente de soutien au développement d'une discipline artistique, il faut pouvoir considérer et traiter adéquatement tous les secteurs d'activités, toutes les catégories de professionnels concernées, et avoir des perspectives prospectives. Ce dont le Conseil des arts et des lettres fait preuve, parce qu'il peut compter sur de rares expertises en la matière et qu'il essaie, dans la mesure du possible, d'être cohérent par rapport à ses connaissances sur le terrain.

3.5. Un organisme au poids minceur

Ce portrait presque idyllique d'un organisme, que les artistes ont gagné de haute et fière lutte, ne saurait confondre les sceptiques et il y en a de plus en plus. Certains attribuent son sous-financement chronique au fait qu'il soit administré par des artistes, que sa structure et son fonctionnement soit à l'abri de pressions politiques directes. D'autres, plus cyniques, croient que dans un contexte où on gère les affaires de l'État au coup par coup et en fonction uniquement du gain en capital politique et en prestige, cet organisme est appelé à mourir de mort lente mais certaine. Et les vrais pessimistes d'en rajouter en croyant en la disparition éventuelle de la profession même d'artistes dans nos sociétés. En attendant le pire, plusieurs trouvent que le prix à payer pour disposer d'un organisme comme le Conseil des arts et des lettres s'avère très élevé et de moins en moins productif.

La situation financière inextricable dans laquelle se trouve actuellement le Conseil des arts et des lettres rejaillit forcément et directement sur celle des artistes et des organismes professionnels dont il a la responsabilité. Faute de crédits à la hauteur des exigences et des objectifs du mandat qui lui est confié par le Ministère de la Culture et des Communications; faute d'être bien entendu ou bien compris dans ses avis, ses recommandations, dans les signaux d'alarme qu'il envoie, année après année, au même ministère. Faute de pouvoir travailler sérieusement en concertation, quand on fait la liste de tous les partenaires avec qui il doit s'asseoir et ceux avec qui le ministère de la Culture et des Communications doit aussi transiger, le Conseil des arts et des lettres exerce un poids bien relatif dans la mise à exécution des politiques dont s'est doté le gouvernement pour assurer l'épanouissement d'une culture et

d'une société. Au point de croire que l'État a rompu ses engagements, mine de rien mais très sérieusement.

3.6. Un organisme oublié ou boudé par l'État?

En dépit de la cohérence de ses programmes dans les circonstances, de la pertinence de ses évaluations de situation et de ses interventions, d'une administration somme toute peu technocratique et bureaucratique à comparer à d'autres, le Conseil des arts et des lettres continue à gérer un budget annuel largement déficitaire en regard de l'évaluation des besoins dans toutes les disciplines. Dans le cas de la danse, des crédits additionnels plus que substantiels pour préserver les acquis de son développement et alléger une situation de crise structurelle. On ne parle pas encore des besoins de la danse pour assurer la poursuite de son développement¹.

On devrait pouvoir se consoler en se disant que l'État, alors qu'il coupait sévèrement dans des secteurs tout aussi névralgiques que l'Éducation, les Affaires sociales et la Santé, a quand même réussi à protéger les crédits alloués aux arts et aux lettres. Mais quelques faits récents nous font comprendre que l'argent que nous réclamons pour les arts de la scène existe. Sauf qu'il semble bien qu'il doive désormais transiter par d'autres voies et selon des obligations attachées.

Lors de la dernière campagne électorale, on apprenait que si le Parti québécois conservait le pouvoir le 30 novembre 1998, il octroierait " 37 millions \$ de plus aux artistes de la chanson, du cinéma et du théâtre, (...) par le biais de programmes de soutien à la production et d'aides à des organismes culturels² ". Au printemps, on pouvait lire dans les journaux que l'événement du Printemps du Québec à Paris allait coûter quelques 15 millions \$ et, durant l'été, que cette opération de prestige allait se répéter à New York puis à Mexico. Lors du dépôt par le ministre Landry du budget de la Province pour l'année 1999-2000, on ne pouvait que se réjouir d'une annonce comme celle-ci : " Au total, ce sont 93 millions \$ de plus qui seront investis directement dans le secteur de la culture³ ." Dans plusieurs autres communiqués de presse, issus par la suite du ministère de la Culture et des Communications, l'on finira par comprendre que sur les 93 millions \$, 40 millions \$ seront consacrés à la restauration du patrimoine religieux. Pour les 53 millions\$ restants, ils sont ainsi répartis :18 millions \$ dans la création d'un Fonds de dotation sur lequel nous reviendrons ; 7 millions \$ aux domaines de la muséologie, du tourisme culturel et du rayonnement international; 5 millions \$ au redressement de la situation financière de l'Orchestre symphonique de Montréal; 6 millions \$ à la Fondation du Musée des beaux-arts; 4 millions \$ sous la forme de nouveaux crédits d'impôts aux industries culturelles; 10 millions \$ en équipements culturels, 2 millions \$ dans un nouveau programme, Arts et Communauté, géré par le MCCQ, et enfin 1 million \$

¹ Une étude sur la situation financière des artistes, travailleurs culturels et organismes professionnels de la danse, de la musique et du théâtre est en cours dans le cadre des travaux de l'Alliance pour le financement de la danse, de la musique et du théâtre composée du Regroupement québécois de la danse, du Conseil québécois de la musique et du Conseil québécois du théâtre.

² Michel Hébert, *La Presse*, " Le PQ donnera 37 millions de plus aux artistes ", 2 novembre, 1998.

³ Ministère de la culture et des communications, "La Ministre de la Culture et des Communications accorde 10 M\$ à quelques 400 organismes des domaines de la culture et des communications", Québec, communiqué de presse du 14 avril 1999.

à TV5.

Des 18 millions \$, “ une aide exceptionnelle ”, consacrée à la “ création d'une fondation qui verra à favoriser la création soit de fonds de dotation, soit de réserve de développement, à encourager les organismes performants, à stimuler la recherche de nouvelles sources de financement et à soutenir les actions engagés par les organismes pour résorber leurs déficits accumulés ¹ ”, il fallait soustraire 3 millions \$ versés aux Jeunesses musicales du Canada. Donc, il reste 15 millions \$ pour aider, de manière exceptionnelle, l'ensemble des organismes artistique et culturels du Québec. Le ministère, dans le communiqué du 14 avril, en dénombre 700 “ organismes sans but lucratif et coopératives œuvrant dans le secteur des arts, des lettres, de la muséologie, du patrimoine, des écoles de formation professionnelles et des médias communautaires² ”. Dans le même communiqué, le ministère de la Culture et des Communications en profitait aussi pour annoncer qu'en mars dernier avait été créé le Fonds de stabilisation et de consolidation des arts et de la culture du Québec, et qu'il serait dirigé par un conseil d'administration dont les premiers administrateurs proviennent surtout du monde des affaires.

Enfin, toujours dans le même communiqué du 14 avril 1999, les intentions ministérielles étaient précisées : “ permettre aux institutions culturelles et artistiques de s'affirmer davantage sur les marchés québécois et étrangers, de disposer d'une marge de manœuvre pour le développement de *nouvelles* activités et de partager les risques associés à des projets *novateurs*³ .” Cette fois, c'est nous qui soulignons...

Pourquoi faire simple quand on peut faire compliqué? Au Conseil des arts et des lettres — une voie directe et simple de transit de ces nouveaux fonds —, l'État a préféré mettre sur pied une nouvelle structure, pour des raisons encore difficiles à saisir. Comment dire autrement que l'État ne reconnaît pas les conditions et les exigences réelles d'un développement durable dans le domaine des arts de la scène, puisqu'il dit vouloir encourager le développement de nouvelles activités et partager les risques associés à des projets novateurs? Comment lui faire comprendre que toutes ces nouvelles mesures qu'il met en place pour maintenir la vitalité artistique des milieux sont contre-productives et vont à l'encontre des besoins criants de stabilisation des entreprises artistiques et de développement durable des disciplines artistiques ? Pris dans un système d'aide financière qui encourage la multiplication à outrance des opérations bureaucratiques et technocratiques, les entreprises artistiques doivent forcément hausser leurs coûts de fonctionnement en administration et en comptabilité, quitte à revoir à la baisse les sommes affectées au budget de création et de production. Au bout du compte, ce sont les artistes et les interprètes dont on revoit les cachets ou les salaires, les distributions qu'on réduit ou encore le nombre de semaines de travail. Contre toute logique d'autonomie artistique, l'État encourage la surcharge et la dépendance administratives et le contrôle non plus de la qualité artistique mais de la production culturelle tous azimuts.

Ce que nous sommes forcés de croire, c'est que d'un côté existe le Conseil des arts et des lettres pour assurer l'intégrité morale de l'État dans la gestion des fonds alloués aux arts. De l'autre côté, se multiplient les modes et les règles d'attribution de fonds attachés à des obligations qui confirment la politisation de l'art et de la culture et légitiment le pouvoir d'attribution discrétionnaire des fonds publics destinés à la vie des arts. Que le Conseil des

¹ Ibid.

² Ibid.

³ Ibid.

arts et des lettres soit devenu un cadeau piégé pour les artistes, un bureau des plaintes sans conséquence, un organisme trop exemplaire dans sa gestion pour faire le poids dans la balance politique, il est aisé d'en faire le constat. Constat que nous nous refusons d'admettre et qui alimente, jusqu'à l'exaspération, notre désir que les choses changent.

On ne peut plus parler de politique d'aide financière aux arts, quand le politique s'en mêle à la fois trop et pas assez. Insuffisance, incohérence, manque de clairvoyance, de prévoyance et laxisme semblent désormais tenir lieu de règles en matière de politique culturelle, de soutien financier aux arts et à leur diffusion et dans la gestion des crédits. S'il y a dérive dans l'exercice de la mission culturelle de l'État, il est grand temps de sortir les boussoles si l'on veut finir par amarrer quelque part.

4. Les mesures d'aide à l'exportation

Que la Commission souhaite examiner “ les mesures d'aide à l'exportation ”, nous ramène encore une fois à la Politique de la diffusion des arts de la scène. Pour constater que les grandes intentions exprimées par l'État, en matière d'exportation mais, plus largement, de circulation des arts de la scène sur le territoire, n'ont pas trouvé au Conseil du Trésor les moyens de leurs ambitions. En termes imagés, disons que ce projet d'un grand TGV pour “ remettre l'art au monde ” a accouché de trottinettes dont la circulation est régulée au Québec principalement par le MCCQ, puis le CALQ, mais aussi par les municipalités, les directions régionales de la culture, le Ministère de l'éducation du Québec et, tout au bout de la chaîne, par les diffuseurs dont le cahier de charges s'est trouvé passablement étoffé.

Pour ce qui concerne l'exportation, il faut d'abord compter sur les contacts que les artistes ont développés, puis après sur le ministère des Relations Internationales qui, par le biais de ses délégations à l'étranger et des événements de prestige, tel que le récent Printemps du Québec en France, tente de faire mousser la vente du “ produit québécois ”, si possible, dans le cadre d'ententes bilatérales signées entre le Québec et un certain nombre de pays. Quant à la volonté exprimée par l'État, toujours dans sa Politique de la diffusion, d'assurer la réciprocité aux pays qui accueillent à répétition les compagnies québécoise, elle reste théorique dans la mesure où les crédits nécessaires à des opérations d'accueil significatif n'existent pas encore.

4. 1. La situation de l'exportation

N'eût été de l'ouverture des marchés étrangers à la danse et de leur grand intérêt pour les compagnies québécoises de danse, où en seraient les Jean-Pierre Perreault, Edouard Lock, Marie Chouinard, Ginette Laurin, Margy Gillis, pour n'en nommer que quelques-uns? Si ceux-là n'avaient pas réussi à percer le marché international et à imposer sur la scène internationale l'image de prestige dont bénéficie les chorégraphes québécois, comment les Danièle Desnoyers, Lynda Gaudreault, Sylvain Émard, Roger Sinha, Hélène Blackburn, José Navas, pour en nommer d'autres, auraient-ils fait leur place et trouvé les moyens de développer leur art? Ceux-ci ont malheureusement fait partie d'une première relève sans moyens, mais ont pu profiter, à répétition, de résidences de création à l'étranger et de cachets de représentation qui leur ont permis d'exister comme chorégraphes. Le dynamisme de la danse québécoise sur le terrain de l'exportation est exceptionnel en comparaison de ce que les autres disciplines arrivent à faire. Sans doute, parce que la création est très vivante, très variée dans ses expressions, et que dans le monde international de la danse on est à la recherche de signatures chorégraphiques fortes, distinctes, novatrices.

4. 2. Des gains fragiles

Confrontés à une crise structurelle profonde, les professionnels de la danse ont, actuellement, toutes les raisons de s'inquiéter. Entre autres, parce que le marché de l'exportation qui constitue une part importante de leurs revenus, ou encore la seule façon de survivre comme créateurs, se resserre de plus en plus. Une partie des sources de revenus provenant de l'étranger est liée à la coproduction, une pratique courante d'accueil qui permet aux chorégraphes de créer et de produire dans des conditions à leur mesure. Une autre part des revenus de l'étranger, en cachets de représentation — cinq fois plus élevés que ce qu'ils peuvent obtenir ici, permet de faire rouler l'entreprise avec une structure minimale de

fonctionnement, c'est-à-dire quelques postes stables occupés par des compétences administratives et artistiques plus dévouées que bien rémunérées, et d'assurer à leurs danseurs un salaire annuel de 18 000\$. La question de l'exportation est cruciale quant on comprend que la vitalité des entreprises artistiques en danse au Québec dépend fortement de la diffusion à l'étranger et que l'envergure de leurs productions est redevable en partie des conditions de création et de production qu'on leur offre ailleurs avec les coproductions.

4.3. Dans un goulot d'étranglement

De leur vitalité dépend tout le milieu de la danse : les compagnies qui tournent régulièrement à l'étranger ont atteint une relative stabilité financière et une expertise exceptionnelle en développement de marché, en gestion d'entreprise, en relations publiques, promotion, débrouillardise etc. Ce faisant, elles portent sur leurs épaules une large part des responsabilités quant au développement de la discipline, au maintien des acquis et à la transmission des savoirs : promotion de la discipline sur la scène nationale et internationale, création et maintien d'emplois salariés ou de contrats réguliers avec les danseurs, formation et intégration d'une relève de danseurs, de chorégraphes, d'enseignants et de toute autre fonction nécessaire dans un organisme de production et de diffusion de la danse. Il paraît évident que l'aide financière de l'État, déjà bien en deçà des besoins de la profession ne pourra compenser les pertes de revenus déjà anticipés avec le repli des marchés européens sur l'Europe avec l'ouverture des pays de l'Est. Et les conséquences sur l'ensemble du milieu de la danse, on n'ose pas trop y penser. Il paraît illusoire de compter sur le marché local qui, bien qu'en développement, reste limité dans ses possibilités de diffusion, de coproduction et d'achats de spectacles au prix qu'ils coûtent. Les faibles revenus tirés des commanditaires ne risquent pas d'augmenter dans les années à venir, si l'on en juge par leurs objectifs de très grande visibilité que plusieurs grands événements populaires se disputent déjà.

4.4. À quand les vraies mesures d'aide à l'exportation?

Dans la situation actuelle, soutenir la concurrence dans un marché extérieur, désormais extrêmement compétitif et exigeant en termes de réciprocité, est une question de survie pour les compagnies établies, les compagnies en plein essor et pour la jeune relève qui dépend de la vitalité des autres. Ce que l'on sait, c'est qu'il y a urgence en la demeure de mesures vigoureuses, cohérentes et bien financées si l'on veut rester dans la course et survivre à la mondialisation des marchés de arts. L'aide à la diffusion hors Québec passe par des programmes qui gèrent des demandes de subventions à la pièce, et dégagent des sommes qui permettent d'amortir une partie des coûts de transport et de per diem. Pour le reste, il faut savoir négocier avec les partenaires étrangers, faire en sorte qu'ils fassent une bonne affaire et frapper à toutes les portes des ministères qui ont à faire avec les relations internationales, dont le ministère des Affaires extérieures du Canada qui dans les dernières années s'est fixé des quotas réduisant de façon importante le soutien à l'exportation du " produit québécois ".

Quand on considère les mesures d'aide à l'exportation mises à la disposition des petites et moyennes entreprises du Québec — on pourrait aussi évoquer les ponts d'or offerts aux entreprises étrangères —, l'on se dit que quelqu'un quelque part n'a pas encore réalisé qu'une compagnie de danse est une entreprise de biens symboliques, de plus en plus en demande par les temps qui courent et, aussi paradoxal que cela puisse paraître, depuis l'avènement des technologies. L'on se dit aussi que dans le marché international des biens courants, les partenaires impliqués sont dans une relation d'échange : donnant-donnant. Il

faudrait donc sérieusement prendre en compte, dans la perspective où l'État voudrait améliorer les conditions de l'exportation du spectacle vivant, les attentes formulées à répétition par les acheteurs étrangers. Ce qui revient à dire que des mesures sérieuses d'exportation impliquent la capacité de réciprocité, donc des mesures énergiques d'importation du spectacle étranger.

Faire fie de ces grandes règles de jeu, pourtant comprises quand il s'agit d'entreprises commerciales de biens et de services, c'est nier la réalité de marché des arts tout en exigeant des producteurs des revenus importants d'entreprises pour justifier leurs droits à des subventions à la production et à la mise en marché de leurs produits. L'exportation des œuvres d'art n'est-elle pas soumise à la même logique que celle que l'État applique très aisément à l'endroit d'entreprises qu'il veut aider à irradier sur les grands marchés internationaux? Pour soutenir la concurrence et maintenir les acquis d'un développement exceptionnel, mais fragile, les compagnies de danse doivent pouvoir compter sur des mesures d'exportation et d'importation pensées selon une logique de développement durable, pour reprendre une autre expression à la mode dans le monde des affaires.

5. Les mesures d'aide au développement culturel en région

Comme tout est lié! Le dynamisme artistique et la vie culturelle d'une région contribuent à son essor économique en même temps qu'ils en sont extrêmement dépendants. La vitalité d'une région est aussi liée aux volontés politiques des gouvernements d'aider ou pas à son développement économique. C'est dire l'extrême diversité des situations dont on doit tenir compte dans l'examen des mesures d'aide au développement culturel, chaque région ayant sa réalité propre. C'est dire surtout la complexité d'une telle question puisqu'elle renvoie à la problématique de la décentralisation et de la régionalisation qu'en trente ans le Québec n'a pas réussi à vraiment dénouer.

Chose certaine, la question du développement culturel déborde amplement la préoccupation d'une répartition équitable, en regard des régions, des maigres crédits alloués aux arts de la scène au Québec. D'une part, parce que les subventions attribuées par le Conseil des arts et des lettres aux artistes et aux organismes artistiques professionnels en régions se comparent en pourcentage à celles que reçoivent ceux qui exercent le métier à Québec ou à Montréal. D'autre part, parce que plusieurs facteurs interviennent dans le développement d'un artiste ou d'un organisme artistique en régions : la part de revenus autonomes qu'ils peuvent tirer de leurs marchés locaux, parfois très exigus, leurs capacités d'accéder au marché national, voire international, donc d'avoir les moyens de soutenir la compétition avec ce que cela veut dire; leur accès à d'autres formes directes ou indirectes d'aide financière dans leurs régions ou auprès de leurs municipalités. Plus on s'éloigne des grands centres, moins on a accès à des ressources professionnelles adéquates en nombre et en expertise, et plus les coûts en formation, production et diffusion sont élevés, ne serait-ce qu'à cause des distances et du nombre réduit d'institutions et de partenaires artistiques.

5.1. La régionalisation en perspective

Les compagnies de danse qui œuvrent en régions en savent quelque chose. Pour réussir à exercer leur art, sans pouvoir en vivre dans la majorité de cas, elles doivent créer, produire, s'auto-diffuser, développer un public de la danse, former une relève de danseurs et de concepteurs et, pour les garder, trouver la manière de leur garantir un quelconque avenir dans le métier en réussissant à percer le marché national. Pas de vrai salut, pour l'instant en dehors de Montréal, et là encore il ne faut pas se faire d'illusions. Le développement du public de la danse, même à Montréal, est un enjeu de taille, malgré une augmentation croissante du public depuis dix ans, et les quelques structures de diffusion spécialisée n'ont pas les moyens d'augmenter l'offre de spectacles. Les problèmes de développement auxquels est confrontée Montréal, pourtant plus favorisée que les régions en infrastructures et ressources de tous ordres, permet d'imaginer l'importance des mesures à mettre en place et des crédits qu'il faudrait investir pour améliorer un tant soit peu les conditions de la pratique de la danse en régions.

L'exode des artistes vers les grandes villes est un phénomène difficile à contrer; les possibilités de formation, de perfectionnement, de pratique professionnelle de son art, d'emploi donc, sont restreintes, parfois inexistantes en régions. Faut-il admettre cette réalité comme une fatalité, quand on constate que même dans une grande ville comme Montréal la majorité des artistes y exercent le métier dans des conditions extrêmement précaires et qu'il n'y a pas de place pour tout le monde?

Ce qui revient à dire que les problèmes des artistes et des compagnies de danse en

régions relèvent d'une problématique globale du développement culturel au Québec. Pour avancer dans la recherche de solutions, quant au développement disciplinaire, il faut considérer un ensemble et prendre le temps d'évaluer rigoureusement les besoins à soutenir pour que la danse existe, se développe, se renouvelle, arrive à se maintenir en force dans un marché local et à cultiver ses acquis dans un marché mondial on ne peut plus compétitif en termes d'excellence artistique et onéreux en investissements financiers. Pour aider au développement de la danse en régions, qu'on le veuille ou non, il faut s'attaquer aux problèmes structurels que rencontre la danse en commençant par admettre sa situation de sous-financement chronique dans tous les secteurs d'activités.

Le développement de la danse en régions, une des grandes préoccupations du milieu de la danse, ne peut se penser en dehors d'une amélioration générale des conditions d'exercice de la danse professionnelle au Québec.

5.2. Travailler sur l'écart ou l'enjeu de l'accessibilité

D'autres instances ont aussi à voir dans le soutien au développement culturel dans les régions, à commencer par les municipalités. Ne sont-elles pas responsables d'une part importante du financement des équipements culturels en régions, dont les salles de spectacles, à partir desquelles peut se concevoir un trajet de circulation des spectacles de danse sur l'ensemble du territoire? On peut d'ailleurs se réjouir du fait que plusieurs d'entre elles aient répondu à l'invitation lancée par le Ministère de la Culture et des Communications de se rallier autour de sa Politique de la diffusion et de ses trois grands principes moteurs : “ partenariat, souplesse et continuité ”. Plusieurs, en effet, disposent désormais d'une politique municipale en matière de développement culturel et d'une entente signée avec le ministère de la Culture et des Communications. Sauf que pour en arriver à harmoniser et concerter les interventions autour d'un même projet culturel, les références et les objectifs en matière d'art et de culture doivent pouvoir se rencontrer et converger.

Force est d'admettre que les notions de développement culturel, de culture et d'art sont complexes et que certaines compréhensions tendent à minimiser les conditions et les exigences du développement d'une discipline artistique et d'une pratique professionnelle de l'art. Cela tient, sans doute, à la difficulté de comprendre ou de reconnaître qu'il y a nécessairement distance ou écart entre les manifestations d'une culture populaire et d'une culture professionnelle et que l'exercice professionnel de l'art exige apprentissage, savoir, entraînement, talents et moyens spécifiques. Autrement de quoi parlerions-nous? Si l'accessibilité des citoyens à l'art et la culture est un enjeu culturel, c'est précisément parce qu'il faut travailler sur cet écart, en imaginant et en expérimentant des stratégies de présentation et d'approche de l'œuvre d'art qui facilite le passage d'une culture à une autre, en dynamise le rapport et les enrichit l'une et l'autre. Dans une telle perspective, les pratiques culturelles et les pratiques artistiques, les pratiques d'amateurs et les pratiques professionnelles ne s'opposent plus, elles cohabitent et s'alimentent les unes des autres. Personne ne met en doute la fonction d'un médecin ou d'un cordonnier, mais tout le monde a ses recettes de grand-mère, de la colle, des ciseaux et du fil quand la semelle lâche... Tout le monde ou à peu près aime danser, mais qui sait danser comme Louise Lecavalier ou Marc Boivin?

Viser une plus large et meilleure accessibilité des citoyens aux arts et à la culture, des chiffres et des expériences récentes en danse sur le terrain de la diffusion le prouvent, implique un travail de fond en développement de publics, au sens d'activités d'éducation ou de sensibilisation aux arts, à leurs codes, leurs règles, leurs styles, leurs traditions, leurs histoires.

Pour apprécier une œuvre, il faut avoir accès à son langage, apprendre à en reconnaître les codes, pouvoir la comparer à d'autres, pouvoir référer à sa propre culture pour se l'approprier; pour aimer une discipline, il faut avoir l'occasion d'être mis en contact avec ses manifestations les plus diverses, les plus étonnantes, avoir la chance de rencontrer des artistes, de pouvoir échanger avec eux, voire d'être mis en situation d'explorer plus concrètement à l'intérieur d'ateliers les possibilités inouïes de ce mode d'expression. Ce sont en d'autres mots, comment sur le terrain se formulent les objectifs découlant des deux grandes priorités autour desquelles s'articule la Politique de la diffusion du Québec : “ la sensibilisation et le développement des publics; l'accès de la population à un éventail diversifié de spectacles ¹.”

5.3 La diffusion au cœur du développement culturel

“ Pour remettre l'art au monde”, le Regroupement québécois de la danse et huit diffuseurs s'engageaient à l'automne 1997 dans un projet-pilote : *La danse sur les routes du Québec*. Au début des années 1990, la danse ne tournait presque plus au Québec, alors qu'elle était de plus en plus présente sur les grandes scènes internationales. C'est tout un public qu'il fallait reconquérir, d'où l'idée de mettre en place un dispositif impliquant de nouveaux modes de promotion, des activités adaptées de sensibilisation et une véritable stratégie de développement de la discipline en régions. Il fallait aussi et surtout inscrire cette opération dans une durée si l'on voulait augmenter la fréquentation du public, le fidéliser à la danse et réussir à rejoindre d'une manière ou d'une autre tous les segments de la population d'une région.

5.3.1 La danse sur les routes du Québec

Trois ans s'avérait une durée minimale pour expérimenter un nouveau modèle de diffusion, impliquant un travail de réelle concertation entre les diffuseurs, les compagnies de danse et des agents de développement sur le terrain, de nouveaux acteurs essentiels à la définition et à la réalisation d'une stratégie adéquate de promotion et de développement de la danse dans chacune des régions concernées par l'expérience. Il s'agissait en fait de mettre en place un modèle d'action culturelle adaptée à une discipline comme la danse en misant d'abord et avant tout sur l'implication des artistes, des compagnies et des écoles de danse en régions dans les activités de développement de publics et de promotion des spectacles et des artistes accueillis durant l'année.

Ce projet-pilote, initié et coordonné par le Regroupement québécois de la danse démarrait à l'automne 1997, grâce à l'obtention pour trois ans d'une subvention du nouveau programme PROJETS INNOVATEURS DE CONCERTATION ET DE COOPERATION EN DIFFUSION DES ARTS DE LA SCENE. Créé et géré par le ministère de la Culture et des Communications, ce programme veut encourager le rapprochement entre des producteurs et des diffuseurs autour de nouvelles façons de promouvoir et de diffuser auprès des publics la production artistique, dont la création québécoise. *La danse sur les routes du Québec*, dans l'esprit et par les objectifs visés et les personnes impliquées, constituait un projet novateur et prometteur. La suite allait le confirmer. Les résultats obtenus au bout de la deuxième année valent la peine d'être présentés. Dès la première année, 1997-1998, 10 compagnies de danse

¹ Gouvernement du Québec, **Remettre l'art au monde**. Politique de diffusion des arts de la scène, La Direction des communications du ministère de la Culture et des Communications, 1996, p. 45

empruntaient les routes du Québec, 28 spectacles étaient présentés et 110 activités de développement de publics touchaient près de 5000 personnes.

5.3.2 L'effet boule de neige

A peine mis sur les rails, le projet créait un effet d'entraînement auprès d'autres diffuseurs, puisque dès la première année 5 autres compagnies étaient invitées à présenter leurs spectacles. Au terme de l'année 1997-1998, on comptait donc 15 compagnies, qui furent présentées dans 21 municipalités, pour un total de 75 représentations données et un nombre de 15 400 spectateurs rejoints. À la fin de l'année 1998-1999, 17 compagnies donnaient 60 représentations dans 16 municipalités. Pour l'année 1999-2000, 18 compagnies seront en circulation dans 32 villes du Québec pour un total de 92 représentations de danse. Quant aux activités de sensibilisation, leur nombre se maintient depuis le début du projet, et elles ont une incidence concrète et directe sur l'augmentation des spectateurs de danse dans les sept régions impliquées dans le projet-pilote.

De tels résultats suscitent l'envie de plusieurs diffuseurs qui ont commencé à inscrire de la danse dans leurs programmations de saison et qui voudraient, eux aussi, en arriver à pouvoir offrir au moins trois spectacles de danse par année. L'expérience en cours avec *La danse sur les routes du Québec* confirme la nécessité, dans un contexte de formation du public à la danse, d'offrir une programmation diversifiée de spectacles de danse, la danse au Québec étant des plus variées dans ses approches et tendances esthétiques. À cette programmation doivent être associées des activités de sensibilisation du public, ce à quoi les diffuseurs qui ne font pas partie du projet ne peuvent avoir accès, les ressources financières et humaines investies dans le projet de *La danse sur les routes du Québec* étant déjà nettement insuffisantes. Il reste que dans la perspective d'une deuxième phase du projet, est prévue une augmentation du nombre de diffuseurs dans la circulation de la danse au Québec et dans des activités de sensibilisation des publics à la danse.

Une autre importante retombée du projet concerne les artistes de la danse en régions. Tous ceux qui ont été impliqués dans le projet de *La danse sur les routes du Québec* constatent que la danse, dans leurs milieux, a désormais une existence concrète et que leur travail artistique est davantage compris et apprécié. Au delà, ces compagnies ont pu nouer des contacts essentiels avec des compagnies de l'extérieur et ont désormais le sentiment de faire partie intégrante du grand ensemble disciplinaire. On ne pouvait pas espérer mieux. Nous avons réussi à inscrire nos objectifs de diffusion de la danse au Québec dans un projet de développement disciplinaire et à concerter un nombre impressionnant d'intervenants essentiels: des producteurs, des diffuseurs, des enseignants de danse, des artistes d'autres disciplines, dont en arts visuels et en musique, ainsi que des responsables des communications et des animateurs culturels en régions.

5.3.3. Un modèle de développement culturel

Ce projet, qui est récipiendaire du Prix RIDEAU 1999 dans la catégorie Partenariat, fait enfin la preuve que la concertation artistique entre des artistes et des diffuseurs est possible, qu'elle est la clé d'un travail véritable d'action culturelle, au sens d'une mise en contact et en réseaux de forces vives d'une discipline et de toutes celles qui rayonnent autour dans d'autres disciplines et métiers qui contribuent à la vie culturelle d'une communauté. Il permet aussi de vérifier très concrètement l'ampleur du travail à faire pour remettre l'art au monde,

L'action culturelle devant être pensée comme une intervention permanente dans un projet de développement de la culture et des arts dans notre société, qui exige imagination, savoir être et savoir-faire, patience et passion.

La Politique de la diffusion voyait juste quand elle misait sur le partenariat, la souplesse et la continuité pour prendre le virage qui s'imposait en faveur d'une population dont 20% seulement aurait développé l'habitude de fréquenter les salles de spectacle. S'il est un vrai enjeu, c'est celui de créer des ponts entre les artistes et les populations qui n'ont peu ou pas accès à la création québécoise qui occupe pourtant une position enviable sur les scènes internationales. S'y expriment l'originalité, le dynamisme et la spécificité d'une culture en prise sur le présent, l'avenir et le monde. Comment faire en sorte que les populations québécoises y ait accès, s'y reconnaissent, se l'approprient?

Si la création en danse tourne enfin au Québec, c'est qu'il y a intérêt et curiosité. On imagine aisément l'ampleur que pourrait prendre notre travail de développement si l'école et les médias emboîtaient plus énergiquement le pas. Que de retards à combler sur le terrain des arts et de la culture, de partenaires à convaincre de l'importance du rôle qu'ils ont à jouer pour qu'une société ait enfin prise sur sa propre culture? Que d'obstacles à aplanir sur notre propre terrain d'artistes en danse?

5.4 Une politique de diffusion sans moyens

L'enjeu de la diffusion de la danse sur le territoire québécois déborde de strictes considérations de marché et de revenus, toute opération de circulation au Québec entraînant des pertes que les compagnies doivent absorber à même leurs budgets de fonctionnement et de production. Si la danse arrive à tourner au Québec, c'est parce que les professionnels de la danse et des diffuseurs ont pris sur eux la responsabilité et les risques financiers de faire en sorte que la population ait accès à des spectacles de danse reflétant sa force et son dynamisme sur le plan de la création québécoise.

Pareil engagement de la part des diffuseurs et des artistes ne saurait être maintenu aux mêmes conditions dans une deuxième phase, dite de stabilisation du projet de *La danse sur les routes du Québec*. Et même si son évidence ne fait aucun doute pour personne.

D'une part, parce que les diffuseurs n'ont pas les moyens financiers d'accueillir ce qu'ils savent devoir présenter à leurs publics pour poursuivre le travail de développement qu'ils ont amorcé. Tous déplorent l'inadéquation de l'aide financière qu'ils reçoivent du Ministère de la Culture et des Communications en regard des risques artistiques qu'ils croient essentiels de continuer à prendre pour que la danse arrive à faire véritablement partie des habitudes culturelles de la population québécoise. Les obligations auxquelles ils doivent répondre sont énormes : offrir des programmations diversifiées en arts de la scène, hausser la qualité artistique de leur programmation, tout en faisant une meilleure place à la création, et tout cela avec l'exigence de ne pas se retrouver en fin d'année avec un déficit d'opérations. Et ils n'ont d'ailleurs aucune marge de manœuvre : même si les spectacles de variétés se vendent bien, ils coûtent de plus en plus chers et ne font plus aussi aisément leurs frais. Au delà de ces obligations, les diffuseurs voudraient pouvoir s'ajuster aux coûts réels et actuels de production et de présentation des spectacles de danse.

D'autre part, les compagnies de danse n'ont pas les moyens de tourner aux cachets que les diffuseurs peuvent leur offrir, non plus que de s'investir autant qu'elles le voudraient, et

qu'on le souhaiterait, dans des activités de promotion et de développement des publics. Ces volets essentiels de la diffusion exigent des ressources humaines et financières importantes, puisqu'il faut concevoir les activités de promotion et de sensibilisation et être disponible sur le terrain pour les expérimenter, les adapter et les réaliser. Pour qu'elles puissent continuer à s'investir dans la diffusion de la danse au Québec, les compagnies de danse ont besoin d'être consolidées comme entreprise et que le programme d'Aide à la circulation, géré par le CALQ, soit enfin ajusté aux réalités de la diffusion du spectacle vivant au Québec.

Enfin, le Regroupement québécois de la danse, initiateur et maître d'œuvre du projet, *La danse sur les routes du Québec*, dans tous ses aspects, organisationnel, artistique et administratif, doit trouver l'aide financière requise pour passer à la deuxième phase du projet et continuer à exercer, comme tous le souhaitent, les fonctions de gestion, de coordination et de développement d'une opération d'une envergure aussi complexe, mais combien exemplaire. Quand on vise le partenariat, la souplesse et l'efficacité, il faut pouvoir compter sur une organisation, sur des modes et des mécanismes qui favorisent le partage des tâches, la régulation de la dynamique du groupe, des prises de décision éclairées et concertées et, qui plus est, la possibilité d'inventer, d'expérimenter et de raffiner le modèle. En matière d'action culturelle, au sens d'un travail à long terme de développement de la danse et des publics de la danse au Québec, nous avons réussi à franchir l'étape d'implantation d'un modèle. Il nous faut maintenant pouvoir l'appliquer, le raffiner, en exploiter le mieux possible toutes les promesses. Tout cela a un prix.

5.5 Les diffuseurs spécialisés : des têtes de pont en développement

Dans la grande métropole, nous sommes là aussi confrontés à des problèmes de développement culturel, puisque la danse ne trouve pas encore, ou autant qu'elle le mériterait, la place qu'elle devrait occuper sur la scène artistique et culturelle. Grâce encore aux efforts concertés de l'ensemble de la profession et au travail phénoménal de promotion et de diffusion de la danse accompli dans les quelques lieux de diffusion spécialisée dont disposent la danse, Montréal a connu une augmentation significative des spectateurs de danse. Dans d'autres disciplines, durant les cinq dernières années, on assistait à une baisse sensible de la fréquentation, en théâtre et en musique surtout. Qu'on aime ou pas, la vitalité de la danse au Québec tire sa source première là où se trouve concentrée la profession. Si on attaque le tronc, on fait mourir les branches ou, si on préfère une autre image, à trop pomper l'eau du fleuve on vide le port.

Pour en venir à des exemples concrets, pensons à la situation inextricable dans laquelle une structure de diffusion spécialisée comme l'Agora de la danse doit exercer sa mission. Décrivons d'abord sa mission : accueillir le plus grand nombre de compagnies, à l'intérieur d'une programmation reflétant les divers courants et tendances en création québécoise; en faire la promotion locale, nationale et, dans la mesure du possible, internationale; travailler au développement des publics de la danse, en considérant diverses catégories d'âge — petite enfance, enfance, adolescence, adulte —; développer des expertises en animation et en formation, puisque en développement de publics tout est à inventer; tisser des relais de circulation des compagnies entre Montréal et Québec, qui dispose d'une nouvelle structure de diffusion spécialisée, et, plus largement, créer un réseau de diffusion spécialisée de la danse au Québec et au Canada. Enfin, compte tenu des moyens limités des compagnies, un diffuseur spécialisé doit les soutenir en recherche, création et production en leur offrant par le moyen des résidences de création, entre autres, des conditions adéquates de recherche et de création.

À tout cela vient s'ajouter l'accueil de spectacles étrangers pour répondre à des obligations pressantes d'offrir la réciprocité. Ce mot recouvre plusieurs modes d'accueil des compagnies étrangères : résidences de création, investissement dans des coproductions et dans l'organisation de tournée leur garantissant un nombre plus élevé de représentations que celles qu'on peut actuellement leur offrir sur le territoire québécois et canadien. Dans l'état actuel des choses, en excluant le Festival international de nouvelle danse, on peut compter sur les doigts d'une seule main les compagnies étrangères qui sont présentées, et à Montréal surtout, durant l'année.

On imagine mal comment les structures de diffusion spécialisée, avec les équipes réduites dont elle disposent, pourront encore bien longtemps répondre à autant d'obligations et résister aux pressions venant de toutes parts. On comprend surtout et de moins en moins bien pourquoi il est si difficile de revoir à la hausse les subventions de fonctionnement attribuées aux structures de diffusion spécialisée, alors qu'elles sont les plaques tournantes de la danse au Québec et qu'elles constituent des références de premier plan pour les diffuseurs d'ici et de l'étranger en programmation, promotion et développement des publics de la danse. La Politique de la diffusion ne s'engageait-elle pas à “ Consolidar et bonifier le soutien aux organismes de diffusion¹ ”; “ encourager l'accueil de spectacles étrangers dans une perspective de réciprocité² ”; consolider le travail des diffuseurs spécialisés en jeunes publics³ ”?

L'impasse structurelle et financière dans laquelle ces organismes se retrouvent aujourd'hui est une preuve éloquente du dynamisme incroyable de la danse au Québec, un dynamisme certes lié aux talents des créateurs d'ici, mais très ou trop dépendant des revenus tirés de l'exportation. Le peu de crédits alloués à la mise en application de la Politique de la diffusion se fait sentir, aujourd'hui, de façon dramatique : le développement du marché local est à peine initié que les structures de diffusion spécialisée n'arrivent plus à suivre. On pourrait toujours se rabattre sur le fait qu'elles ont réussi à faire ce qu'il était possible de faire avec les moyens dont elles disposaient, et que cela est déjà au-delà des prévisions de la Politique de la diffusion. Sauf que quand on annonce un grand virage, il faut se donner les moyens de prendre les courbes. Quand on mobilise autant d'énergies dans un projet de développement, il faut avoir les moyens de gérer ensuite la croissance. À l'heure actuelle, la précarité de ces structures menace l'ensemble de la profession et a une incidence très directe sur la relève en création, puisqu'elles participent de façon majeure au développement artistique des chorégraphes d'une deuxième et troisième générations, au développement de leurs carrières et de leurs marchés.

De façon certaine, il faut poursuivre le travail initié en diffusion et en développement des publics, grâce à la Politique de la diffusion qui, il faut bien le dire, en est restée aux énoncés de principes et d'intentions. Les plus cyniques vous diraient qu'on en est resté au vœu pieux et qu'en matière de développement de publics les recettes de la quête du dimanche devraient suffire. S'il faut parler de virage, c'est dans la tête des gens sur le terrain qu'il s'est fait. À l'État maintenant de réagir et de trouver à rattraper le mouvement qu'il a initié, au risque autrement de perdre sérieusement le peu de terrain gagné en matière de diffusion et, il faut bien le dire, toute crédibilité.

¹ **Remettre l'art au monde**, *op. cit.*, p. 51

² *Ibid.*, p. 54

³ *Ibid.*, p. 61

À ce propos, qu'en est-il de travaux de la Commission de la diffusion, après trois ans d'existence, du reste créée pour “ assumer un rôle-conseil auprès de la ministre sur les orientations et les objectifs en matière de diffusion en vue d'assurer une cohérence et une harmonisation des interventions publiques¹”? Comment expliquer qu'aucun des crédits annoncés dans le dernier budget du ministre Landry n'aient été affectés à la diffusion? On nous dira que des sommes importantes ont été consenties aux équipements culturels. Elles s'imposaient et depuis longtemps. Mais en entendant d'autres salles de spectacles adéquates, ceux qui tournent actuellement ont besoin de le faire dans des conditions financières et techniques acceptables et adéquates. À quand les crédits indispensables à l'amélioration générale de la situation des diffuseurs pluridisciplinaires et spécialisés et, bien sûr des producteurs et créateurs? Toujours dans la Politique de la diffusion, l'on affirmait l'importance d'“actualiser les programmes d'aide aux organismes de production ”, entre autres par la mise en place “ d'un guichet unique appliqué aux clientèles d'une même discipline²”.

L'on pourrait multiplier les exemples qui donnent à conclure qu'il est plus que temps de prendre en main et au sérieux la problématique de la diffusion des arts de la scène au Québec. Sur le terrain, les gens directement concernés par l'amélioration des conditions d'accès des populations aux arts ont pris le virage que l'État les invitait à emprunter. Entre-temps, l'État semble avoir pris une autre direction, d'où l'importance de lui rappeler les engagements auxquels il a lié les artistes, les diffuseurs, les municipalités, plusieurs ministères et l'ensemble de la population québécoise.

5.6 Mission impossible, mission quand même !

Et on ne parle ici que de la danse, alors que dans un projet cohérent de développement culturel il faudrait pouvoir considérer toutes les disciplines artistiques et, plus particulièrement, dans ce qu'elles ont à offrir du côté de la création contemporaine. Au risque autrement d'accuser encore davantage le décalage culturel qu'on éprouve pour peu qu'on s'éloigne des grands centres. Et encore. Tous sont à même de constater l'extrême disparité, voire la pauvreté des infrastructures, des moyens et des ressources à la disposition des artistes professionnels et des intervenants culturels qui ont choisi de rester en régions. Et l'on voudrait malgré tout que les populations aient accès à une vie culturelle et artistique un tant soit peu en phase avec celles des grands centres. Mission impossible sans investissements importants de l'État dans le développement économique des régions.

Que les artistes et les intervenants culturels en région revendiquent l'existence de mesures d'aide mieux ajustées à leurs réalités, soit. Qu'on s'en serve pour justifier une logique de repartage des maigres crédits consentis aux arts de la scène et à leur circulation sur le territoire, c'est tout autre chose. Surtout si elle sert à opposer les régions entre elles, par le biais des directions et des bureaux régionaux de la culture, l'ensemble des régions à la grande métropole, les professionnels des régions à ceux qui ont migré à Montréal au bout de la chaîne les artistes et les diffuseurs et les diffuseurs entre eux. Ce qui sévit dans les milieux des arts et de la culture, nous en sommes conscients n'est sans doute que la pointe de l'iceberg : après tout on ne parle que des arts et il y a peu d'argent en cause, moins de 1% du budget de la Province.

Il n'en demeure pas moins que les arts et la culture sont des leviers puissants

¹ *Ibid.*, p. 46

² *Ibid.*, p. 49

d'inclusion et de cohésion sociales. Et qu'il faudrait y songer sérieusement dans la perspective où l'on souhaiterait survivre au grand test de la mondialisation des marchés et des cultures et protéger ce qu'il nous reste de patrimoine culturel humain.

6. Recommandations

Deux politiques font désormais partie de notre patrimoine culturel. L'une et l'autre ont permis d'actualiser la mission culturelle de l'État sous la forme d'engagements de l'État à l'endroit des milieux artistiques, des intervenants culturels et de l'ensemble de la population québécoise. Entre-temps, il y a eu changement de gouvernement, crise économique et lutte au déficit zéro. Malgré tout, le ministère des Affaires culturelles est devenu le ministère de la Culture et des Communications, le Conseil des arts et des lettres et la SODEC existent, plusieurs ententes en développement culturel ont été signées, entre le MCCQ et le MEQ, entre le MCCQ et plusieurs municipalités. Il y a même eu de nouveaux crédits affectés à la diffusion, un secteur qui avait été négligé et qui s'avérait pourtant un axe majeur du développement culturel sur l'ensemble du territoire. Les artistes et les diffuseurs se sont rapprochés, ont appris à travailler ensemble, se sont mobilisés autour de projets de circulation de la création québécoise et de développement de publics. Bref, l'existence, tout de même récente de ces deux politiques aura permis de rappeler l'importance de l'art et de la culture dans une société et de mobiliser autour de la mission culturelle de l'État un plus grand ensemble de partenaires.

Sauf que les crédits alloués aux arts et à la culture n'ont pas été à la hauteur des mesures à mettre en place pour améliorer un tant soit peu les conditions générales de la pratique des arts et un meilleur ou plus large accès des populations aux arts et à la culture. Contrairement à ce nous avons cru, l'État n'a pas trouvé les moyens de ses ambitions ou la manière de soutenir tel qu'il l'avait pourtant promis la mission culturelle qu'il s'était donnée. Avec l'atteinte du déficit zéro, il lui est désormais possible de reprendre les choses en main et de réaffirmer avec vigueur et conviction les engagements pris avec les milieux artistiques et culturels. C'est dans cet esprit que nous formulons nos recommandations.

- Que le Conseil des arts et des lettres soit dûment reconnu comme le principal organisme de gestion des crédits alloués aux arts et aux lettres, que tous nouveaux crédits alloués aux arts et aux lettres transitent directement par lui et que son enveloppe budgétaire soit ajustée à la hauteur de son mandat;
- que le ministère de la Culture et des Communications prenne en compte les avis du Conseil des arts et des lettres et qu'il reconnaisse son rôle de premier plan dans la définition et la mise en œuvre des mesures visant l'amélioration des conditions de la création, de la production, de la diffusion au Québec et à l'étranger ;
- que le ministère de la Culture et des Communications mette en place des mesures “ favorisant l'harmonisation des actions et des interventions sur le terrain de la diffusion en les intégrant dans une démarche et une vision globales ¹ ”, et que des crédits adéquats y soient affectés; que le bureau des tournées prévu dans La Politique culturelle devienne une priorité de réalisation;
- que le ministère de la Culture et des Communications soit enfin reconnu comme le maître d'œuvre de la mission culturelle de l'État et qu'il soit mieux soutenu et largement promu sur la scène publique par le gouvernement;

¹ **Remettre l'art au monde**, *op. cit.* p45

- que l'État réaffirme le principe d'une gestion neutre, efficace, souple, équitable de deniers publics consacrés aux arts et à la culture et qu'il mette tout en œuvre pour que ce principe soit respecté;
- que l'État réaffirme le principe de la liberté et de l'autonomie du créateur et que ses interventions en matière de soutien aux arts et à la culture en favorisent l'application;
- que l'État fasse confiance en la capacité des artistes de gérer des entreprises artistiques, parce que créatrices d'emplois, sources de retombées économiques importantes et de prestige international, parties prenantes dans l'amélioration de la qualité de vie d'une communauté;
- que l'État reconnaisse véritablement et concrètement la fonction des artistes dans la société, leur rôle d'expert en création, production et diffusion de biens symboliques;
- que l'État reconnaisse la part inaliénable d'un principe comme celui de la continuité dans un projet de développement culturel, et qu'il révisé ses politiques d'aide financière en privilégiant le guichet unique, l'engagement de fonds sur une base triennale pour les entreprises artistiques, la simplification des programmes et des mécanismes d'évaluation;
- que la présente Commission de la Culture rende publique les conclusions de son mandat de surveillance et que la question de l'ensemble des mesures d'aide financière aux arts et à la culture fasse l'objet d'une investigation plus poussée.

ANNEXE I

ANNEXE I
REGROUPEMENT QUÉBÉCOIS DE LA DANSE

Françoise Bonnin	Directrice générale
Danièle Desnoyers <i>Directrice artistique, Le Carré des Lombes</i>	Présidente
Gilles Savary <i>Directeur administratif, Fortier Danse Création</i>	1er vice-président
Nicole Turcotte <i>Enseignante</i>	2e vice-présidente
Paul Tanguay <i>Directeur général, O Vertigo</i>	Trésorier
Yves St-Pierre <i>Interprète</i>	Secrétaire
Louise Bédard <i>Directrice artistique, Louise Bédard Danse</i>	Administratrice
Robin Colyer <i>Directrice pédagogique, Les Ateliers de danse moderne de Montréal</i>	Administratrice
Carole Courtois <i>Interprète</i>	Administratrice
Alain Dancyger <i>Directeur général, Les Grands Ballets Canadiens</i>	Administrateur
Annik Hamel <i>Interprète</i>	Administratrice
Harold Rhéaume <i>Chorégraphe</i>	Administrateur
Daniel Soulières <i>Directeur général, Danse-Cité</i>	Administrateur
Lydia Wagerer <i>Chorégraphe</i>	Administratrice

ANNEXE I REGROUPEMENT QUÉBÉCOIS DE LA DANSE

MANDAT

Le Regroupement québécois de la danse (RQD), organisme sans but lucratif constitué en corporation, est voué au développement de la danse professionnelle depuis sa fondation. Le RQD est unique en son genre puisqu'il constitue la seule association au Québec regroupant toutes les catégories de professionnels et d'organismes des arts de la scène spécialisés en danse.

Vaste carrefour de ressources, le RQD partage avec ses **quatre cents (400) membres**, la force d'une solide expérience dans la mise en oeuvre d'actions qui répondent aux besoins du milieu de la danse. Compagnies de création, diffuseurs spécialisés, écoles de danse, interprètes, chorégraphes, enseignants, répétiteurs, etc. se côtoient au sein du Regroupement pour travailler ensemble à l'amélioration des conditions d'exercice de la profession, à la diffusion et à la promotion de la discipline. Il sont réunis selon leur activité principale au sein d'un des trois secteurs - Interprétation, Formation et Création/production/diffusion - qui composent le Regroupement dans le but ultime de mettre en commun leurs travaux respectifs pour unir leur volonté de développer la discipline.

Les principaux objectifs poursuivis par le RQD sont de promouvoir, encourager et soutenir les développements artistique, social et économique des créateurs, interprètes et autres professionnels de la discipline; d'encourager et de soutenir la concertation au sein du milieu, notamment par la mise à contribution des ressources existantes et la réalisation de projets conjoints; de favoriser les échanges avec d'autres associations aux niveaux provincial, national et international et de favoriser l'éducation du public et une meilleure compréhension de la danse par le biais d'activités.

Financement de la discipline, diffusion et développement de public, visibilité de la danse, améliorations du statut socio-économique des professionnels du milieu, perfectionnement des artistes, développement de la main d'oeuvre dans le secteur culturel: autant de dossiers et de projets issus du milieu qui figurent à l'agenda du RQD et qui font foi de son engagement indéfectible envers le développement du milieu de la danse.

III Conclusion

Si nous nous sommes prêtés à cet exercice de réflexion, c'est comme citoyens concernés par l'avenir de notre société. Les défis que nous avons à relever sont de taille et impliquent d'abord et avant tout l'entretien d'une ferveur collective. Ce à quoi contribuent, entre autres mais sûrement, les artistes, en créant et diffusant des œuvres d'espoir et de sens, en sollicitant chez le spectateur sa sensibilité, son intériorité, son imagination, sa capacité de rêver et de penser, son sens de la mémoire et son désir d'appartenir à une communauté où il peut agir. Toutes dimensions qu'on est tenté de brader pour quelques sous, au profit d'un grand capital bien illusoire s'il ne devait servir qu'à accroître démesurément la pauvreté matérielle, culturelle et spirituelle d'une collectivité.

Comme artistes et comme citoyens nous croyons possible, en dépit de la morosité ambiante, de la démobilisation, voire du désespoir de larges couches de population, en une reprise en main de notre mémoire, de notre histoire et de notre destin. La mission culturelle que l'État s'est donnée dans les années 1990 et à laquelle nous avons adhéré, doit être réinvestie en force. Avec cohérence, clairvoyance, rigueur, vigueur, confiance, conviction, persévérance et concertation. Avec une vision large, dynamique et sensible.

Fait à Montréal, le 28 septembre 1999