



Elle propose un regard neuf, des façons de faire différentes,
une affirmation de soi originale, mais...

Le milieu culturel
fait-il suffisamment
place à la relève ?

Sur la scène culturelle... ou toujours dans les coulisses ?	1
Qui sont-ils ? Un portrait de la relève	3
1. L'enjeu du financement	4
1.1. Le sous-financement chronique des arts	4
1.2. Le carcan du modèle d'organisation unique.....	4
1.3. La sous-évaluation des coûts administratifs.....	5
1.4. Les difficultés économique des jeunes créateurs	6
1.5. Le dossier Emploi-Québec.....	6
1.6. L'inaccessibilité du financement privé.....	6
2. L'enjeu du partage	7
2.1. L'accompagnement de la relève artistique	7
2.2. L'arrimage entre les organismes de soutien aux jeunes artistes	7
2.3. La préparation à la vie d'artiste.....	7
2.4. L'appui des associations et des regroupements professionnels.....	8
2.5. Les services en accompagnement	8
2.6. Le partage de locaux et d'outils entre artistes.....	9
2.7. L'importance des résidences d'artistes.....	9
3. L'enjeu de la diversité.....	10
3.1. La rigidité du système	10
3.2. L'autoproduction	10
3.3. Les formes juridiques.....	11
3.4. La diffusion des premières oeuvres à Montréal	11
3.5. La diffusion au Québec et au Canada.....	12
3.6. La diffusion internationale	12
3.7. L'impact de la technologie	12
3.8. La médiation culturelle et le développement de publics	13
4. Pour un développement durable des arts.....	14
4.1. Conditions déterminantes	15
4.2. Recommandations	15
4.2.1. L'enjeu du financement.....	15
4.2.2. L'enjeu du partage.....	16
4.2.3. L'enjeu de la diversité	16
5. Enjeux disciplinaires particuliers.....	17
5.1. Arts visuels.....	17
5.2. Cinéma	18
5.3. Cirque.....	18
5.4. Danse	20
5.5. Littérature	21
5.6. Musique.....	23
5.7. Théâtre	23

Table des matières

Sur la scène culturelle... ou toujours dans les coulisses ?

Montréal exerce une forte attraction sur les jeunes artistes, non seulement en raison des nombreuses écoles de formation artistique qui s'y trouvent, mais aussi parce que c'est l'un des centres de création et de production les plus importants au Canada. Le passage dans la métropole est souvent une étape cruciale dans la carrière des artistes qui proviennent des régions, du reste du Canada et même d'autres pays. Pour cette raison, Montréal se situe présentement parmi les villes canadiennes où l'on compte les plus grandes concentrations d'artistes. Cette situation ne devrait d'ailleurs pas changer puisque les prévisions du nombre d'étudiants inscrits dans les écoles d'arts sont à la hausse.

Mais qu'arrive-t-il aux jeunes artistes lorsqu'ils débent leur carrière? Comment sont-ils accueillis? C'est la question que s'est posée le comité Création et diffusion qui a été formé dans le cadre du projet *Outils de la relève artistique montréalaise* initié par le Forum jeunesse de l'île de Montréal et le Conseil des arts de Montréal. Ce comité était surtout composé d'artistes et de gestionnaires de la relève issus de chacune des principales disciplines artistiques (arts visuels, cinéma, cirque, littérature, danse, musique et théâtre), mais il comprenait aussi des représentants du Conseil des arts de Montréal (CAM) et du Conseil des arts et des lettres du Québec (CALQ), et était accompagné d'une responsable de projet. Chargés d'examiner les conditions de création et de diffusion des artistes de la relève de Montréal et d'imaginer des moyens de les améliorer, les membres du comité se sont réunis 10 fois entre mars 2006 et mai 2007. Leur travail s'inscrivait dans le 5^e axe du projet *Outils de la relève artistique montréalaise* qui a pour objectif de faciliter l'insertion des artistes de la relève de Montréal en milieu professionnel.

Les conclusions auxquelles le comité est parvenu sont d'autant plus intéressantes qu'elles traduisent l'expérience de nouveaux venus dans un système déjà établi et présentent, par conséquent, une certaine acuité du regard semblable à celle de l'enfant sans a priori qui voit que l'empereur est nu. Ce rapport est d'abord un document de réflexion pour nourrir les actions de solidarité nécessaires au développement des arts et de la culture. Les idées qui ont émergé des différentes rencontres méritent certainement d'être approfondies et documentées. Elles suscitent des questions sur la situation réelle des créateurs qu'il faudrait sûrement analyser quantitativement et qualitativement. Mais cela ne doit pas servir d'excuse à l'inaction.

Que disent les jeunes artistes? Essentiellement que ce système, insuffisamment financé, peine depuis très longtemps à intégrer de nouvelles propositions artistiques et à construire des ponts entre les générations. Qu'il est tributaire d'une vision du développement des arts et de la culture trop segmentée et trop axée sur un modèle organisationnel uniforme. Qu'il définit trop strictement les parcours artistiques en privilégiant surtout les oeuvres conformes à ses standards. Qu'il s'adapte mal à la complexité des nouvelles technologies. Qu'il a de la difficulté à intégrer les nouvelles propositions artistiques, surtout quand elles sont hybrides et émergentes. Qu'on prend de moins en moins de risque artistique.

Mais les membres du comité n'en sont pas restés là, la critique ne suffisant pas à mettre en mouvement le changement. Ils ont défini des enjeux et proposé des solutions. Convaincus que la question de l'intégration de la relève concerne tout le milieu artistique professionnel, c'est à l'ensemble des intervenants culturels qu'ils demandent de reconnaître leur contribution essentielle au renouvellement de l'art et de la culture, et de transformer le système de manière à permettre la transmission des apports de chaque génération et à offrir aux nouveaux talents une place où ils pourront se développer. Ils leur demandent, en somme, de s'engager réellement envers la relève, avec la plus grande ouverture possible, dans une perspective de développement durable.

Pour cela, le milieu artistique professionnel doit travailler sur trois fronts à la fois :

le financement, le partage et la diversité.

L'enjeu du financement

Le processus d'insertion des nouveaux artistes, jeunes ou immigrants, s'avère de plus en plus ardu au fur et à mesure qu'augmente leur nombre. Mal adaptées aux réalités actuelles, les ressources n'ont pas non plus suivi le rythme de croissance. Aujourd'hui, l'intégration sur le marché s'apparente davantage à un processus d'exclusion et d'écémage, tant les conditions de création et de production ne conviennent plus, tant les obstacles à la diffusion se multiplient, et tant le soutien des subventionneurs est difficile à obtenir et insuffisant. Si l'on ajoute à cela la frilosité ambiante à l'égard du risque et de la création contemporaine, on obtient un portrait assez juste de la situation difficile à laquelle sont confrontés les jeunes artistes en début de carrière. Il faudrait donc veiller à ce que la décroissance économique de la culture ne se fasse pas uniquement sur leur dos. Il serait en effet absurde de consolider les acquis au détriment de la relève puisque c'est à elle qu'ils sont destinés. En conséquence, l'injection de nouvelles ressources, dont personne ne doute de la nécessité, doit absolument tenir compte des besoins de la relève.

L'enjeu du partage

Le renouvellement des arts et de la culture est porté par les jeunes artistes et, pour qu'il ne s'effectue pas seulement dans la marginalité, il faut que le milieu professionnel s'ouvre aux pratiques émergentes et aux nouvelles formes artistiques. Il doit aussi réfléchir à une meilleure redistribution des ressources disponibles de manière à ce que la relève ait aussi accès à des conditions de création optimum. Le développement artistique et culturel doit être conçu de manière plus inclusive de façon à tenir compte des cheminements réels des artistes et à instaurer une indispensable continuité entre les intervenants. Il est essentiel que le système puisse reconnaître et soutenir différents modèles organisationnels, entre autres, ceux qui favorisent les collaborations flexibles, comme il est primordial qu'il mette en place des mesures d'accompagnement qui soutiendraient les jeunes créateurs.

L'enjeu de la diversité

S'appuyant encore sur la vision d'une société et d'une culture uniformes, le modèle actuel de développement culturel, centré sur l'augmentation de l'offre artistique, a beaucoup de difficulté à s'adapter à la multiplicité des expressions artistiques de la nouvelle génération. Le nombre important des formations artistiques de qualité qui décuplent les talents et la rapide hétérogénéisation ethnoculturelle de Montréal, comme celle, plus lente, du Québec, obligent à revoir ce modèle culturel homogène. La diversité des pratiques artistiques, qu'elles soient émergentes, allogènes ou métissées, doit pouvoir s'affirmer et être également diffusée.

Bref, parler de la relève, c'est parler d'avenir, et d'un avenir collectif qui doit se concevoir dans la solidarité intergénérationnelle.

Qui sont-ils ?

Un portrait de la relève

Faire partie de la relève signifie qu'on commence sa carrière. Le jeune artiste* a donc terminé sa formation et il est prêt à mettre en pratique les connaissances acquises. Il veut faire ses preuves, c'est-à-dire structurer une signature artistique spécifique et graduellement acquérir un minimum de reconnaissance de la part du milieu professionnel. Cette période dans la vie d'un artiste se déroule généralement avant 35 ans, bien qu'il ne soit pas rare que dans certaines disciplines, comme la littérature, la relève soit plus âgée. Il y a évidemment toutes sortes de cas d'exception, particulièrement quand on se situe dans les zones floues du multidisciplinaire et des nouvelles pratiques artistiques. Il peut aussi s'agir d'artistes qui, à cause de leur parcours irrégulier et atypique, n'accèdent pas à une pleine reconnaissance et demeurent longtemps marginaux. Mais dans la grande majorité des cas, et dans le présent rapport, la relève englobe les artistes de moins de 35 ans en début de carrière qui se consacrent essentiellement au développement de leur pratique dans un contexte professionnel.

Les jeunes créateurs d'aujourd'hui présentent des caractéristiques différentes de celles des générations précédentes : ils sont tout à fait à l'aise avec les nouvelles technologies, utilisent Internet comme moyen d'accès à des contenus artistiques et comme support de diffusion de leurs œuvres, ils sont branchés sur l'international, partagent des ressources et privilégient les associations flexibles.

Ils se doivent d'être aussi doués pour gérer leur carrière qu'artistiquement pour réussir. On leur demande d'être des « artistes-entrepreneurs »

* Dans ce texte, un artiste est un créateur d'une œuvre d'art ou d'une œuvre littéraire. Ainsi, un écrivain ou un conteur sont des artistes au même titre que les danseurs, les acteurs, les musiciens, les poètes, etc.

1. L'enjeu du financement

1.1. Le sous-financement chronique des arts

Depuis plusieurs années, le secteur de la culture doit composer avec les gels budgétaires de ses principaux bailleurs de fonds. Ce désengagement graduel de l'État amène des compressions budgétaires qui touchent l'ensemble du milieu artistique, mais affecte davantage la création et tout particulièrement les jeunes créateurs. Principaux soutiens à la création et à la recherche artistique, les conseils des arts voient, à chaque gel de leur budget, se réduire leur marge de manœuvre pour aider la jeune création. Jusqu'à maintenant, pour des raisons qui devaient leur paraître légitimes, les conseils ont priorisé le maintien des actifs des arts et de la culture. Mais ce choix se fait le plus souvent au détriment des artistes de la relève et de l'émergence.

Pour composer avec le manque croissant de ressources financières, les décideurs du système de financement culturel du Québec et du Canada ont graduellement multiplié les obstacles, haussé les exigences et allongé les délais de carence à l'entrée du système. Ce type de gestion a pour conséquence de concentrer la plus grande part des subventions du côté des institutions et des organismes fondés il y a plus d'une quinzaine ou d'une vingtaine d'années et, dans une moindre mesure, du côté des artistes reconnus depuis plus d'une dizaine d'années. L'aide à la génération qui suit tend à stagner à un faible niveau et l'accueil des nouveaux artistes se fait au compte-gouttes, souvent par attrition, toujours avec un soutien précaire et insuffisant. Le système n'arrive pas à répondre au dynamisme de jeunes disciplines, comme la danse par exemple, et de plus, la reconnaissance de nouvelles disciplines, comme celle du cirque, connaît des ratés embarrassants.

Ce mode de financement qui tend à les exclure oblige les jeunes artistes à rechercher de nouvelles sources de financement en dehors du système culturel, notamment chez les intervenants économiques et communautaires. Plusieurs d'entre eux se tournent donc vers les sources de financement qui sont offertes par les CDEC¹, Emploi-Québec et les RISQ², même si ces organismes visent principalement le soutien aux entreprises, dont celles de l'économie sociale. Au départ, mal adaptés à ce type de demandes, certains de ces organismes ont modulé leur offre pour mieux répondre aux besoins du milieu culturel dans le cadre de leurs mandats. La sensibilisation de ces intervenants économiques aux réalités culturelles est certainement l'effet le plus positif de cette situation puisqu'elle augmente la capacité des jeunes à prendre en charge leur propre carrière.

En s'initiant à l'entrepreneuriat, ces artistes ne font pas que combler les lacunes de leur formation en termes de gestion de carrière, ils apprennent également à devenir des « artistes-entrepreneurs ». Cet apprentissage, conjugué à un manque de ressources financières, favorise les approches collectives et concertées, souvent atypiques (Carte Premières en est un bon exemple). Cette nouvelle réalité entrepreneuriale distingue la relève, mais les artistes des générations précédentes, qui forment les jurys de pairs, la saisissent mal et peuvent donc difficilement l'apprécier à sa juste valeur.

1.2. Le carcan du modèle d'organisation unique

Le financement gouvernemental étant peu adapté aux réalités de la relève, les processus de sélection excluent donc les jeunes artistes plus souvent qu'à leur tour, que ce soit aux conseils des arts, à la SODEC³ ou aux ministères à vocation culturelle. Les programmes de ces organismes ont été élaborés, il y a longtemps, dans une période de croissance où l'on avait la volonté de développer des institutions et des organismes stables. Ces programmes n'étant pas en mesure de répondre aux besoins de la jeune création, celle-ci, évidemment, n'a pas l'impression que ses attentes sont comprises.

¹ Corporation de développement économique et communautaire

² Réseau d'investissement social du Québec

³ Société de développement des entreprises culturelles

Il faut noter, d'autre part, qu'un grand nombre des organismes soutenus par le système de financement public fonctionnent sur la base d'un modèle organisationnel essentiellement centré sur une direction artistique forte, où toutes les ressources de l'organisme sont mises au service des besoins créatifs de cette direction. Ce modèle conditionne grandement le processus d'évaluation et d'attribution des subventions, car il sert de canon d'excellence artistique. Dans un contexte de grande compétition, il n'est, par conséquent, pas étonnant que les autres modèles organisationnels aient de la difficulté à être reconnus par les jurys de pairs ou les évaluateurs.

Ce modèle présente cependant plusieurs défauts. Entre autres, il est très dispendieux, si l'on considère le ratio créateur/organisme et le coût global d'une production. Certes, l'investissement devient intéressant avec des créateurs expérimentés possédant une vision artistique forte et un processus de création aguerris. Toutefois, s'il fallait financer une compagnie pour chaque créateur, on serait vite à court d'argent. Inutile de dire, de plus, que ce modèle ne convient pas à toutes les pratiques artistiques. Mais surtout, il pose problème dès le point de départ puisque le démarrage et le développement d'un nouvel organisme artistique demeurent toujours très incertains. De surcroît, l'accès aux subventions de « fonctionnement » est presque fermé et le soutien financier aux projets, toujours insuffisant pour couvrir les frais de production et d'administration. Par la suite, il n'y a pas non plus vraiment d'aide à la diffusion du projet même s'il a été financé préalablement par des subventions. Dans ces conditions, il devient donc très difficile de planifier et de structurer une organisation.

Malgré tout, c'est presque toujours ce modèle organisationnel qui est privilégié dans les évaluations. On en vient ainsi à financer les structures lourdes et coûteuses plutôt que les structures légères et flexibles qui, parce qu'elles s'inscrivent dans une approche collective et atypique, sont moins bien reçues.

Ce n'est donc pas tant la pertinence des évaluations par les pairs qui est mise en cause, que le manque de connaissances à l'égard des réalités de la relève, des pratiques émergentes et des autres modèles organisationnels. La composition des membres de jurys devrait donc inclure des personnes au courant des conditions de pratique des jeunes artistes.

Ajoutons que dans plusieurs disciplines, les nouvelles technologies exercent une influence importante sur les modes de production. Elles favorisent les collaborations très flexibles. Par exemple, les artistes des arts médiatiques, qui travaillent souvent avec des artistes d'autres pays, sont peu enclins à investir dans des structures comme les OBNL, préférant former des collectifs plus flexibles. Les processus informels et virtuels sont parfois beaucoup plus efficaces que les autres. On peut donc conclure de ce qui précède qu'une réflexion sérieuse sur les différents modèles d'organisation et sur la notion de projets s'impose.

1.3. La sous-évaluation des coûts administratifs

Dans le financement octroyé, les montants destinés à la gestion sont systématiquement sous-évalués. Les 15 % habituels alloués pour l'administration par le système gouvernemental de bourses et de subventions ne couvrent que partiellement le coût du travail requis pour effectuer ces tâches qui, de façon générale, sont donc assumées financièrement par l'initiateur du projet. Il faudrait considérer davantage les coûts réels de production, soit les frais des tournées, de diffusion des oeuvres, de mise en marché, de recherche de financement privé, de développement et de prospection. Il serait aussi essentiel de financer davantage, dans le volet administratif, les tâches de comptabilité, de communications et de mise en marché. Faute de soutien approprié, il est difficile de maintenir les ressources humaines au sein des organisations. Les jeunes compagnies, toujours à l'affût de solutions innovatrices, sont prêtes à partager des ressources administratives, mais le financement actuel ne semble pas privilégier ce type d'arrangement.

Parallèlement, un meilleur soutien à la promotion serait nécessaire afin d'appuyer les initiatives d'artistes débutants. Les ressources financières offertes à la relève sont insuffisantes pour la promotion, la mise en marché et le développement. Faut-il rappeler que la reconnaissance de l'artiste est liée à la qualité des documents promotionnels qui le font connaître et que, dans les comités de sélection, la forme de la présentation est déterminante? Certains artistes préfèrent même éviter de présenter leur candidature lorsqu'ils n'ont pas de documents d'appui solides à déposer. Auparavant, la Ville de Montréal octroyait jusqu'à 7000 \$ pour ces tâches, mais cette mesure de soutien n'existe plus. Le CAM⁴ en a reçu le mandat, mais sans le financement qui devrait y être rattaché.

⁴ Conseil des arts de Montréal

1.4. Les difficultés économiques des jeunes créateurs

Les restrictions budgétaires se traduisent le plus souvent par des coupures dans les cachets de la direction artistique et des artistes collaborateurs, les autres dépenses étant le plus souvent incompressibles. Cette situation se produit chaque fois que les montants reçus en soutien gouvernemental sont inférieurs aux coûts réels. Cet écart négatif entre les sommes demandées et les sommes reçues fragilisent les projets et oblige les intervenants de la relève à vivre en mode de gestion de crise. Ainsi, pour poursuivre leur carrière en art et en création, non seulement ils doivent s'investir dans des activités administratives complémentaires, mais ils doivent aussi souvent occuper un deuxième emploi afin de financer leurs projets artistiques. Cette situation laisse évidemment moins de temps à ces artistes pour se consacrer à la véritable création.

Le manque de ressources financières soulève par ailleurs d'autres problématiques : la difficile conciliation travail-famille fait surface, et pour certains, des réorientations de carrière doivent être envisagées. Bref, les initiatives de la relève exigent de leur part beaucoup de travail bénévole, leurs moyens financiers limités ne leur permettant pas d'embaucher des travailleurs spécialisés. L'entraide et la détermination sont les principaux appuis à la création et à la diffusion de leurs oeuvres. En somme, c'est le jeune artiste lui-même qui finance le risque artistique.

1.5. Le dossier Emploi-Québec

L'utilisation de programmes d'emploi, comme les mesures Subventions salariales et Jeunes volontaires d'Emploi-Québec, est courante dans les organismes artistiques. La mesure Jeunes volontaires d'Emploi-Québec est utilisée par plusieurs artistes en début de carrière. C'est l'un des seuls programmes auquel ils ont accès lorsqu'ils ont moins de 2 ans d'expérience professionnelle. La mesure Subventions salariales, beaucoup plus critiquée, permet de couvrir une partie seulement du salaire d'un employé et ce, pendant une période maximale de six mois. Ainsi, les conditions d'application de cette mesure ne permettent pas d'effet structurant puisque les organisations sont obligées de former sans cesse de nouveaux collaborateurs. On peut d'ailleurs s'interroger sur la qualité de l'expérience de travail qu'obtiennent les bénéficiaires de ces subventions ainsi que sur les objectifs réels de ces programmes en dehors des ajustements statistiques, qu'ils permettent, avec l'assurance-emploi. N'en doutons pas : l'élimination quasi totale des programmes d'emploi et le peu d'intervention structurante dans le secteur de la culture observé ces dernières années ont, et continueront d'avoir, si rien ne change, des impacts désastreux.

1.6. L'inaccessibilité du financement privé

De plus en plus, on demande au secteur privé de s'investir en culture. Si certains organismes et institutions culturels, qui ont une organisation éprouvée et offrent un attrait d'affaires, sont en mesure de solliciter des dons ou des commandites, la même mission s'avère beaucoup plus difficile pour les plus petits ou les plus jeunes qui se consacrent essentiellement à la recherche artistique et à la création. Est-ce d'ailleurs raisonnable de croire que le privé, qui hésite déjà à appuyer la création contemporaine, s'investira facilement auprès d'un finissant ou d'une petite organisation qui ne peut même pas se qualifier auprès des conseils des arts ?

Cette incapacité à générer des fonds privés rend l'accès au programme de Placement Culture très difficile, d'autant plus qu'appliqué sans autres incitatifs et sans soutien à la recherche de fonds privés, il accentue la compétition sur un marché déjà saturé.

2. L'enjeu du partage

2.1. L'accompagnement de la relève artistique

Il est assez paradoxal que le système culturel, qui investit beaucoup dans la formation artistique, dans presque toutes les disciplines, ait tant de difficulté à soutenir l'intégration professionnelle de finissants pourtant très qualifiés dans leurs secteurs respectifs. On ne peut aussi que s'étonner du manque flagrant de préparation de ces finissants à affronter un milieu professionnel très compétitif et, somme toute, bien structuré. Ces carences sont révélatrices du manque de continuité et de liens entre les intervenants (écoles, institutions, subventionneurs, associations professionnelles, regroupements disciplinaires) qui sont incapables de prendre les relais et d'offrir les préparations nécessaires. Une meilleure concertation mettrait sans doute en lumière qu'il existe, dans le parcours des jeunes artistes, des mesures qui leur font obstacle inutilement, la plus manifeste étant l'obligation d'une expérience artistique professionnelle d'au moins deux ans avant d'être admissible à plusieurs types de subventions et ce, sans qu'aucune autre forme d'appui financier en arts ou en culture ne soit vraiment accessible. Quelle est la logique de ce système culturel qui refuse d'aider ceux qu'il vient de former ?

2.2. L'arrimage entre les organismes de soutien aux jeunes artistes

Les responsables du développement artistique, comme les conseils des arts, la SODEC et les autres agences similaires, sont arrimés entre eux de manière incomplète et le sont peu ou mal avec les autres intervenants : écoles d'art, associations professionnelles, diffuseurs. Pourtant, tous ces acteurs ont des rôles complémentaires à jouer par rapport au développement de la carrière des jeunes artistes, et on ne peut que déplorer le manque de cohésion évident entre ces intervenants.

De nombreux facteurs contribuent à l'éparpillement observé : les relations bancales entre les paliers gouvernementaux, un manque de cohérence et un flou dans les mandats de chaque élément de la chaîne, la séparation excessive entre les disciplines, l'opposition improductive entre les entreprises culturelles et les organismes à but non lucratif, le manque de liens entre les jeunes créateurs et leurs associations ou leurs regroupements, et finalement, la dispersion de l'information à propos des ressources disponibles. Ainsi, le besoin d'une approche plus globale et plus structurante du milieu se fait sentir. Afin de maximiser les investissements affectés à la formation des étudiants en arts, l'engagement auprès de la nouvelle génération d'artistes doit être plus cohérent, plus constant, et viser l'enchaînement des étapes, de la création à la production, de la diffusion à la tournée. Force est de constater que les services actuellement disponibles pour la relève se donnent généralement à la pièce, sans véritable continuité.

2.3. La préparation à la vie d'artiste

Si le volet « artistique » est bien enseigné dans les écoles d'art, d'autres aspects de la formation présentent des lacunes, notamment ce qui concerne la réalité de la vie d'artiste. La préparation à la carrière professionnelle n'est pas toujours suffisante et nécessiterait l'ajout de compétences supplémentaires. Le système artistique et culturel mis en place avec beaucoup d'efforts par les générations précédentes ne permet plus d'improviser une carrière artistique. Pour réussir, les jeunes artistes ont maintenant besoin d'acquérir des compétences en administration, en relations de travail et en communication. Actuellement, les jeunes créateurs doivent généralement entreprendre des démarches personnelles pour se familiariser avec les mécanismes en place. De plus, leur formation artistique terminée, ils n'ont plus accès aux installations et services dont ils disposaient dans les écoles, pas plus qu'ils n'ont accès à des ressources financières.

2.4. L'appui des associations et des regroupements professionnels

Si certaines associations ou regroupements professionnels visitent les étudiants dans les établissements d'enseignement, d'autres sont totalement absents des milieux de la relève. L'accompagnement et les services d'intégration professionnelle qu'ils offrent aux jeunes artistes varient aussi grandement d'un domaine à l'autre, en quantité et en qualité. Dans certaines disciplines, il n'est pas rare de rencontrer des finissants qui ignorent même l'existence de leur association professionnelle. Chez les artistes autodidactes, cette ignorance semble plus marquée.

Bien sûr, l'information est accessible sur les différents sites Internet des associations professionnelles, mais les finissants ne voient pas toujours l'intérêt qu'ils auraient à les consulter. Parce qu'ils manquent d'information sur les mandats de ces associations, ils ne comprennent pas très bien comment elles peuvent être à leur service et pensent, à tort ou à raison, que leurs règlements créent des obstacles à la création et qu'elles ne font qu'ajouter des obligations et des coûts sans offrir, en contrepartie, de réels avantages. La perception que les jeunes artistes ont des associations ou des regroupements professionnels est souvent aussi négative que celle qu'ils ont des subventionneurs. Elles leur semblent faire peu cas de la relève, si bien qu'ils sont parfois tentés de se regrouper en dehors d'elles. Pourtant, ils préféreraient les savoir disponibles pour soutenir leurs débuts de carrière et encourager leurs initiatives.

De plus, la loi sur le statut de l'artiste est très peu appliquée chez les praticiens de la relève. Ceci est souvent décrié par les associations professionnelles. Cette réalité peut s'expliquer par le manque de connaissances de la loi de la part des jeunes praticiens ou le peu de contacts entre les associations professionnelles et les jeunes artistes.

2.5. Les services d'accompagnement

Globalement, les jeunes créateurs ont du mal à trouver des services d'accompagnement. Les quelques organismes de services qui existent, comme Diagramme, Diapason du Conseil québécois de la musique, la SOPREF (Société pour la promotion de la relève musicale de l'espace francophone) ou plus récemment le MAI (Montréal, arts interculturels), sont débordés et peinent à répondre aux demandes qui viennent souvent d'artistes de mi-carrière pratiquant dans des conditions de la relève. Les finissants se tournent alors vers des organismes non culturels comme les carrefours jeunesse-emploi (CJE), le Youth Employment Services (YES), les Corporations de développement économique et communautaire (CDEC), les centres d'entrepreneuriat⁵ ou Compagnie F. Parmi ces organismes, certains ont même développé une offre de service adaptée, comme les CJE du Plateau Mont-Royal et du Centre-ville de Montréal. Emploi-Québec, avec sa mesure Jeunes volontaires, et la Fondation du Maire sont aussi très ouverts aux projets de la relève et offrent de l'accompagnement. À Québec, L'Annexe, un OBNL, se spécialise dans l'accompagnement des artistes et a un mandat qui vise spécifiquement la relève.

Toutefois, ces accompagnements sont limités dans le temps et il n'y a pas toujours de relais pour les étapes subséquentes. Il y a bien le Programme de soutien organisationnel des brigades volantes du Conseil des Arts du Canada qui peut parfois améliorer les modes d'opérations, mais en général, les services d'accompagnement permettent rarement de répondre au besoin de base : un financement minimal stable.

Les organismes existants, dont les associations professionnelles, pourraient prendre ce relais de façon plus permanente et structurante. Le mentorat, le coaching ou le parrainage sont des pratiques qu'il serait utile de développer puisque l'investissement en services d'accompagnement est insuffisant. Actuellement, ces services existent, mais ils sont informels et dépendent souvent du hasard des rencontres personnelles et des affinités artistiques. L'intégration de la relève est rarement inscrite dans le mandat des organismes de création ou de diffusion alors qu'en fait, ce devrait être une des priorités du milieu des arts de s'assurer que les transferts de connaissances s'opèrent d'une génération à l'autre et que les artistes en début de carrière puissent compter sur ceux qui les ont précédés.

Il faut cependant noter que ces dernières années, plusieurs des organismes mentionnés plus haut et nombre d'associations professionnelles ont fait des efforts louables pour développer des outils nécessaires aux artistes en début de carrière. Pensons au Guide autoprod 101 réalisé par la SOPREF, les formations en gestion de carrière offertes par plusieurs regroupements et associations

⁵ Centre d'entrepreneuriat féminin du Québec

professionnelles, les activités de formation conjointe (par exemple : ADISQ, SOPREF, SPACQ), le portail Artère développé par le Forum jeunesse de l'île de Montréal et la Ville de Montréal. Tous ces outils sont développés pour répondre à des besoins concrets et urgents et ce, malgré le peu de financement disponible pour le faire.

2.6. Le partage de locaux et d'outils entre artistes

Le manque d'espaces de création et de diffusion représente pour tous les artistes un problème chronique. Les artistes et les jeunes compagnies de la relève ne rêvent plus d'avoir leur propre espace de création, ils cherchent des locaux ou des ateliers à partager. Déjà, les collaborations sont fréquentes, et on crée des partenariats afin de louer des espaces commerciaux et industriels, ateliers et studios. Des achats de groupe se font aussi pour l'acquisition d'outils coûteux et des équipements sont partagés à plusieurs. Par contre, comme les artistes sont habituellement locataires des lieux et non propriétaires, les rénovations et les aménagements qu'ils entreprennent seront à recommencer lors d'un éventuel déménagement. D'autre part, la conversion d'anciens bâtiments en condos met souvent les artistes en danger d'être expulsés. Les projets d'achats d'immeubles ou de locaux en partenariat, comme ce fut presque le cas pour l'Usine Grover, doivent être davantage soutenus, car l'accès à la propriété pose un défi majeur à l'ensemble des créateurs mais leur procure aussi un minimum de stabilité. Un programme d'accès à la propriété pour acheter des ateliers d'artistes offrirait un projet structurant au milieu culturel et serait certainement une excellente façon de garantir aux jeunes (et aux vieux) créateurs de bonnes conditions de pratique. La Ville de Montréal pourrait y jouer un rôle important, en veillant, entre autres, à ne laisser aucun immeuble inoccupé.

2.7. L'importance des résidences d'artistes

Les résidences d'artistes sont une forme d'aide et d'accompagnement très appréciée par la relève. En plus d'obtenir un espace de création et de production, les jeunes peuvent côtoyer des artistes plus expérimentés qu'eux, voire bénéficier de leurs connaissances. Les services offerts au-delà de l'accessibilité à un lieu varient d'un endroit à l'autre mais ils sont essentiels, et la résidence devrait donc être accompagnée d'un accès à des ressources techniques, à un support administratif ou à une aide pour les communications.

Par conséquent, les subventionneurs devraient avantager les organismes responsables de lieux qui pratiquent une politique d'accueil de ce type. Il faudrait évidemment bien définir les paramètres minimaux d'une résidence. On peut difficilement qualifier de résidence l'accès à un local disponible entre minuit et trois heures du matin à condition de payer le gardiennage. Ce qu'il faut, c'est un encadrement de qualité à faible coût, si ce n'est gratuit. Les subventionneurs ont certainement les moyens d'inciter les organismes d'accueil à jouer davantage un rôle structurant auprès des artistes en résidence.

3. L'enjeu de la diversité

3.1. La rigidité du système

La création artistique de la relève est souvent considérée comme émergente, car elle peut prendre des formes inhabituelles, pluridisciplinaires atypiques, et parfois même iconoclastes ou éclatées. Ces formes émergentes ont de la difficulté à trouver leur place tant dans le système de diffusion, dans les médias que dans la grille des programmes de soutien gouvernementaux structurés par discipline. Le cloisonnement entre les disciplines et la segmentation des étapes de réalisation d'une création reflète de plus en plus mal la réalité diversifiée, métissée, transgressive et risquée du terrain créatif.

De plus, certaines disciplines (comme le cirque) ou certains styles (comme le Hip Hop en musiques alternatives) sont inégalement reconnus et surtout sous-financés par les différents paliers de gouvernements par rapport à leur impact réel sur la culture et la société. On a l'impression que ce sont toujours les mêmes disciplines, et à l'intérieur de celles-ci, les mêmes types de pratiques qui reçoivent la plus grande part de l'aide gouvernementale. Les programmes, les diffuseurs et les médias favorisent trop souvent les mêmes genres d'artistes, quand ce ne sont pas les mêmes personnes. Les orientations et les priorités, qui sont déterminées par des responsables aux intérêts convergents, favorisent clairement la reproduction du même type de production artistique sans laisser beaucoup de place à l'innovation. Les nouvelles pratiques artistiques se heurtent donc à la rigidité des principaux programmes, alors que les programmes plus flexibles, eux, sont insuffisamment pourvus pour accueillir tous les projets novateurs. Souvent, d'ailleurs, les promoteurs de ces projets se sentent dans l'obligation de modeler ou de transformer leurs demandes de subvention pour les faire correspondre aux critères d'attribution et de diffusion. Ne devrait-on pas plutôt changer ces critères et mieux les adapter aux réalités des pratiques ? Tout système cherche à reproduire ses modèles, mais cette logique est contraire au processus créatif contemporain. La flexibilité et l'ouverture à de nouvelles façons de faire doivent primer sur les mécanismes rigides, et entraîner une redéfinition des normes artistiques et une ouverture à la diversité des expressions artistiques.

3.2. L'autoproduction

Dans un contexte où peu de producteurs ou de diffuseurs sont en mesure d'assumer le risque de présenter la jeune création, l'autoproduction devient de plus en plus courante chez les jeunes artistes. Dans cette situation, l'artiste devient un touche-à-tout, cumulant les rôles de gestionnaire, d'agent, de graphiste, de relationniste, de technicien et souvent de commanditaire. Il devient alors un « artiste-entrepreneur », c'est-à-dire un travailleur autonome, et se retrouve dans l'obligation d'acquérir rapidement un ensemble de compétences qui l'amènent à consacrer beaucoup de temps à autre chose qu'à la création. La réalisation d'un projet contraint souvent son initiateur à former un organisme à but non lucratif (OBNL) pour avoir accès à un peu de financement.

Par ailleurs, si les rôles et les mandats des différents intervenants (artiste, agent, producteur, diffuseur) sont distinctement définis dans la chaîne de l'offre culturelle, ils se confondent davantage dans un contexte d'autoproduction à petit budget. L'encadrement juridique et associatif qui vise bien sûr à protéger les créateurs crée parfois des situations de dédoublement où la même personne doit assumer, financièrement et légalement, plusieurs rôles : producteur, diffuseur, employeur, employé, travailleur autonome et finalement créateur. Comme l'autoproduction n'est pas un mode d'organisation bien connu ou reconnu, les initiateurs de ces projets sont souvent classés comme producteurs, avec les responsabilités qui s'y rattachent. Les normes minimales d'engagements telles que prescrites par les associations professionnelles peuvent alors gonfler les dépenses dans un budget déjà mince.

Par choix ou par ignorance, il arrive que ces jeunes artistes-entrepreneurs ne se plient pas aux normes. Ils croient, à tort ou à raison, qu'il serait impossible de rémunérer les artistes selon les standards établis. En musique, par exemple, on trouve souvent un artiste initiateur de projet entouré de collaborateurs, et qui loue une salle et fait lui-même sa propre publicité. Comme il assume le risque de son spectacle, il est considéré malgré lui comme producteur, et donc comme employeur, sans avoir les avantages réels de ce statut.

3.3. Les formes juridiques

Comme nous l'avons vu précédemment, plusieurs artistes forment de nouvelles compagnies par nécessité, principalement en raison des critères d'admission à la plupart des programmes de soutien. Pourtant, il existe d'autres types d'organisations que l'on peut trouver du côté de l'économie sociale, comme les coopératives, par exemple. Elles mériteraient certainement de recevoir plus d'attention et devraient éventuellement être adaptées aux réalités du milieu culturel. Déjà, plusieurs créateurs se tournent vers les Fonds d'économie sociale pour trouver du financement. On pense aussi au travail en collectif, qui présente beaucoup d'avantages. Il est cependant mal accepté parce qu'il n'a pas de personnalité juridique et parce que les évaluateurs voient en général d'un mauvais œil la pluralité des visions artistiques au sein d'un même groupe.

Les compagnies artistiques se constituent parfois sous deux formes : un OBNL pour la création, et un OBL pour l'exploitation commerciale des productions. Bien que ce double statut juridique permette d'obtenir de l'aide financière d'un plus grand nombre de sources, il comporte néanmoins des difficultés administratives importantes. Ce double mode ne semble pas non plus très encouragé par les conseils des arts, à tout le moins au démarrage, malgré certains succès éclatants (ceux de Spectra et du Cirque du Soleil, par exemple). Il serait peut-être temps de repenser à cette distinction systémique entre les secteurs lucratifs et les secteurs non lucratifs. L'un pourrait apprendre de l'autre, et de nombreuses collaborations en découleraient sans doute.

3.4. La diffusion des premières oeuvres à Montréal

À Montréal, même si le nombre de lieux de diffusion pour la plupart des disciplines artistiques semble élevé, l'offre de production reste importante.

Ces lieux de diffusion sont submergés de demandes et ils préparent souvent leur programmation deux et même trois ans à l'avance, ce qui n'aide pas les artistes en début de carrière à s'intégrer dans une programmation. Les créateurs de la relève, dont le financement est incertain, peuvent difficilement prévoir si longtemps à l'avance. Les grandes salles étant trop chères pour les artistes en début de carrière, les salles plus modestes ayant déjà programmé leurs deux ou trois prochaines saisons, ces artistes n'ont plus d'autres ressources pour présenter leurs œuvres que des lieux inadéquats qu'ils doivent adapter, et parfois sans avoir les permis nécessaires.

Il existe, il est vrai, de petites salles de spectacles ou d'expositions, mais elles éprouvent des difficultés à se faire reconnaître ou à être financées correctement. Pourtant, ces lieux sont essentiels au développement de carrière des artistes débutants. Certains ont comme mission de base, non pas d'être rentables ou de procurer un rayonnement international, mais plutôt d'offrir un lieu de diffusion pour l'émergence. Ces lieux (Studio 303, le théâtre La Chapelle, etc.) servent souvent à la présentation des premières œuvres d'artistes, mais ils possèdent peu de moyens pour faire du développement de public. Une reconnaissance et un soutien accru de ces lieux seraient donc essentiels pour préserver une certaine écologie du milieu.

Les événements artistiques innovateurs qui apparaissent sur la scène montréalaise doivent occuper des créneaux libres et originaux qui programment de nouvelles formes d'expressions ou de pratiques artistiques. Ces événements ont aussi beaucoup de difficulté à se faire reconnaître et à être financés. Pourtant, ce sont des vecteurs de renouvellement importants.

Le réseau municipal de diffuseurs fournit des lieux intéressants pour le début de carrière des artistes, et l'on retrouve, en effet, une bonne proportion de jeune création dans les programmations de ces diffuseurs. Cependant, ces lieux pourraient être davantage investis et choisir réellement de devenir des pôles de la jeune création. Cela attirerait peut-être un plus grand nombre de jeunes dans ces salles de spectacles. Ces lieux de diffusion locaux pourraient aussi offrir des occasions de médiation culturelle,

c'est-à-dire d'échanges avec le public. Il faut donc s'assurer que ce réseau poursuit son travail auprès de la relève, tout en lui offrant le soutien et l'encadrement nécessaires. Il s'agirait là encore d'une initiative structurante.

3.5. La diffusion au Québec et au Canada

Au Québec, la circulation des œuvres est un problème pour tous les artistes, mais il est plus prononcé encore chez les artistes de la relève en raison de leurs moyens financiers très limités. Les tournées de spectacles sont souvent déficitaires. L'étendue du territoire à parcourir et la faible densité de population dans les régions sont deux facteurs qui rendent la rentabilisation difficile. De plus, les déplacements sont longs puisqu'ils sont effectués en voiture et non par avion, et les tournées hors réseaux rencontrent des barrières structurelles importantes. Ainsi, il est plus facile de tourner à l'international, car les frais de transport peuvent être couverts par des subventions gouvernementales d'ici mais aussi parfois par des aides du pays d'accueil.

De façon générale, les diffuseurs pluridisciplinaires prennent de moins en moins de risques avec des artistes de la relève ou des pratiques émergentes. Membres de réseaux, ils préfèrent l'achat collectif de spectacles. Cette situation favorise un certain conservatisme dans les choix et, par conséquent, moins de prise de risque. Les systèmes sont organisés, mais l'émergence s'y intègre difficilement.

Participer aux activités de promotion et de réseautage, comme celles qui sont organisées par CINARS⁶ ou RIDEAU⁷, s'avère trop coûteux pour les jeunes créateurs. De plus, dans ces événements, les organismes et les artistes peu connus sont souvent écartés.

Les nombreux festivals de la province sont, par contre, des événements où la relève est assez présente à l'intérieur ou autour des programmations (Off), entre autres parce que les cachets des jeunes artistes sont moins élevés. Ces festivals devraient accorder plus de place aux pratiques émergentes, prendre davantage de risques et s'ouvrir à divers types de présentations.

Le réseau des galeries d'art semble faire exception, car la diffusion des artistes en arts visuels est plutôt bonne en région. Serait-ce un modèle à réutiliser pour d'autres disciplines ?

3.6. La diffusion internationale

Mieux branchés que les générations précédentes, les artistes de la relève se tournent plus rapidement vers l'international dans leur parcours artistique, à la fois par goût et parce que le marché québécois est limité. Toutefois, en diffusion internationale, les programmes de financement existants ne sont pas accessibles aux jeunes créateurs, étant déjà insuffisants pour les artistes établis. Les artistes de la relève ont cependant accès à l'OFQJ (Office franco-québécois pour la jeunesse), à l'OQWBJ (Office Québec Wallonie Bruxelles pour la jeunesse) et à l'OQAJ (Office Québec-Amériques pour la jeunesse) pour financer leurs projets. Il pourrait certainement y avoir davantage de liens entre ces organismes et les conseils des arts.

Les démarches en diffusion internationale étant complexes, les connaissances dans ce domaine sont difficiles à acquérir à l'interne. Les artistes de la relève apprécieraient donc de partager l'expertise développée par les générations précédentes. Ils souhaitent savoir où aller chercher ces informations et comment rattacher des initiatives individuelles à des réseaux. Bien que des délégations du Québec soient présentes dans plusieurs pays et possèdent des sites sur Internet, l'information manque généralement au sujet des ressources concrètes disponibles sur le territoire.

3.7. L'impact de la technologie

Les changements technologiques ont des impacts majeurs sur la création, la diffusion et la promotion des œuvres, particulièrement dans les disciplines où la technologie est inscrite dans les modes de production, comme la musique, le cinéma ou les arts médiatiques. L'Internet interactif (appelé aussi Web 2.0) permet de contourner ou d'ignorer les intermédiaires (ou fournisseurs de contenus) entre les créateurs et les consommateurs. Avec un minimum d'équipement, il est désormais possible de créer et de diffuser directement une œuvre à un grand nombre de personnes en utilisant les réseaux d'affinité (notamment

⁶ Conférence internationale des arts de la scène

⁷ Réseau indépendant des diffuseurs d'événements artistiques unis

par l'utilisation judicieuse des « tags », ou étiquettes, qui associent les contenus du Web à des mots-clés). Par le biais de cette utilisation « personnalisée » des médias électroniques, des réseaux de diffusion alternatifs se forment autour d'une communauté d'intérêts et permettent la mise en commun de contenus et le partage de fichiers. Les jeunes créateurs sont à l'aise avec ces modes d'échanges qui ont l'avantage d'être gratuits. Ils les utilisent donc naturellement comme moyens d'accéder à des contenus artistiques et culturels et comme supports pour la diffusion de leurs projets.

Toutefois, ce genre de diffusion, encore considéré comme marginal (bien qu'il permette parfois de rejoindre un grand nombre d'utilisateurs), n'est, ni bien connu des institutions traditionnelles, ni reconnu. En fait, les industries culturelles sont plutôt bousculées par la philosophie de libre accès implantée sur Internet, car elle remet en cause leur modèle d'affaires actuel. En musique et en cinéma, l'industrie se trouve aussi décontenancée par le piratage électronique et la diffusion gratuite sur Internet que plusieurs grandes compagnies. En contrepartie, l'internaute doit accepter de visionner des annonces publicitaires au moment du téléchargement. Bref, Internet a fait perdre aux médias de masse leur contrôle sur la promotion des œuvres et des événements.

En outre, la technologie étant plus accessible que jamais, les modes de création se transforment, et en musique, en cinéma et en vidéo, c'est la notion même de professionnel qui est remise en question. En effet, quelle est la différence entre un cinéaste qui travaille dans un café pour subvenir à ses besoins et un informaticien qui consacre ses loisirs à faire des films ? L'un et l'autre s'autoproduisent et financent leur production. Des phénomènes comme Kino, où l'on trouve le pire et le meilleur, ont révélé des créateurs de talent qui ne sont passés par aucune école et qui n'ont jamais reçu de bourses ou de subventions. Pourtant, leurs films sont vus à travers le monde par un plus large auditoire que d'autres productions largement financées par le système public.

À noter que ce développement technologique n'en est encore qu'à ses débuts.

3.8. La médiation culturelle et le développement de publics

Le travail de développement de publics inclut de plus en plus des activités de médiation et d'interaction, telles que des discussions et des échanges avec les artistes. La relève, désireuse de se faire connaître, est souvent sollicitée, et les jeunes créateurs sont donc sensibilisés à cet aspect de la diffusion. Il arrive même que la recherche et l'exploration d'œuvres incluent ce moment de partage avec le public. Même s'ils manquent de moyens, les jeunes créateurs ont le souci de développer des publics. Le succès de *Carte Premières* et du répertoire de 400 autoproducteurs réalisé par LOCAL Distribution en sont certainement de très bons exemples. Notons que les jeunes créateurs pourraient certainement jouer un rôle important dans le développement du public des jeunes adultes (20-35 ans).

4. Pour un développement durable des arts

Les artistes débutants ont toujours dû se tailler une place et faire face à des obstacles qui différaient selon l'ouverture sociale du moment envers les arts. Les obstacles auxquels sont aujourd'hui confrontés les jeunes artistes de Montréal et du Québec résultent certes d'un manque de financement chronique, mais ce sont aussi les contrecoups de la complexification du système artistique et culturel qui s'est érigé durant les cinquante dernières années. Ce système a consolidé ou mis en place des établissements de formation, des infrastructures, des institutions artistiques, des entreprises culturelles, des événements, des structures de financement, des associations patronales et syndicales ainsi que des organismes de services, et, multipliant les structures, il a également établi de nombreuses normes. Maintenant, les disciplines sont compartimentées et le parcours professionnel segmenté, sans pour autant qu'il y ait de liens structurants entre les étapes. L'absence de soutien ou d'accompagnement à certains moments de la vie artistique, particulièrement en début de carrière, peut en décourager plus d'un.

Ce ne fut pas toujours le cas, mais, actuellement, le système arrive mal à intégrer l'innovation créatrice de sa relève, de même que les pratiques atypiques, hors normes et multidisciplinaires. Quant aux pratiques issues de traditions plus récemment implantées, elles sont le plus souvent ignorées quand elles ne sont pas tout simplement exclues. C'est un système qui peine à se renouveler et à se réinventer.

On constate aussi que le système culturel ne favorise pas les liens entre les générations. Mentorat, coaching, parrainage ne se font pas facilement et demeurent exceptionnels, alors que ce devrait être la norme. Chaque finissant devrait avoir accès à un mentor et chaque nouvel organisme devrait avoir accès à un organisme parrain.

C'est l'écologie de ce système qui doit être améliorée de façon à perpétuer, voire à faire fructifier les investissements des cinquante dernières années. Il est essentiel que le milieu culturel se dote de mécanismes naturels et permanents pour intégrer et soutenir sa relève et l'émergence de nouvelles propositions artistiques. Il doit viser un développement durable, porté par des solutions dynamiques et souples qui s'adapteront aux changements, sinon les lacunes actuelles persisteront et les mêmes difficultés réapparaîtront inlassablement.

Bref, les demandes de la relève sont simples : davantage d'ouverture, d'accompagnement, de cohésion, de coordination, de continuité et de diversité. Il faut, bien sûr, revoir également la redistribution des ressources tout en continuant d'exiger davantage d'investissements en culture.

4.1. Conditions déterminantes

- Tout le milieu artistique montréalais doit s'engager solidairement envers l'intégration de sa relève; c'est une nécessité qui assurera son développement.
- Il faut augmenter et indexer annuellement les budgets des principaux organismes publics de financement (notamment les conseils des arts et la SODEC) qui doivent cibler prioritairement la relève. Dans le cas contraire, celle-ci sera toujours perdante lorsque les fonds sont insuffisants.
- Il faut privilégier le partage des ressources, encourager le transfert des connaissances entre générations et avantager la prise de risques artistiques.
- Les subventionneurs et les associations professionnelles, en lien avec les écoles de formation, doivent aider les jeunes artistes dès les débuts de la carrière en leur offrant l'encadrement nécessaire pour qu'ils puissent faire leurs expériences dans les meilleures conditions possible.
- La chaîne de création, de production et de diffusion doit être harmonisée (« dé-saucissonnée ») et doit impliquer tous les intervenants : artistes, écoles, associations professionnelles, producteurs, diffuseurs et subventionneurs.

4.2. Recommandations

4.2.1. L'enjeu du financement

- Augmenter le financement public en général mais dans une perspective d'inclusion de la relève à tous les niveaux.
- Offrir des programmes de bourses souples et destinés aux artistes de la relève pour la réalisation des premières créations.
- Offrir aux jeunes compagnies prometteuses et innovatrices un soutien structurant prolongé sur 2 ou 3 ans avec accompagnement.
- Reconduire le programme de financement d'*Outiller la relève artistique montréalaise* pour les activités de réseautage et de formation destinées aux artistes de la relève (incluant les ateliers de développement de carrière ayant trait à la gestion, à l'administration, à la production et à la diffusion).
- Arrimer l'aide à la création et celle à la diffusion pour assurer une plus grande cohérence dans la chaîne de création, de production et de diffusion.
- Soutenir davantage les petits lieux de spectacles qui jouent un rôle capital au début de la carrière des artistes professionnels.
- Développer et encourager le mentorat.
- Accorder davantage de déductions fiscales incitatives pour stimuler la consommation culturelle et plus particulièrement l'achat d'œuvres d'art.

4.2.2. L'enjeu du partage

- Offrir une information juste et cohérente sur ce que signifie l'intégration au milieu professionnel.
- Reconnaître le travail des regroupements et des organismes qui appuient déjà la relève et les soutenir davantage et prioritairement.
- Tenir compte, dans les critères d'évaluation, de la qualité de l'engagement des organismes auprès de la relève.
- Encourager par un financement adapté le partage des ressources administratives entre les compagnies établies et les artistes ou les compagnies de la relève.
- Favoriser une première expérience de travail pour les artistes de la relève au sein de compagnies établies.
- Créer un programme de stage et d'assistantat afin de faciliter l'intégration professionnelle des jeunes artistes et travailleurs culturels en vue d'assurer une relève dans l'ensemble du milieu.
- Développer les résidences en mettant en place des programmes qui définissent clairement les rôles et les investissements de chacun
- Répertorier les lieux de création potentiels et favoriser leur accès à la relève.
- Favoriser les rencontres professionnelles en réunissant subventionneurs, organismes de services, écoles, associations et regroupements professionnels afin de stimuler la concertation entre les intervenants et mieux informer les artistes sur les ressources disponibles.
- Jumeler les étudiants en gestion des arts et les jeunes créateurs en offrant une aide adaptée aux besoins spécifiques : rédaction, comptabilité et relations publiques.

4.2.3. L'enjeu de la diversité

- Développer plus d'ouverture à l'égard des nouveaux modèles d'organisation et des projets hors normes ou pluridisciplinaires.
- Positionner clairement le réseau de diffusion municipal comme étant le diffuseur de la relève et développer une stratégie conséquente.
- Développer au niveau municipal une politique d'encouragement de la promotion d'événements organisés par de jeunes artistes, notamment en ce qui concerne la pose d'affiches.
- Introduire des artistes de la relève dans la programmation des différents réseaux de diffuseurs du Québec, notamment en associant des artistes établis avec de jeunes artistes.
- Réfléchir avec l'ensemble du milieu sur les innovations technologiques (notamment le Web 2.0) et leurs impacts sur la chaîne de création, de production et de diffusion, ainsi que sur le processus de professionnalisation, notamment dans des disciplines comme le cinéma, les arts médiatiques, les arts visuels et la musique.
- Offrir aux jeunes créateurs plus d'information sur les programmes des ministères concernés par la diffusion internationale et inclure systématiquement des artistes de la relève dans les délégations.

5. Enjeux disciplinaires particuliers

5.1 Arts visuels

5.1.1 Collaborer pour favoriser la vente d'œuvres

En arts visuels, la diffusion des œuvres est rendue possible majoritairement par les centres d'artistes et les galeries privées. Les premiers, souvent constitués en centre d'artistes autogérés et OBNL, ont comme mandat principal la diffusion, et dans certains cas, la création (par des résidences), mais n'ont pas le mandat de vente. De leur côté, les nombreuses galeries privées de Montréal ont essentiellement le mandat de vendre et de représenter les artistes auprès des collectionneurs et des institutions artistiques. Elles reçoivent peu d'aide du gouvernement.

Cette séparation, entre les lieux subventionnés qui ne vendent pas et les galeries privées qui vendent, soulève plusieurs questions. Les centres d'artistes contribuent-ils vraiment à développer de nouveaux publics? Les galeries privées contribuent-elles à faire connaître des artistes de haut niveau dans la mesure où elles sont liées à une logique avant tout commerciale? Faudrait-il cesser cette partition qui crée un tabou entre le marchand et le non-marchand, dans la mesure où les mêmes artistes exposent souvent dans les deux espaces?

À partir de ces interrogations, il semble clair qu'il faudrait davantage de collaboration entre les deux types d'organisation afin d'améliorer le marché de l'art et par conséquent, la qualité de vie des artistes. Cette vision s'inscrit dans le développement du mécénat à l'instar de plusieurs grandes métropoles dont par exemple, Toronto.

5.1.2. Accompagnement dans le processus de mise en marché

Il semble également important d'améliorer l'accompagnement des artistes dans le processus de mise en marché. Cet accompagnement s'appuierait sur une collaboration entre les galeries privées et les centres d'artistes. Un partenariat de ce type permettrait à des lieux d'exposition/création sans but lucratif de recevoir un pourcentage sur vente effectuée par un agent ou une galerie privée, qui assurerait, dans ce cas, les tâches de représentation.

Enfin, un meilleur soutien financier aux associations (RAAV, RCAAQ, AGAC) permettrait d'assurer un plus grand leadership et une meilleure collaboration pour le développement de marché.

5.1.3 Crédits d'impôt

Des avantages fiscaux peuvent être une autre avenue qui permettrait de dynamiser le marché montréalais. Les entreprises qui collectionnent des œuvres canadiennes ont la possibilité, sous certaines conditions, d'amortir le coût de l'œuvre sur plusieurs années. Afin d'encourager l'acquisition d'œuvres contemporaines, des avantages fiscaux inspirés de ceux existant pour les entreprises, inciteraient les particuliers à collectionner davantage d'œuvres canadiennes.

5.2 Cinéma

5.2.1. La reconnaissance des nouveaux modes de production cinématographique et des nouveaux moyens de diffusion cinématographique

Les nouveaux modes de production cinématographiques moins dispendieux, plus accessibles et techniquement de qualité, soulèvent plusieurs questions quant à la notion de professionnel. Il y a des cinéastes et des producteurs qui ne sont pas issus des écoles de cinéma, mais qui réalisent pourtant des films ou des documentaires qui font parfois le tour de la planète. Avec une qualité équivalente aux standards professionnels et une diffusion comparable, voire supérieure, en nombre, la distinction entre professionnel et amateur devient de plus en plus difficile à faire.

La diffusion par le Web devient de plus en plus un tremplin extraordinaire pour un jeune cinéaste, son film peut alors être vu à travers le monde (et parfois les spectateurs se comptent en centaine de milliers). Ce mode de diffusion est en croissance rapide et il faudrait désormais reconnaître, voire encourager la diffusion de ce cinéma, particulièrement celui de la relève, via Internet. Que cela soit pour venir en aide à un diffuseur Web indépendant ou bien en reconnaissant le parcours d'un cinéaste qui a fait son cheminement via Internet.

La relève cherche aussi à occuper de nouveaux créneaux qui sont peu ou pas développés. Les nouvelles manifestations cinématographiques (ex : le Festival SPASM, Kino) ont de la difficulté à être reconnues en tant que festival de films par la SODEC car elles ne répondent pas au modèle classique (salle de cinéma, bancs en rangées, présentation de jour, etc.). Ces nouveaux événements cinématographiques sont pourtant devenus le lieu de prédilection pour la diffusion d'oeuvres de la relève avec un jeune public assidu. Plusieurs courts métrages québécois n'auraient droit à aucune autre diffusion sans les initiatives d'événements comme le Festival SPASM et Kino. Ces événements remplissent tous les objectifs de la SODEC en ce qui concerne la diffusion et la promotion du cinéma québécois dans le cadre d'un événement. Pourtant, ils sont automatiquement considérés inadmissibles, car ils sortent du cadre traditionnel de présentation du cinéma.

5.2.2. Manque de préparation des professionnels du cinéma pour intégrer le marché professionnel

Les jeunes cinéastes de la relève ont de la difficulté à accéder aux fonds publics afin de réaliser une première œuvre. Remplir ces demandes de subvention peut être complexe et la formation professionnelle n'outille pas réellement ces jeunes artistes à préparer et rédiger des demandes de subventions.

Il faudrait être beaucoup plus souple face aux demandes d'aide de nouveaux cinéastes et mieux les encadrer une fois qu'ils approchent les différentes institutions. Pourquoi ne pas instaurer un fonds spécial pour les premières oeuvres dans lesquels on accepterait des projets réalisés en dehors des modes de productions institutionnalisés.

5.3 Cirque

5.3.1. La reconnaissance du cirque comme discipline artistique à part entière

Les arts du cirque sont confrontés à des problèmes similaires à ceux des arts de la scène émergente, au plan de la création et de la diffusion. Même si les compagnies établies tournent à l'échelle planétaire, un défi supplémentaire leur est imposé, celui de leur reconnaissance officielle par les différents conseils des arts. Effectivement, seuls le Conseil des arts et des lettres du Québec (CALQ) et la Ville de Québec reconnaissent les arts du cirque comme un art à part entière. Le Conseil des arts de Montréal, le Conseil des arts du Canada et ceux des autres provinces canadiennes ne reconnaissent pas à ce jour le cirque comme une discipline artistique.

5.3.2 Méconnaissance de la discipline

Les arts du cirque sont généralement mal connus par les acteurs du milieu culturel. La diversité des formes et des types de spectacles est méconnue. Les préjugés et les fausses perceptions de « méga productions » ou de « lourdeur technique » apparaissent comme des freins au développement et à la reconnaissance du cirque contemporain. Elles sont souvent injustifiées, considérant les conditions réelles de production des artistes et des compagnies de la relève.

Comme en danse, la carrière de ces artistes est courte, internationale et gérée de manière autonome. Les artistes de cirque ont souvent des contrats individuels lorsqu'ils ne sont pas à l'emploi d'une compagnie. Le temps d'entraînement est généralement exhaustif et le cirque encourt des frais importants, que ce soit des coûts liés au temps de répétition quotidien, de l'équipement, des lieux spécialisés ou des techniciens.

5.3.3. La faiblesse du soutien financier accordé

Compte tenu du manque de reconnaissance, les sources de financement pour les arts du cirque sont limitées. Ainsi, le CALQ reconnaît le cirque depuis 2001, mais le soutient faiblement en comparaison avec les enveloppes des autres disciplines. Pour l'année 2005-2006, les artistes du cirque ont reçu 1% du budget total des bourses destinées aux artistes professionnels. Par rapport aux dépenses encourues, le financement public est inadapté aux enjeux des artistes et des compagnies en émergence. D'ailleurs, celles-ci peuvent difficilement accéder au fonctionnement, l'enveloppe globale des arts du cirque étant très restreinte. De plus, ce manque de reconnaissance a aussi un impact négatif sur la recherche de fonds privés.

Pour que les projets soient acceptés par les conseils des arts autres que le CALQ, les artistes doivent, bien souvent, expliquer leur démarche artistique dans un cadre multidisciplinaire (Inter Arts). Par ailleurs, si les arts du cirque étaient reconnus par le CAM, les artistes devraient se constituer en OBNL pour être éligibles à la plupart des programmes, ce qui ne correspond pas nécessairement à la réalité de la relève circassienne.

En ce qui concerne les programmes non spécialisés, le ministère des Relations internationales du Québec, le ministère de la culture et des communications, l'Office franco-québécois pour la jeunesse, l'Office Québec-Amériques pour la jeunesse sont, entre autres, des instances publiques et parapubliques supportant ponctuellement des projets précis. La relève montréalaise a aussi accès au programme Jeunes Volontaires ou à la Bourse du Maire si les critères correspondent à l'artiste. Au niveau fédéral, le MAECI, par le programme « Promotion des arts », et Patrimoine Canada, par le programme « Routes Commerciales », offrent du soutien financier au milieu du cirque pour les activités de diffusion internationale. Ces formes de soutien fédéral sont difficilement accessibles à la relève.

5.3.4. Vie associative

En Piste, le regroupement national des arts du cirque, connaît aussi des problèmes de financement. Cette association est la seule ressource neutre représentant son milieu à travers le Canada. En Piste est actif au chapitre de la formation, de la création, de la diffusion et de l'information. Les demandes sont nombreuses aussi en ce qui a trait au développement de marché, aux processus de subventions, aux ressources-conseils, à l'accueil de délégations, et à l'organisation d'événements rassembleurs. En diffusant l'information relative au milieu, En Piste crée un réseau favorisant le développement et la reconnaissance des arts du cirque tout en devenant un centre de référence. Par contre, ses effectifs restreints ne permettent malheureusement pas de répondre à l'ampleur de la demande venant tant d'ici, que de l'international.

5.3.5. Crédits d'impôt

La question des remboursements des crédits d'impôt avec la SODEC fait aussi surface. De toutes les formes de spectacles, incluant l'humour, les arts du cirque sont les seuls à ne pouvoir accéder aux crédits d'impôt.

5.4. Danse

5.4.1. Accès à des lieux de diffusion et développement de public

Montréal est reconnue comme une capitale internationale de la danse, elle possède cependant peu de lieux de qualité dédiés à la danse, aussi bien en termes de studios de répétitions que de salles de diffusion. L'Agora de la danse est l'unique salle dévolue complètement à la danse contemporaine. Le Studio de l'Agora propose un plateau intéressant, mais cette salle accuse néanmoins quelques défauts : dégagement d'un seul côté, perspective des spectateurs en plongée qui déforme la perception des corps des danseurs, coût élevé d'utilisation, particulièrement pour la relève, disponibilité limitée. Deux lieux présentent essentiellement la relève en danse : Tangente et le Studio 303. L'avenir du premier est incertain, son bail arrivant à échéance prochainement, il doit se relocaliser ; le deuxième, sans ressources humaines et financières suffisantes, risque de fermer ses portes à tout moment. La situation est tout aussi déplorable au Théâtre La Chapelle, un lieu estimé de la relève et l'avant-garde montréalaise. Chez les autres diffuseurs pluridisciplinaires, outre le Théâtre Maisonneuve de la Place des arts qui procure les conditions optimales pour la présentation des « grandes formes », plusieurs salles accueillent la danse sans offrir pour autant les conditions optimales de présentation. De plus l'accès à ces lieux est limité, et d'autant plus difficile pour la relève.

Le manque de lieux conçus pour la danse et ayant pignon sur rue pose aussi la question du développement des publics pour cette discipline. Les contraintes d'espace, de disponibilité ainsi que le manque de ressources ont pour effet de minimiser la prise de risque et de favoriser une offre de spectacles de danse standardisée. Les formats plus innovateurs, souvent issus de collaborations pluridisciplinaires et de la relève, ont beaucoup de difficulté à être diffusés. Pourtant, ces approches créatrices sont beaucoup plus à même de développer de nouveaux publics et d'attirer les jeunes à la danse. Ces expériences pourraient facilement s'inscrire dans une stratégie de développement des publics.

5.4.2. Partage de ressources

Les jeunes chorégraphes ont beaucoup de difficulté à accéder à des lieux correctement équipés pour explorer, expérimenter et réaliser leurs premières productions. L'accès à des « studios – laboratoires » permettant l'expérimentation avec des collaborateurs professionnels et des artistes d'autres disciplines, favoriserait la création d'œuvres plus achevées.

En ce sens, l'artiste doit pouvoir développer ses compétences avec un meilleur encadrement et de l'accompagnement personnalisé (parrain, mentor, etc.). Les associations professionnelles, en collaboration avec les écoles de formation professionnelle, sont probablement les mieux en mesure d'organiser des jumelages entre les compagnies et les jeunes créateurs. Il faut convenir cependant que les compagnies de danse même les plus établies vivent une situation tellement précaire qu'elles n'arrivent pas à libérer les ressources nécessaires aux transferts des connaissances et au soutien à la relève.

Il est grand temps d'encourager des formes d'organisation alternative et innovatrice qui permettent aux jeunes chorégraphes de partager des ressources communes, telles qu'un espace de répétition, un pool d'interprètes, des services administratifs, une série de spectacles, voire un lieu de diffusion.

5.4.2. Accès à l'emploi

La carrière d'un interprète en danse peut être assez courte. Pourtant, son intégration dans le milieu professionnel peut prendre un temps très long qui varie de 2 à 5 ans après la fin de la formation professionnelle. Un programme de stage ou d'insertion en emploi permettrait d'accélérer ce processus. Les écoles de formation pourraient effectuer davantage de placement en emploi et assurer un suivi plus serré auprès de leurs finissants. Les liens entre les écoles et les compagnies devraient être plus étroits.

De plus, contrairement aux autres disciplines, la danse n'offre pas d'alternative à la scène et ne peut s'appuyer sur une industrie culturelle pour permettre aux danseurs de mieux gagner leur vie comme c'est le cas pour les créateurs de théâtre (cinéma, télévision), de musique (disque), et de littérature (édition). Les danseurs n'ont donc pas potentiellement accès à des sources de revenus complémentaires à leur pratique artistique. La danse s'est développée autour de la personne du chorégraphe

qui en fait demeure une figure peu connue du public car souvent absente de la scène. L'anonymat et l'absence de vedettariat chez les interprètes n'encouragent pas la création de liens d'attachements entre le public et la danse. Le « star system » québécois s'intéresse d'ailleurs très peu à la danse. Certains perçoivent cette situation comme un avantage mais, pour d'autres, cela n'aide pas cette discipline à se faire valoir.

5.5. Littérature

5.5.1. Reconnaissance de l'écrivain et du conteur

Écrivains :

Aucune école ne délivre de diplôme d'écrivain. Cela dit, les gens intéressés par la création littéraire peuvent s'inscrire à divers cours et/ou ateliers de création donnés dans des associations diverses de même que dans certains cégeps et certaines universités. Il arrive donc qu'une première œuvre publiée soit le fruit d'une démarche de création entreprise dans un tel cadre. Notez qu'on peut aussi suivre tous ces cours sans jamais réussir à publier ou même vouloir publier. De même, les aspirants écrivains peuvent obtenir un parrainage en s'inscrivant au programme offert par l'UNEQ depuis plusieurs années, programme qui jumelle les aspirants écrivains à des écrivains confirmés selon la nature des projets présentés par les premiers. En bout de ligne, il n'en demeure pas moins que seule la publication consacre le statut d'écrivain selon la définition de l'Unesco reprise par le CALQ et il est à noter également que cette publication intervient de manière relativement tardive dans le cas de la plupart des écrivains.

Doit-on en déduire pour autant que le milieu des écrivains est vieillissant et que la place accordée à la nouvelle génération est limitée? Une chose est sûre, c'est que les « jeunes » romanciers, essayistes et poètes rencontrent des difficultés à être publiés chez les grands éditeurs institutionnalisés et qu'ils y sont donc moins nombreux. Si, de tous temps, la relève a eu le réflexe sain de créer de nouvelles maisons d'édition, ce phénomène a connu encore plus d'ampleur ces dernières années au Québec. (Cela est-il synonyme d'une plus grande sclérose dans le monde de l'édition ou d'un plus grand nombre d'écrivains?) Parmi ces nombreuses jeunes maisons d'édition, mentionnons : Rodrigol, Mémoire d'encrier, l'Oie de Cravan, Marchand de feuilles, Poètes de brousse, etc., des lieux qui font la part belle à la poésie.

Cela dit, selon l'Institut de la statistique, la structure d'âge des écrivains se distingue de celle de l'ensemble de la population active du Québec, en ce sens que les moins de 45 ans y sont sous-représentés (24%) en comparaison d'un peu moins de 40% dans l'ensemble de la population. Cette tendance au vieillissement des écrivains risque d'autant plus de s'accroître que les « très jeunes » écrivains – c'est-à-dire ceux qui ont entre 25 et 34 ans – sont trois fois moins nombreux que dans la population active. En 1986, la moyenne d'âge des auteurs était d'environ 41 ans. En 2004, elle était estimée à 53 ans. Dans ces conditions, comment appliquer le concept de relève à la littérature? Si l'âge n'entre pas en ligne de compte, doit-on cerner la relève à l'aune du nombre de publications? De manière générale, sur l'ensemble d'une vie, l'écrivain est peu prolifique, les processus de gestation et de création étant, la plupart du temps, longs (on exclut ici certains genres tel la littérature jeunesse). Quant à la reconnaissance de l'écrivain, si elle lui vient de la présence de son œuvre dans les journaux, les revues spécialisées, les festivals littéraires, les colloques, les universités, etc., elle tient aussi au dynamisme dont il fera preuve pour pénétrer le milieu.

En résumé, rappelons que le travail de l'écrivain se fait dans la solitude. De l'isolement à l'invisibilité, la frontière est ténue et l'écrivain la franchit souvent, malgré lui, faute de la reconnaissance de ses pairs et des institutions.

Conteurs :

La problématique des conteurs est différente. Pour cet art ancestral, la relève ne manque pas, mais trop souvent les artistes s'improvisent « conteurs » alors même que rien ne vient définir ni encadrer ce statut. Qu'est-ce donc qu'un conteur? Il n'existe, encore là, aucune école du conte, aucune instance en mesure de juger de ce qui fait un conteur, de ce qui le différencie d'un acteur, d'un lecteur, d'un orateur, etc. Par ailleurs, la relève en conte bénéficie d'un intérêt certain du milieu et d'un début de réseautage, comme en témoignent les soirées consacrées aux conteurs de la relève et les formations offertes par le milieu, de même que la création, en 2003, du Regroupement du conte au Québec.

Cela dit, il est difficile de faire métier de conteur, le conte connaissant une problématique réelle de diffusion, et ce, malgré l'engouement du public. La reconnaissance d'un conteur passe nécessairement par celle de ses pairs, mais aussi par celle, plus large, de la communauté artistique en général. On peut d'ailleurs se demander quelle est l'image du conte et des conteurs au sein de cette dernière.

5.5.2. Sous-financement du milieu littéraire

Par la nature de leur pratique et par les modalités contractuelles de l'édition, les écrivains se trouvent le plus souvent isolés et doivent multiplier leurs efforts sur différents fronts pour réussir à boucler un budget : conférences, rencontres dans les écoles, ateliers à donner, bourses à demander, résidences à solliciter, etc. À cette multitude de démarches, s'ajoute le fait que les différents paliers de gouvernement sont asymétriques dans l'attribution de leurs subventions. La profusion des interlocuteurs dissimule mal l'absence de connexions formelles entre les institutions et les acteurs du milieu : au CAC, tous les acteurs, créateurs, éditeurs, revuistes sont présents; au CALQ, on retrouve les créateurs, les diffuseurs et les revuistes; au CAM, les diffuseurs et les revuistes alors que seuls les éditeurs sont représentés à la SODEC. Outre la complexité des démarches à engager, celles-ci se soldent généralement par des résultats insatisfaisants, en prenant seulement pour exemple l'insuffisance des cachets, lorsqu'il y en a, pour les écrivains et conteurs lors des manifestations littéraires. Depuis peu, l'UNEQ a négocié une entente avec l'Union des artistes pour que les écrivains invités à la radio et à la télé puissent obtenir un cachet en s'inscrivant comme membres stagiaires à l'UDA, une entente reconnue à TVA et à TQS mais que peut encore ignorer la SRC, le plus gros « employeur ».

Le CAC, le CALQ et la SODEC constituent donc les principales sources de financement de la discipline. Pour la saison 2005-2006, le CALQ a attribué 4,6% des sommes globales au secteur littéraire, soit 2 080 856 \$ qui font de la littérature la discipline la moins soutenue d'entre toutes. Dans un article du *Devoir* en date du 17 janvier 2007, on affirmait que, depuis trois ans, le montant global des bourses d'écrivains a chuté de 18%. Quant au CAM, en 2006, le montant global des subventions à ce secteur était de 402 000 \$ distribués à des organismes, des diffuseurs et des revuistes. Près de la moitié a été consacrée aux périodiques culturels, les neuf revues qui ne sont pas consacrées à la littérature obtenant cependant plus de la moitié du budget alors qu'on compte 13 revues littéraires. La SODEC, elle, accorde une reconnaissance faible à l'édition littéraire parce que cette dernière génère peu de profits et bénéficie d'une visibilité faible auprès du grand public.

Quant au secteur conte, étant intégré dans les enveloppes « Littérature » des différents conseils des arts, il ne bénéficie pas d'une reconnaissance spécifique et les membres littéraires des jurys sont souvent peu familiers des problématiques rencontrées par les conteurs.

5.5.3. Actions à entreprendre

Plusieurs lacunes pourraient être comblées par un décloisonnement entre les différents paliers et une professionnalisation accrue de la discipline reposant notamment sur :

- la mise à niveau de l'enveloppe Littérature et conte au CALQ, au CAC et au CAM, voire la création d'une enveloppe spécifique « Littérature orale » après consultation du milieu;
- la reconnaissance des diffuseurs littéraires et de conte comme ayant droit au revenu de fonctionnement au CAC;
- le développement de l'expertise des comités de pairs, en considérant que le roman, l'essai, le conte et la poésie connaissent des logiques différentes dans les processus de création, de publication et de diffusion;
- l'obligation faite aux diffuseurs littéraires de favoriser les créateurs de leur discipline notamment de la relève;
- la réalisation d'une étude sur le milieu « Littérature et conte » afin de faire le point sur la situation de ses différents acteurs, ce qui pourrait mener à une refonte des programmes d'aide;
- l'application d'une grille de cachets professionnels avec un plancher comme c'est le cas pour les comédiens et les musiciens, qui servirait de référence aux diffuseurs et aux institutions publiques, et la reconnaissance du statut d'artiste.

5.6. Musique

5.6.1. Les petits lieux de spectacle

En musique, une industrie parallèle importante existe pour une grande part dans les petits lieux d'art et de spectacles. Ces lieux contribuent certainement au développement des nouveaux talents. Depuis toujours, les bars, cafés, bistros culturels et petites salles jouent un rôle déterminant dans l'éclosion des nouvelles carrières artistiques au Québec. Ce sont souvent des producteurs de spectacles à plein titre, ayant une nature spécifique et singulière. Les petits lieux, tout comme les artistes qui s'y produisent, sont en général, peu reconnus pour leurs activités de programmation originale et leur rôle moteur dans la vie culturelle d'une ville, d'une région. D'ailleurs, un nouveau regroupement, l'APLAS (Association des petits lieux d'art et de spectacles) entend représenter ces lieux aux profils multiples : entreprises privées, structures coopératives et organismes à but non lucratif.

Il est devenu primordial de cerner le profil et les conditions d'existence de ces petits lieux comme diffuseurs culturels. Il faut connaître les conditions de travail qui y prévalent et le rôle qu'ils jouent dans l'offre culturelle et le développement de compétences sectorielles, et ce, tant chez les musiciens, que globalement, pour l'industrie du disque et du spectacle. Les réalités de la scène des musiques vivant dans les petits lieux doivent être prises en compte. Une concertation professionnelle sectorielle, des mesures d'aide financière et de soutien à l'emploi, ainsi que des leviers de développement culturel sont des éléments structurants à mettre en place autour de ces acteurs passionnés. Bref, il faut consolider ces intervenants de première ligne dans un réseau et apporter de l'aide financière afin de soutenir une programmation novatrice et originale.

5.6.2. La formation, droits, gestion de carrière

Avec les changements importants que subit l'industrie de la musique aujourd'hui, il est essentiel, pour chaque artiste, de bien comprendre les modes de fonctionnement de l'industrie et de pouvoir s'adapter à ces changements sans le faire au détriment de ses droits ou, à tout le moins, en étant conscient des enjeux s'y rattachant.

L'industrie est complexe et les associations sectorielles sont nombreuses. Les artistes cumulent souvent plusieurs statuts, souvent en interrelation, et chacun comporte différents niveaux de responsabilités qui peuvent avoir des liens conflictuels. Il est donc essentiel pour les artistes en début de carrière de bien comprendre ces situations pour pouvoir évoluer dans le milieu professionnel. Malheureusement, la formation professionnelle actuelle néglige ce qui entoure la vie d'artiste qui doit alors s'outiller lui-même. Présentement, aucune structure n'offre une formation en règle sur tous ces aspects et ceux qui ont des programmes de formation ne font qu'un survol partiel des enjeux. Il n'y a qu'à travers la formation adaptée et les séances d'information, que l'on peut s'assurer que les artistes en début de carrière prendront leur place dans l'industrie d'aujourd'hui.

5.7 Théâtre

5.7.1. Favoriser le renouvellement et le développement des publics

Au-delà de l'actualisation du théâtre, c'est son avenir et sa survie que porte la relève. En effet, la pérennité de l'art théâtral est singulièrement mise à l'épreuve dans une économie guidée par la rentabilité. La diffusion du théâtre est nécessairement onéreuse, comparativement à l'offre télévisuelle, cinématographique et aux festivals d'accès gratuit, qu'elle doit pourtant concurrencer. L'art théâtral comporte néanmoins de grandes qualités intrinsèques. Il est vrai que son contact peut être exigeant, et requérir une certaine connaissance de ses codes. Dans ce contexte, la relève peut jouer deux rôles moteurs dans le développement et le renouvellement des publics.

D'une part, la relève est particulièrement curieuse et à l'aise avec les nouvelles technologies, notamment la vidéo et Internet, et est susceptible d'apporter de nouvelles avenues pour amener le public au théâtre. L'artiste doit investir le champ des communications de son art. Des enveloppes budgétaires favorisant ce type d'initiative seraient porteuses d'innovations.

D'autre part, il faut favoriser la rencontre des jeunes artistes et du grand public, en vue de développer leur sensibilité réciproque et leur respect mutuel. À ce niveau, plusieurs pistes sont à exploiter telles que : résidences d'artistes locales et provinciales permettant la présentation d'étapes de création devant public, incitation des publics du secondaire et des cégepiens à fréquenter les théâtres et à connaître les artistes de leur génération, etc.

5.7.2. Donner à la relève l'accès à des ressources spécialisées

Après quelques années de formation dans des écoles bien équipées, une majorité de jeunes artistes se retrouve sans aucune ressource dès l'obtention d'un diplôme. L'accès à des ressources financières, même modestes, doit évidemment jouer un rôle moteur. Cependant, ne négligeons pas l'importance d'entourer les artistes de ressources humaines, tout autant spécialisées qu'elles, dans les sphères des communications et de l'administration. L'accès à des espaces et à des équipements est tout aussi difficile à obtenir pour la relève, vu l'introversion des institutions et le manque d'infrastructures partagées.

Pour être un terreau fertile, le nouveau paradigme à mettre en place appelle de nouvelles valeurs, notamment : la générosité et le dialogue intergénérationnel. Et, heureusement, il existe une solution miracle à ce niveau : la mise en commun des ressources.

La mise en commun est une solution vertueuse et pragmatique pour favoriser l'émergence de la relève dans un contexte de ressources limitées. Cette prérogative doit toutefois être déclinée en deux axes principaux : inciter les organismes soutenus par les fonds publics à intégrer dans leurs objectifs le partage de leurs ressources et appuyer financièrement les jeunes artistes souhaitant partager des ressources. Cette pratique doit nécessairement être promue et canalisée par les conseils des arts. Mais tous les organismes du milieu doivent être appelés en renfort pour régler ce problème.

Il est à noter que certains secteurs n'ont pas été examinés en détails.

Le Forum jeunesse de l'île de Montréal est fier de présenter ce rapport dans le cadre du projet *Outils la relève artistique montréalaise 2005-2007* et tient à remercier :

- Les membres du comité Création et diffusion ayant permis l'élaboration de ce document : Elisa Belhache, Isabelle Courteau, Sébastien Croteau, Geneviève Dupéré, Mathieu Gauvin, Frédérick Gravel, David Lavoie, Jarrett Mann, France Perras, Guilaine Royer.
- Le Conseil des arts de Montréal et le Conseil des arts et des lettres du Québec qui ont accompagné le comité dans l'ensemble de sa démarche.
- Tout autre personne et organisme ayant fourni de l'information pour ce rapport.