CHAMBRE DES COMMUNES
HOUSE OF COMMONS
CANADA

ÉTAT DES ESPACES DE CRÉATION ET DE REPRÉSENTATION AU CANADA

Rapport du Comité permanent du patrimoine canadien

Lisa Hepfner, présidente



NOVEMBRE 2026
45e LÉGISLATURE, 1re SESSION

Publié en conformité de l'autorité du Président de la Chambre des communes

PERMISSION DU PRÉSIDENT

Les délibérations de la Chambre des communes et de ses comités sont mises à la disposition du public pour mieux le renseigner. La Chambre conserve néanmoins son privilège parlementaire de contrôler la publication et la diffusion des délibérations et elle possède tous les droits d'auteur sur celles-ci.

Il est permis de reproduire les délibérations de la Chambre et de ses comités, en tout ou en partie, sur n'importe quel support, pourvu que la reproduction soit exacte et qu'elle ne soit pas présentée comme version officielle. Il n'est toutefois pas permis de reproduire, de distribuer ou d'utiliser les délibérations à des fins commerciales visant la réalisation d'un profit financier. Toute reproduction ou utilisation non permise ou non formellement autorisée peut être considérée comme une violation du droit d'auteur aux termes de la *Loi sur le droit d'auteur*. Une autorisation formelle peut être obtenue sur présentation d'une demande écrite au Bureau du Président de la Chambre.

La reproduction conforme à la présente permission ne constitue pas une publication sous l'autorité de la Chambre. Le privilège absolu qui s'applique aux délibérations de la Chambre ne s'étend pas aux reproductions permises. Lorsqu'une reproduction comprend des mémoires présentés à un comité de la Chambre, il peut être nécessaire d'obtenir de leurs auteurs l'autorisation de les reproduire, conformément à la *Loi sur le droit d'auteur*.

La présente permission ne porte pas atteinte aux privilèges, pouvoirs, immunités et droits de la Chambre et de ses comités. Il est entendu que cette permission ne touche pas l'interdiction de contester ou de mettre en cause les délibérations de la Chambre devant les tribunaux ou autrement. La Chambre conserve le droit et le privilège de déclarer l'utilisateur coupable d'outrage au Parlement lorsque la reproduction ou l'utilisation n'est pas conforme à la présente permission.

Aussi disponible sur le site Web de la Chambre des communes à
l'adresse suivante : www.noscommunes.ca

ÉTAT DES ESPACES DE CRÉATION ET DE REPRÉSENTATION AU CANADA

Rapport du Comité permanent du patrimoine canadien

La présidente
Lisa Hepfner

NOVEMBRE 2026

45e LÉGISLATURE, 1re SESSION

AVIS AU LECTEUR

Rapports de comités présentés à la Chambre des communes

C'est en déposant un rapport à la Chambre des communes qu'un comité rend publiques ses conclusions et recommandations sur un sujet particulier. Les rapports de fond portant sur une question particulière contiennent un sommaire des témoignages entendus, les recommandations formulées par le comité et les motifs à l'appui de ces recommandations.

COMITÉ PERMANENT DU PATRIMOINE CANADIEN

PRÉSIDENTE

Lisa Hepfner

VICE-PRÉSIDENTS

Rachael Thomas

Martin Champoux

MEMBRES

Fares Al Soud

Tatiana Auguste

Bagriel Hardy

Alana Hirtle

Ned Kuruc

Andrew Lawton

David Myles

Bienvenu-Olivier Ntumba

Zoe Royer

AUTRES DÉPUTÉS QUI ONT PARTICIPÉ

Dan Albas

Kelly DeRidder

Kerry Diotte

Bernard Généreux

Garnett Genuis

Gabriel Hardy

Tamara Kronis

Philip Lawrence

Eric Lefebvre

Brad Redekopp

Dominique Vien

Jean Yip

Kevin Waugh

GREFFIER DU COMITÉ

Jean-François Pagé

BIBLIOTHÈQUE DU PARLEMENT

Jed Chong, analyste

Liane Tanguay, analyste

LE COMITÉ PERMANENT DU PATRIMOINE CANADIEN

a l’honneur de présenter son

ONZIÈME RAPPORT

Conformément au mandat que lui confère l’article 108(2) du Règlement, le Comité a étudié l'état des espaces de création et de représentation au Canada et a convenu de faire rapport de ce qui suit :

TABLE DES MATIÈRES

LISTE DES RECOMMANDATIONS 1

L'ÉTAT DES ESPACES DE CRÉATION ET DE REPRÉSENTATION AU CANADA 3

- Introduction 3
- L'état des espaces de création et de représentation au Canada 3
  - Contribution à l'économie canadienne 3
  - Contribution à l'économie locale et aux collectivités 5
  - Contribution à la culture canadienne 8
  - Expériences immersives et participatives 9
- Défis du secteur des espaces de création et de représentation 10
  - Exploitants et créateurs indépendants 10
  - L'échelle de progression des artistes (ou des lieux de représentation) 11
  - Hausse des coûts pour les lieux de diffusion 12
  - Concentration du marché 14
  - Hausse du prix des billets 15
  - Sécurité 16
- Recommandations 18

ANNEXE A : LISTE DES TÉMOINS 21

ANNEXE B : LISTE DES MÉMOIRES 23

DEMANDE DE RÉPONSE DU GOUVERNEMENT 25

OPINION COMPLÉMENTAIRE DU PARTI CONSERVATEUR DU CANADA 27

LISTE DES RECOMMANDATIONS

À l'issue de leurs délibérations, les comités peuvent faire des recommandations à la Chambre des communes ou au gouvernement et les inclure dans leurs rapports. Les recommandations relatives à la présente étude se trouvent énumérées ci-après.

Recommandation 1

Que le gouvernement du Canada réserve une part du financement destiné à l'infrastructure pour le secteur artistique et culturel. **18**

Recommandation 2

Que le gouvernement du Canada veille à ce que les politiques et les programmes en place tiennent compte du rôle unique des exploitants indépendants des petites et moyennes salles de diffusion au sein de l'écosystème des espaces de représentation et reflètent l'importance de chaque échelon de l'échelle des lieux de représentation. **18**

Recommandation 3

Que, dans le cadre de ses programmes de financement des infrastructures, le gouvernement du Canada reconnaisse l'importance des projets visant à remettre en service des édifices culturels historiques à des fins publiques. **18**

Recommandation 4

Que, dans le cadre des programmes de financement des infrastructures, le gouvernement du Canada prévoie de l'aide financière pour couvrir les coûts connexes à la réalisation et à la gestion de projets culturels. **18**

Recommandation 5

Que le gouvernement du Canada établisse un crédit d'impôt pour les arts de la scène sur les dépenses de main-d'œuvre liées à la production. **18**

Recommandation 6

Que le gouvernement du Canada étudie l'intégration verticale entre les différentes parties de la chaîne de valeur des lieux de spectacles – notamment la promotion, la production, les salles, les festivals, la billetterie, la représentation des artistes, les parrainages et les données sur le public – et qu'il identifie des options et des outils politiques dans un rapport accessible au public. **18**

Recommandation 7

Que le gouvernement du Canada établisse une formation, des lignes directrices et des protocoles d'intervention pour les institutions financées au moyen des fonds publics qui font l'objet de menaces pour la sécurité. **19**

L'ÉTAT DES ESPACES DE CRÉATION ET DE REPRÉSENTATION AU CANADA

INTRODUCTION

Le 27 janvier 2026, le Comité permanent du patrimoine canadien de la Chambre des communes (le Comité) a convenu d'« entre[prendre] une étude exhaustive sur l'état des espaces de création et de représentation au Canada et sur leur rôle dans le soutien à la prochaine génération d'artistes ».

Au total, le Comité a tenu quatre réunions entre le 28 mai 2026 et le 9 juin 2026, entendu 26 témoins et reçu 14 mémoires. Les témoins ont fait part de leurs réflexions sur l'état des espaces de création et de représentation au Canada ainsi que sur les défis que doit relever le secteur. Le Comité tient à remercier toutes les personnes qui ont participé à cette étude.

Tout au long de l'étude, le Comité a entendu parler de l'apport considérable des espaces de création et de représentation à l'économie canadienne ainsi que de leurs contributions importantes à la culture canadienne. Des témoins ont également fait état de certains problèmes auxquels est confronté le secteur, notamment le sous-financement des exploitants indépendants, la hausse des coûts à la fois pour les lieux de diffusion et les consommateurs, et la concentration du marché ainsi que la sécurité.

La première section du rapport présente de l'information sur l'état des espaces de création et de représentation au Canada. La deuxième section porte sur les principaux défis du secteur, tandis que la troisième section se termine par les recommandations du Comité à l'intention du gouvernement fédéral.

L'ÉTAT DES ESPACES DE CRÉATION ET DE REPRÉSENTATION AU CANADA

Contribution à l'économie canadienne

Selon un rapport de la Chambre de commerce du Canada publié en octobre 2025, les arts et la culture sont un « secteur à fort impact économique », ayant contribué à hauteur de 131 milliards de dollars au produit intérieur brut (PIB) en 2024 si l'on tient compte des recettes directes, indirectes et induites. Le rapport souligne également que le secteur a soutenu 1,1 million d'emplois au pays en 2024, si l'on tient compte de l'impact total sur l'ensemble de l'économie. À titre comparatif, le rapport signale que les

arts et la culture contribuent davantage à l'emploi et au PIB que le secteur pétrolier et gazier et celui de la fabrication.

La contribution des arts et de la culture à l'économie canadienne est un thème qui est revenu régulièrement dans les témoignages. Alexandre Curzi, de l'Union des artistes, a par exemple mentionné au Comité que le secteur culturel « rapporte entre 5 $ et 15 $ pour chaque dollar qu'on y investit et […] fait travailler plus de 500 000 Canadiens ».

Erin Benjamin, ancienne directrice générale de l'Association canadienne de la musique sur scène (CLMA), qui a comparu à titre personnel, a indiqué que le secteur canadien de la musique sur scène « a un poids économique et culturel important ». Citant une évaluation de l'impact économique de janvier 2025, commandée par la CLMA, M^me^ Benjamin a dit au Comité que « ce secteur [a] produit des retombées économiques de près de 11 milliards de dollars [en fait de contribution au PIB] et emplo[yé] plus de 100 000 personnes d'un bout à l'autre du pays » en 2023. L'évaluation de l'impact économique mentionne également qu'en 2023, le secteur de la musique sur scène a contribué à hauteur de 5,84 milliards de dollars au revenu du travail et de 3,73 milliards de dollars en recettes fiscales au sein de l'économie canadienne. Pour mettre ces statistiques en contexte, l'évaluation note que l'industrie de la pêche génère 32 500 emplois et 2,6 milliards de dollars du PIB.

Citant un rapport commandé auprès de Hill Strategies en 2025, la Fédération culturelle canadienne-française souligne dans son mémoire que « [l]e secteur artistique et culturel de la francophonie canadienne et acadienne (hors Québec) employait plus de 36 100 personnes en 2021 et générait 6,15 G$ en retombées sur le produit intérieur brut (PIB) national en 2023 ». Le rapport de Hill Strategies ajoute que la contribution de 6,15 milliards de dollars au PIB représente une hausse de 9 % par rapport à 2021, année où elle s'élevait à 5,63 milliards de dollars.

Lorsqu'on s'imagine un espace de création et de représentation, la plupart d'entre nous pensent à un théâtre ou à une salle de spectacle. Or, Ryan Filsinger, d'Iron Fox Games, a suggéré au Comité que, pour les concepteurs de jeux vidéo, « il s'agit d'un studio, d'un bureau à domicile et d'une collaboration entre divers fuseaux horaires, souvent tout en même temps. Dans la pratique, notre espace de création est l'écosystème lui-même – les outils, les plateformes de distribution, les programmes de formation, les studios qui permettent aux jeunes artistes de faire leurs premiers pas. » M. Filsinger a dit au Comité que « [l]'industrie canadienne du jeu vidéo a contribué à hauteur de 5,1 milliards de dollars au PIB du Canada en 2024. Elle emploie 34 000 travailleurs à un salaire moyen de 102 000 $ par année. »

Contribution à l'économie locale et aux collectivités

En plus des retombées nationales du secteur des espaces de création et de représentation, les témoins ont parlé des retombées pour les collectivités dans lesquelles ces espaces sont implantés. Par exemple, dans leur mémoire, Les Scènes de Musique Alternatives du Québec (SMAQ) soulignent que les lieux de diffusion indépendants[1] « soutiennent des emplois culturels, techniques et événementiels, tout en stimulant l'activité des restaurants, des bars, des hôtels, des commerces et des fournisseurs locaux ». André Myette, du Marigold Cultural Centre à Truro (Nouvelle-Écosse), a noté que les « salles de spectacle sont de véritables lieux de rencontre pour nos communautés. Ce sont des endroits où nous tissons des liens, trouvons un terrain d'entente et célébrons notre humanité commune. »

Selon le mémoire de la Nova Scotia Arts Coalition, dans les collectivités rurales et éloignées, les « organismes culturels jouent un rôle disproportionné dans la résilience économique et la vie civique de nos collectivités. Ils permettent également aux Canadiennes et aux Canadiens vivant en milieu rural de participer au dialogue culturel national et de représenter le Canada sur la scène internationale. »

En ce qui concerne les retombées économiques locales, le mémoire de la Compagnie d'opéra canadienne cite une étude de la Ville de Toronto selon laquelle le secteur culturel a contribué à hauteur de 8,4 milliards de dollars à l'économie de la ville, ce qui représente cinq pour cent de son PIB total. Pour ce qui est de la grande région de Montréal, Frédéric Messier, de RIDEAU, a fait savoir au Comité que les membres de Réseau Scènes génèrent en moyenne 2,38 millions de dollars en retombées économiques indirectes dans leur communauté. Christy Morin, de l'Arts on the Ave Edmonton Society, a également affirmé au Comité que les arts et les festivals génèrent plus de 171 millions de dollars par année en activité économique à Edmonton.

Des témoins du milieu du théâtre ont parlé au Comité des retombées qu'ont leurs lieux de diffusion sur les collectivités où ils sont implantés. Jennifer Brewin, du Globe Theatre à Regina, a noté que « [l]es institutions artistiques et culturelles attirent les gens dans les centres-villes le soir et les fins de semaine. Elles soutiennent les restaurants, les hôtels, les commerces de détail, les services de stationnement et le tourisme. Nous animons les espaces publics, nous attirons des piétons et nous contribuons à créer des centres-villes dynamiques. » M^{me} Brewin a mentionné au Comité que son théâtre prévoit de générer plus de 579 000 $ en recettes provenant de la taxe de vente et de la taxe sur l'alcool

1 Le mémoire des SMAQ définit les lieux de diffusion indépendants comme des « espaces culturels autonomes, gérés indépendamment des grandes institutions culturelles et des multinationales du divertissement ».

cette saison, ce qui représente un rendement estimé à 200 % sur la subvention provinciale de 200 000 $ accordée à son théâtre.

Kelly Straughan, du théâtre Aquarius à Hamilton (Ontario), a précisé qu'en 2025, approximativement 125 000 personnes ont assisté à plus de 265 représentations à son théâtre, dont la récente production de la comédie musicale avec la trame sonore de The Tragically Hip a généré des retombées économiques estimées à 6 millions de dollars.

Caroline Gignac, du Conseil québécois du théâtre, a signalé au Comité qu'en 2024, « il y a eu environ 4 588 représentations théâtrales au Québec. Elles ont attiré 1,2 million de spectateurs et généré 35,1 millions de dollars en revenus de billetterie. »

Morgan Simms, du Glasgow Square Theatre, a détaillé de quelle façon son lieu de représentation contribue à la collectivité rurale de Pictou (Nouvelle-Écosse) :

> Nous organisons notamment chaque année en août le festival de musique Jubilee à New Glasgow pendant la fin de semaine du jour de la Fondation. Ce festival de musique dure trois jours et rapporte plus d'un demi-million de dollars à notre collectivité rurale de 10 000 habitants. De plus, nous investissons davantage dans la programmation. Le théâtre Glasgow Square arrive à afficher complet et les restaurateurs et les entrepreneurs nous indiquent avoir constaté une augmentation de leur chiffre d'affaires. Ils ont même des listes d'attente les soirs où il y a des spectacles à guichets fermés. Nous travaillons en partenariat avec les hôtels de la région, qui eux aussi constatent une augmentation des réservations pendant les saisons intermédiaires lorsque nous organisons des événements à guichets fermés ou tout autre type d'événement du genre. Si notre carrefour culturel venait à disparaître, cela pourrait s'avérer réellement dévastateur pour notre collectivité.

Les espaces culturels peuvent également contribuer au renforcement de la cohésion communautaire. Par exemple, M^me^ Morin, de l'Arts on the Ave Edmonton Society, a parlé au Comité de quelle façon le Kaleido Family Arts Festival a contribué à revitaliser le quartier sur la 118^e^ avenue à Edmonton :

> Nous avons fermé la 118^e^ avenue, qu'on appelait *the strip*, sur cinq coins de rue, et nous l'avons remplie d'artistes. Les trottoirs, les ruelles, les devantures de commerces et les terrains vacants sont devenus de[s] lieux de théâtre, de danse, de musique, d'arts visuels, de spectacles de rue et une foire d'artisans pendant trois jours complets, et cela a transformé le quartier. Les voisins, les journaux, tout le monde a commencé à en parler. Au lieu de parler des « fruits de la prostitution », de criminalité, de misère et d'exploitation, les gens se sont mis à parler d'espoir, de créativité, de résilience et de ce que les arts peuvent faire : ils changent les gens. Les gens se sont mis à voir un quartier. Ils peuvent changer eux-mêmes, et nous nous changeons les uns les autres.

Étant donné l'important rôle joué par les espaces de création et de représentation dans les économies et les collectivités locales, des témoins comme Jonathan Bunce, de

Wavelength Music Arts Projects, et Jenny Thibault, de la Société des arts technologiques, ont mentionné que ces lieux devraient être vus comme des infrastructures culturelles essentielles plutôt que comme des biens immobiliers commerciaux. Dans son mémoire, la MacKenzie Art Gallery suggère que les espaces de création et de représentation ne se résument pas à leur infrastructure physique :

> Les espaces de création et de représentation ne sont pas que de simples bâtiments. Ce sont des infrastructures culturelles publiques. Ils donnent accès à l'expression artistique, soutiennent les artistes et les travailleurs culturels, détiennent des collections et des récits en fiducie, ancrent la revitalisation du centre-ville et de la région et créent des endroits où les communautés peuvent se rassembler en fonction des différences de géographie, d'identité, d'âge, de langue et d'expérience.

Pour ce qui est de son rôle comme lieu de rassemblement, la galerie souligne également dans son mémoire que les artistes, les familles, les étudiants, les aînés, les nouveaux arrivants et d'autres partenaires de la communauté peuvent utiliser son espace. De même, dans son mémoire, l'Association des théâtres francophones du Canada (ATFC) décrit ses salles comme étant « parmi les plus importants lieux de rassemblement et de vie en français dans nos communautés en situation minoritaire ». M^{me} Gignac et Angel Blanco, un artiste-interprète de l'École de musique Alain-Caron, ont tous les deux qualifié leur espace de création et de représentation d'« infrastructure vivante ». Dans son mémoire, la Compagnie d'opéra canadienne qualifie ces espaces « d'infrastructure habilitante en fournissant l'espace, la capacité technique et le soutien opérationnel nécessaires à la création artistique, à la collaboration, à la formation et à la production culturelle dans l'ensemble du secteur artistique canadien ».

Dans un rapport [DISPONIBLE EN ANGLAIS SEULEMENT] présenté au Comité, la Vancouver Concert Hall and Theatre Society souligne le travail du projet du Vancouver Cultural Precinct, une initiative concertée regroupant 32 organismes des arts de la scène. L'étude de faisabilité à l'appui du projet révèle que Vancouver dispose d'environ deux fois moins de places par habitant dans les salles de concert que Toronto et que les installations existantes ne suffisent pas à répondre aux besoins actuels et futurs. Cette initiative illustre comment une planification concertée des infrastructures culturelles pourrait répondre aux besoins régionaux tout en renforçant la compétitivité culturelle et économique du Canada.

Dans leur mémoire, les Scènes de Musique Alternatives du Québec (SMAQ) décrivent les lieux de diffusion indépendants comme de « véritables infrastructures sociales de proximité », en ajoutant que :

> En rassemblant des personnes autour d'expériences artistiques communes, ils créent des occasions de rencontre, de socialisation et de partage qui contribuent au sentiment

> d'appartenance. Leur échelle humaine et leur ancrage local en font des espaces où les communautés peuvent se réunir, se reconnaître et développer des liens durables.

Du point de vue des SMAQ, les lieux de diffusion indépendants sont des « espaces de rencontre, de bien-être et de cohésion sociale ». Citant des études qui montrent des liens statistiques entre la participation aux arts et la santé publique, David LaRiviere, de PAVED Arts, a fait écho au sentiment des SMAQ, affirmant que « [c]es espaces servent à la santé sociale et civique de nos communautés ».

Certains témoins ont également parlé des retombées des espaces de création et de représentation pour les populations marginalisées. Par exemple, selon M^me^ Brewin, du Globe Theatre, les espaces de représentation peuvent contribuer à la réconciliation avec les peuples autochtones :

> Pour nous, la réconciliation consiste en grande partie à trouver les milieux où les colons, les Autochtones et les non-Autochtones se rencontrent. La comédie en est un, et c'est un élément essentiel. […] De plus, 85 % de notre public est non autochtone. Il y a 10 ans, quand on présentait une pièce de théâtre créée par un artiste autochtone, la salle était vide. Aujourd'hui, ces spectacles font salle comble. Le théâtre devient un troisième lieu d'échanges et de rencontres pour les différentes communautés culturelles et ethniques.

M. Simms, du Glasgow Square Theatre, a mentionné qu'en plus de contribuer à la réconciliation avec les peuples autochtones, les espaces de création et de représentation peuvent accueillir d'autres groupes historiquement marginalisés, comme les Néo-Écossais d'origine africaine et les membres de la communauté LGBTQ+.

Contribution à la culture canadienne

Outre les retombées économiques et le sentiment d'appartenance à la communauté, les témoins ont également parlé au Comité de l'apport des espaces de création et de représentation à la culture canadienne. Dans leur mémoire, les SMAQ mentionnent que les lieux de diffusion indépendants « constituent ainsi des espaces où l'identité culturelle québécoise et canadienne se construit, se diffuse et évolue ». M^me^ Thibault a noté que, « avant qu'une œuvre existe, avant qu'un artiste puisse rencontrer son public, il faut d'abord des espaces pour laisser aller son imagination, expérimenter, collaborer, créer et prendre des risques ».

De même, M. Myette, du Marigold Cultural Centre, a qualifié les espaces de représentation de « véritables incubateurs de l'identité canadienne », ajoutant que « [s]i nous ne protégeons pas et ne préservons pas ces espaces, la prochaine génération d'artistes perdra tous ces endroits où elle peut apprendre, grandir et perfectionner son art en toute sécurité ». M^me^ Straughan s'est inquiétée du fait que « [s]ans soutien [aux

espaces culturels], nous risquons de perdre les fondements mêmes qui permettent de créer et de vivre des histoires canadiennes ».

Jon Weisz, des SMAQ, a également ajouté que les salles de diffusion indépendantes permettent au public de découvrir de nouveaux artistes : « Ces lieux agissent comme des laboratoires d'innovation artistique. Pour le public, ces lieux jouent aussi un rôle important de découvrabilité en favorisant la rencontre avec des artistes québécois et canadiens. » M. Simms, du Glasgow Square Theatre, a fait savoir au Comité que les espaces de représentation en milieu rural offrent aux artistes canadiens émergents des « plateformes pour se faire connaître à leurs débuts ».

Dans son mémoire, la Canadian Actors' Equity Association précise de quelle façon les espaces de création peuvent protéger la souveraineté culturelle canadienne en contournant les plateformes en ligne sans frontières qui orientent notre culture moderne :

> La fréquentation des arts en personne contourne entièrement les intermédiaires numériques et les algorithmes. En remplissant les salles locales, les Canadiennes et les Canadiens financent directement les infrastructures culturelles nationales, ce qui nous permet de conserver notre capacité à définir, protéger et promouvoir l'expression artistique canadienne sans ingérence extérieure.

En ce qui concerne la culture francophone hors Québec, un mémoire de l'ATFC décrit chacun des lieux de diffusion comme « un lieu de rencontre et de contact humain qui vient dynamiser le fait français au sein des collectivités à travers le Canada ». Dans son mémoire, l'ATFC note également que le théâtre contribue à la construction identitaire, à la sécurité linguistique, à l'éducation artistique et au rendement scolaire, tout en favorisant l'intégration des nouveaux arrivants dans les communautés francophones en situation minoritaire.

Joshua Beamish, de Ballet Vancouver, a bien résumé la question : « Nous ne pouvons pas avoir une culture nationale sans les artistes de notre pays, car ce sont eux qui créent les œuvres qui forgent l'identité canadienne. »

Expériences immersives et participatives

Des témoins ont parlé au Comité d'une tendance vers les représentations immersives et participatives. Christina Santiago Keenan, de Secret City Studio, une entreprise qui crée des jeux d'évasion et du théâtre immersif, a suggéré que :

> Il y a une très nette évolution générationnelle quant à la manière dont les gens abordent le divertissement narratif et à la façon dont ils interagissent entre eux dans ce contexte. Les membres de la génération qui a grandi avec Internet ne se sont pas

> contentés de consommer du contenu : ils y ont contribué. Ils ont construit toutes sortes d'univers avec Minecraft; coécrit des fanfictions et exploré ensemble différents mondes virtuels. Les auditoires ne veulent plus simplement regarder. Ils veulent jouer un rôle.

M^me^ Santiago Keenan croit que le Canada a la possibilité d'utiliser les sites patrimoniaux pour de telles expériences immersives et participatives.

Dans leur mémoire, les SMAQ soulignent cette tendance vers « des expériences immersives, participatives et personnalisées qui favorisent la proximité, l'interaction sociale et l'exploration », mentionnant que les « lieux de diffusion indépendants sont particulièrement bien placés pour répondre à ces attentes et transformer la découverte artistique en expérience collective et en sentiment d'appartenance ».

S.E. Grummett, interprète de So.Glad.Arts, une compagnie de théâtre queer établie à Saskatoon, a dit au Comité avoir eu recours au format participatif dans certaines de ses prestations. Selon l'artiste, ce format fait vivre au public une expérience que ne procurent pas les écrans à la maison.

DÉFIS DU SECTEUR DES ESPACES DE CRÉATION ET DE REPRÉSENTATION

Exploitants et créateurs indépendants

Un thème qui est revenu souvent lors des témoignages tenait au rôle unique des exploitants et des créateurs indépendants au sein de l'écosystème canadien des espaces de création et de représentation. M. Myette a affirmé au Comité que « [c]haque grand nom a commencé à titre d'artiste émergent à la recherche d'une scène locale accueillante pour tester sa voix ».

Ariane Caron Lachance, du Cinéma Beaumont à Québec, a offert sa perspective sur le rôle que jouent les lieux de diffusion de petite et moyenne taille au sein de leurs collectivités :

> Les organismes de petite ou moyenne taille ont un énorme potentiel à titre de lieux d'expérimentation pour faire découvrir la culture. Généralement, ce sont des équipes qui ont une expertise, qui sont ancrées dans leur communauté et qui sont très souples quant aux projets qu'on leur propose.

Selon M^me^ Thibault, « [l]a vitalité culturelle du Canada repose justement sur cet équilibre, sur la coexistence de petits, moyens et grands joueurs et sur la diversité des voix, des modèles et des espaces ».

Selon le mémoire des SMAQ et le témoignage de Mme Benjamin, les exploitants indépendants ont besoin d'outils de politique uniques tenant compte de la réalité du fonctionnement actuel de leur partie de l'écosystème. Les deux ont dit que des changements doivent être apportés aux programmes de financement afin qu'ils tiennent compte du rôle unique des exploitants indépendants. En particulier, les SMAQ recommandent dans leur mémoire de porter le financement permanent du Fonds de la musique du Canada à 60 millions de dollars par année et de réserver 10 millions de dollars aux lieux de diffusion indépendants.

S.E. Grummett a souligné l'important rôle que joue le financement fédéral dans le succès national et international des créateurs indépendants :

> En 2024, nous avons reçu du financement d'Exportation créative Canada pour une tournée de 10 semaines de notre spectacle de clowns queers, *Creepy Boys*, dans cinq pays européens : l'Irlande, l'Islande, le Royaume-Uni, l'Allemagne et le Danemark. Cette tournée nous a permis de nous faire mieux connaître dans cette région du monde et d'établir des relations avec des gestionnaires de salles et des diffuseurs internationaux. L'un d'entre eux, LiteraturHaus à Copenhague, nous a depuis invités à retourner au Danemark pour une tournée de deux semaines en 2025 et présentera cet automne notre nouveau spectacle, *Slugs*. Cela nous a notamment aidés à ajouter des étapes à notre tournée danoise. Ces relations avec des diffuseurs internationaux n'auraient pas été possibles sans ce financement. Nous avons également ainsi pu jeter les bases de tournées à venir et nous bâtir un public à l'étranger.

S.E. Grummett a par ailleurs ajouté : « Les fonds que nous avons reçus de Patrimoine canadien — ainsi que le financement provincial et celui du Conseil des arts du Canada — sont à la base de notre récent succès et, franchement, de l'ensemble de nos carrières. » Grâce à ce financement fédéral, S.E. Grummett admet que la troupe en est « maintenant à un stade où [les] tournées peuvent être financées par les droits de présentation versés par nos partenaires internationaux et par la vente de billets, ce qui n'était pas le cas il y a deux ou trois ans ».

L'échelle de progression des artistes (ou des lieux de représentation)

Des témoins ont indiqué que les artistes commencent souvent leur carrière dans des petites salles indépendantes. À cet égard, Mme Benjamin a précisé que :

> C'est dans [l]es salles [indépendantes] que les artistes se donnent en spectacle pour la première fois, là où ils prennent des risques artistiques, où les communautés se tissent et où les futurs grands talents se font connaître. Les artistes que nous voyons dans les théâtres, arénas, grands festivals et en tournée internationale ont commencé, le plus souvent, dans ces petites salles de spectacles. […] Le secteur de la musique sur scène

> fonctionne justement parce que les rôles des différents acteurs s'imbriquent l'un dans l'autre. Les salles et exploitants indépendants ne sont pas simplement un élément du secteur parmi d'autres. Ils sont essentiels pour la viabilité à long terme de l'industrie.

Dans leur mémoire, les SMAQ appellent ce phénomène « l'échelle des lieux de représentation » ou « l'échelle de progression des artistes[2] », c'est-à-dire « un réseau de lieux qui permet aux artistes de se développer graduellement, des scènes de proximité jusqu'aux salles intermédiaires, aux festivals et aux scènes de plus grande envergure », les lieux indépendants formant la base de cette échelle. Le mémoire des SMAQ ajoute que le fait de « se produire dans une salle indépendante n'est pas un compromis, mais un choix artistique », précisant que certains artistes choisissent volontairement des salles indépendantes « pour l'ambiance, la proximité avec le public et la qualité de l'expérience scénique qu'elles permettent ».

Sur le thème de cette échelle de progression, le Performing Arts Consortium of Winnipeg mentionne dans son mémoire qu'il y a une pénurie de « salles de spectacles de taille moyenne, modernes, accessibles et dotées des équipements techniques nécessaires ».

Hausse des coûts pour les lieux de diffusion

Des témoins ont aussi mentionné la hausse des coûts d'entretien et de fonctionnement comme un problème majeur auquel est confronté le secteur. Faisant écho au mémoire de Théâtres associés, Rachel Billet, du Conseil québécois du théâtre, a fait savoir au Comité qu'« entre 2017 et 2024, les coûts associés aux lieux ont augmenté de 53 %, tandis que l'inflation globale se situait autour de 20 %. On parle des coûts d'exploitation des salles de spectacle, d'entretien et de maintien des actifs. » M[me] Thibault a suggéré que, en raison de ces coûts :

> Les organisations culturelles n'ont souvent d'autre choix que de prioriser l'entretien de leurs infrastructures, souvent au détriment même de leur mission, soit de soutenir la création et de présenter des œuvres. Dans le cas des infrastructures technologiques, le défi est encore plus grand. Le matériel vieillit rapidement et les technologies évoluent constamment.

Notant une « hausse généralisée [des] coûts d'exploitation », M. Messier a souligné que « le modèle financier de la diffusion repose fortement sur la billetterie, mais selon les données de RIDEAU, plus de 70 % des revenus d'un spectacle sont déjà absorbés par les

2 Les termes « échelle de progression des artistes » et « échelle des lieux de représentation » sont utilisés de manière interchangeable dans ce rapport.

cachets, les redevances et les droits de diffusion avant même que le diffuseur puisse couvrir ses propres frais [qui augmentent] ».

Selon Joshua Beamish, de Ballet Vancouver, le soutien à l'infrastructure n'est qu'une partie de la solution :

> Le ministère du Patrimoine canadien a l'occasion de répondre à l'élan d'enthousiasme du public et de tenir compte de ce contexte de croissance exceptionnelle. Le soutien aux infrastructures est vital, mais à quoi bon investir dans des salles si les organisations n'ont pas les moyens de les utiliser? Cette vision demeurera sans suite si la question de l'accès à des loyers abordables n'est pas simultanément prise en compte et réglée.

M. Beamish a ajouté que, malgré la hausse remarquable de la fréquentation au lendemain de la pandémie, les subventions de location de Ballet Vancouver n'ont pas suivi l'augmentation de l'intérêt du public à l'égard de ses représentations. Cette hausse des coûts d'exploitation, combinée à la disponibilité limitée des salles de spectacle, fait qu'il est difficile pour Ballet Vancouver d'ajouter des spectacles afin de répondre à la demande croissante du public.

En ce qui concerne les coûts de main-d'œuvre, la Canadian Actors' Equity Association (dans son mémoire) et M^{me} Straughan ont recommandé que le gouvernement fédéral crée un « programme d'accélération des arts de la scène, un crédit d'impôt pour la main-d'œuvre qui s'inspire des incitatifs cinématographiques et télévisuels, qui sont fructueux. Ce crédit offrirait un remboursement d'impôt de 25 % sur les dépenses de main-d'œuvre liées à la production. »

Au sujet de la question des programmes d'infrastructure en place, la Compagnie d'opéra canadienne note dans son mémoire que le Fonds du Canada pour les espaces culturels a été réduit et réorienté pour ne viser que l'équipement spécialisé dans le Budget de 2025, les organisations artistiques et culturelles ayant désormais accès au nouveau Fonds pour la construction de communautés fortes pour leurs projets d'infrastructure. Or, selon Nancy Juneau, de la Fédération culturelle canadienne-française, en raison de ce changement, le secteur culturel doit faire concurrence à d'autres priorités en matière d'infrastructure pour recevoir du financement dans le cadre du Fonds pour la construction de communautés fortes. Faisant écho aux mémoires de la Nova Scotia Arts Coalition et de la Coalition canadienne des arts, M^{me} Juneau a mentionné qu'« [e]n destinant une partie de ce fonds précisément aux infrastructures culturelles et artistiques, le gouvernement s'assurerait que nous ne sommes pas défavorisés par la concurrence avec des secteurs qui sont complètement différents du nôtre ».

Dans son mémoire, la Nova Scotia Arts Coalition recommande que « le financement des infrastructures prévoie de l'aide financière servant à couvrir les coûts connexes à la réalisation et à la gestion de projets culturels », comme la dotation et l'expertise technique.

À l'instar de M^me^ Santiago Keenan, qui demande d'utiliser les sites patrimoniaux pour les expériences immersives et participatives, le Performing Arts Consortium of Winnipeg recommande dans son mémoire que le gouvernement fédéral « sout[ienne] la réutilisation adaptative d'édifices culturels historiques » afin de faire « des projets visant à remettre en service des édifices culturels historiques à des fins publiques une priorité fédérale claire ».

Concentration du marché

La concentration croissante du marché entre les mains de Live Nation est un autre thème qui est revenu à de nombreuses reprises dans les témoignages. Par exemple, M^me^ Thibault a parlé de « la concentration croissante du secteur culturel […] où quelques grands acteurs occupent une place de plus en plus importante ».

Patrick Kearney, du Regroupement des festivals régionaux artistiques indépendants, a ajouté qu'en plus d'être propriétaire de la billetterie Ticketmaster, Live Nation possède également 49 % d'Evenko, qui est établi au Québec : « [Live Nation] possède 49 % d'un groupe qui s'appelle Evenko. Ces 49 % lui permettent d'avoir une influence importante et de maintenir l'apport de subventions, puisque l'entreprise reste toujours canadienne. » Compte tenu de cette part dans Evenko, M. Weisz, des SMAQ, a dit au Comité que « [l]a moitié des profits générés par ces événements, pourtant soutenus par des millions de dollars en financement public, est ainsi transférée vers Los Angeles ».

Selon M. Kearney, Live Nation (par l'intermédiaire d'Evenko) possède sept festivals et six salles de spectacle au Québec, ainsi que l'ensemble des grands événements et des grandes salles à Toronto. M. Kearney a également signalé que Live Nation, par l'intermédiaire de l'entreprise américaine Ticketmaster, a une mainmise sur les plus grands festivals et les plus grandes salles.

Faisant écho au témoignage de Tania Kontoyanni, de l'Union des artistes, les SMAQ suggèrent dans leur mémoire que Live Nation peut influer sur plusieurs segments de la chaîne de valeur :

> La concentration du marché du spectacle vivant ne tient pas seulement à la taille de certains acteurs, mais à leur capacité à contrôler simultanément plusieurs segments de la chaîne de valeur : promotion, production, salles, festivals, billetterie, représentation d'artistes, commandites, marketing et données sur les publics. Cette intégration verticale permet de faire circuler les artistes, les revenus, les données et la visibilité à

> l'intérieur d'un même réseau. […] Son fonctionnement a été décrit comme un *flywheel* : les revenus générés par la billetterie et les commandites renforcent ses activités de promotion; l'accès à un vaste catalogue d'artistes consolide ses relations avec les salles; et les ententes de billetterie lui procurent à leur tour des revenus et des données qui alimentent l'ensemble du système.

Dans leur mémoire, les SMAQ précisent qu'en ayant une mainmise sur plusieurs segments de la chaîne de valeur, Live Nation a le « contrôle de plusieurs points d'accès au marché », ce qui « transforme les conditions dans lesquelles les autres entreprises culturelles peuvent accéder aux artistes, promouvoir leurs événements et rejoindre les publics ». M. Kearney a signalé que le monopole de Live Nation fait l'objet de litiges au Québec et aux États-Unis.

M. Weisz, des SMAQ, a dit au Comité que, « [a]lors que les grands groupes intégrés enregistrent des profits records trimestre après trimestre, l'écosystème de diffusion indépendante, lui, continue de faire face à une précarisation grandissante ». Selon M. Kearney, le « monopole [de Live Nation] menace la souveraineté culturelle du Québec de même que celle du Canada ».

Afin de tenir compte de cette concentration du marché, les SMAQ recommandent dans leur mémoire que le gouvernement fédéral mette en place une « redevance de solidarité » sur la billetterie des événements d'envergure, dont les revenus seraient réinvestis dans les lieux de diffusion indépendants.

Soulignant que le Régime de pensions du Canada détient 8,79 millions d'actions de Live Nation (3,7 % de l'ensemble des actions de la société), M^{me} Benjamin a déclaré que le défi est « de trouver des moyens de favoriser une croissance durable pour les salles de spectacle de toutes tailles [car, a]u bout du compte, cela profitera aux artistes, à la population et à l'économie du Canada ».

Hausse du prix des billets

Des témoins ont aussi mentionné que la hausse du prix des billets – attribuable à la hausse du coût des lieux de diffusion et à la concentration du marché – constituait un défi pour les espaces de création et de représentation. M. Bunce, du Wavelength Music Arts Projects, a noté que les petites salles refilent souvent une partie de cette hausse aux consommateurs et que cela se répercute sur le prix des billets :

> Après la pandémie, les propriétaires de ces espaces, même les plus petits, ne peuvent plus louer gratuitement aux exposants ou aux artistes émergents. Ils facturent des frais d'installation. Cette augmentation des coûts est transférée aux consommateurs — d'où

> la hausse du prix des billets — et évidemment, cela crée un cercle vicieux qui incite les gens à réduire leurs sorties.

Au dernier échelon des salles de spectacle, M. Bunce a ajouté qu'« un promoteur qui est une multinationale [c'est-à-dire Live Nation] possède aussi l'une des plus grandes billetteries dans le monde, » ce qui entraîne une augmentation du coût des billets pour les grands concerts. Des témoins tels que M. Kearney et M. Simms, notamment, ont souligné que la tarification dynamique utilisée par Ticketmaster, selon laquelle les prix des billets changent en temps réel en fonction de facteurs comme la demande, l'heure du jour ou la saison, contribue à l'augmentation du prix des billets.

Dans leur mémoire, les SMAQ notent que, « [a]u Québec, entre 2004 et 2022, les revenus moyens de billetterie par spectateur ont augmenté de 68 %, alors que l'indice des prix à la consommation augmentait de 45 % », les spectacles les plus courus des vedettes internationales portant la plus grande partie de cette hausse. Par comparaison, les SMAQ signalent également que « les spectacles répondant à des intérêts plus spécifiques, notamment dans les scènes locales et indépendantes, voient souvent leurs prix stagner ». Selon les SMAQ, « [l]es lieux de diffusion indépendants jouent donc un rôle essentiel dans le maintien d'une offre culturelle locale accessible. Malgré la hausse de leurs coûts d'exploitation, ils continuent de proposer des tarifs abordables, mais cette accessibilité repose sur des marges de plus en plus fragiles. »

M. Simms a souligné qu'en raison des coûts croissants des spectacles de grande envergure, les consommateurs ont moins d'argent à dépenser pour de petites représentations locales :

> Les grandes tournées coûtent de plus en plus cher, de sorte que de nombreux Canadiens sont forcés de choisir entre un événement majeur et plusieurs petits spectacles communautaires, dont le prix se situe habituellement entre 20 et 40 $ dans notre salle. Une fois ce budget discrétionnaire utilisé, le soutien aux salles locales diminue, ce qui limite l'accès aux artistes émergents et met à rude épreuve les espaces communautaires.

Devant cette situation, M. Simms a mentionné que sa salle de théâtre a lancé le programme *Moments for Everyone* en collaboration avec la bibliothèque régionale, qui offre aux gens l'accès gratuit à des billets au moyen de leur carte de bibliothèque.

Sécurité

Certains témoins ont aussi abordé la question de la sécurité lors des représentations en direct. David Matas, un avocat en droits de la personne au niveau international, déclare dans son mémoire écrit que : « Pour examiner la situation des espaces de création et de

représentation au Canada, il faut se pencher sur les activités d'ingérence étrangère en général et de répression transnationale menées particulièrement contre ces espaces. » Joel Chipkar, en particulier, de l'Association Falun Dafa du Canada, a dit au Comité que Shen Yun – un spectacle produit par la communauté spirituelle du Falun Gong qui « célèbre la Chine avant le communisme » – est victime d'ingérence de la part du Parti communiste chinois : « Au cours des deux dernières années, le Canada a connu plus de 20 fausses alertes à la bombe et menaces de mort ciblant des salles de spectacle qui accueillent Shen Yun, la Colline du Parlement et des politiciens. » Dans son témoignage, M. Chipkar revient sur des incidents qui ont eu lieu à Toronto, Mississauga, Ottawa, Montréal et Vancouver. Il a ajouté que « Ce qui nous préoccupe, c'est que lorsque nous commençons à ignorer l'ingérence et l'oppression transnationale qui se produisent au Canada, cela n'est plus seulement un problème pour le Falun Gong ou Shen Yun, mais pour tout le monde. » Joel Etienne, de l'Association Falun Dafa du Canada, a recommandé que le gouvernement fédéral établisse une formation ainsi que des lignes directrices et des protocoles d'intervention pour les institutions culturelles financées par des fonds publics qui font l'objet de ce type de menaces.

Un mémoire des Théâtres associés souligne également la hausse rapide des coûts de sécurité de la Société des arts technologiques de Montréal en raison « de l'augmentation du vandalisme, du vol et du coût des assurances au centre-ville ».

Enfin, M^{me} Morin a aussi parlé de la question de la sécurité dans le contexte des efforts de son organisation pour revitaliser la communauté, soulignant que l'organisation avait mobilisé des bénévoles pour collaborer avec le Service de police d'Edmonton et d'autres organismes locaux afin de lutter contre la violence dans le quartier, notamment en faisant interdire la vente de couteaux dangereux dans les dépanneurs. De même, dans son mémoire, le Performing Arts Consortium of Winnipeg mentionne que la relance des centres-villes par les espaces de création et de représentation peut contribuer à la sécurité publique « grâce à une présence accrue du public ».

M^{me} Kontoyanni, de l'Union des artistes, a abordé la question de la sécurité dans le contexte des infrastructures qui se détériorent, ce qui engendre des conditions de travail dangereuses pour les artistes :

> [N]os infrastructures culturelles s'effritent, et cela entraîne des conséquences directes sur les conditions de travail de nos artistes. Dans les salles de spectacle comme dans les lieux de répétition ou de création, on fait face à des problèmes de chauffage, d'équipement technique désuet et d'installations sanitaires inadéquates. À cela s'ajoutent des enjeux propres à certaines disciplines, comme la qualité des planchers pour les danseurs, pourtant essentielle pour prévenir les blessures. Ces conditions ne sont pas anecdotiques, elles sont généralisées et touchent directement la santé, la sécurité et la dignité des artistes au travail.

RECOMMANDATIONS

Recommandation 1

Que le gouvernement du Canada réserve une part du financement destiné à l'infrastructure pour le secteur artistique et culturel.

Recommandation 2

Que le gouvernement du Canada veille à ce que les politiques et les programmes en place tiennent compte du rôle unique des exploitants indépendants des petites et moyennes salles de diffusion au sein de l'écosystème des espaces de représentation et reflètent l'importance de chaque échelon de l'échelle des lieux de représentation.

Recommandation 3

Que, dans le cadre de ses programmes de financement des infrastructures, le gouvernement du Canada reconnaisse l'importance des projets visant à remettre en service des édifices culturels historiques à des fins publiques.

Recommandation 4

Que, dans le cadre des programmes de financement des infrastructures, le gouvernement du Canada prévoie de l'aide financière pour couvrir les coûts connexes à la réalisation et à la gestion de projets culturels.

Recommandation 5

Que le gouvernement du Canada établisse un crédit d'impôt pour les arts de la scène sur les dépenses de main-d'œuvre liées à la production.

Recommandation 6

Que le gouvernement du Canada étudie l'intégration verticale entre les différentes parties de la chaîne de valeur des lieux de spectacles – notamment la promotion, la production, les salles, les festivals, la billetterie, la représentation des artistes, les parrainages et les données sur le public – et qu'il identifie des options et des outils politiques dans un rapport accessible au public.

Recommandation 7

Que le gouvernement du Canada établisse une formation, des lignes directrices et des protocoles d'intervention pour les institutions financées au moyen des fonds publics qui font l'objet de menaces pour la sécurité.

ANNEXE A :
LISTE DES TÉMOINS

Le tableau ci-dessous présente les témoins qui ont comparu devant le Comité lors des réunions se rapportant au présent rapport. Les transcriptions de toutes les séances publiques reliées à ce rapport sont affichées sur la page Web du Comité sur cette étude.

Organismes et individus	Date	Réunion
À titre personnel	2026/05/28	39
Erin Benjamin, ancienne directrice générale, Association canadienne de musique sur scène		
Association Falun Dafa du Canada	2026/05/28	39
Joel Chipkar, porte-parole		
Joel Etienne, avocat		
Globe Theatre	2026/05/28	39
Jennifer Brewin, directrice artistique		
Regroupement des festivals régionaux artistiques indépendants	2026/05/28	39
Patrick Kearney, directeur général		
Scènes de Musique Alternatives du Québec	2026/05/28	39
Jon Weisz, directeur général		
Marigold Cultural Centre	2026/06/02	40
André Myette, directeur général		
RIDEAU	2026/06/02	40
Frédéric Messier, président		
Secret City Studio	2026/06/02	40
Christina Santiago Keenan, présidente et directrice générale		
So.Glad Arts	2026/06/02	40
S.E. Grummett, interprète et créateur, Creepy Boys		
Theatre Aquarius	2026/06/02	40
Kelly Straughan, directrice exécutive		

Organismes et individus	Date	Réunion
Wavelength Music Arts Projects	2026/06/02	40
Jonathan Bunce, directeur général et artistique		
Arts on the Ave Edmonton Society	2026/06/04	41
Christy Morin, directrice exécutive		
Glasgow Square Theatre	2026/06/04	41
Morgan Simms, responsable, Programmes, culture et événements		
Iron Fox Games	2026/06/04	41
Ryan Filsinger, chef de la direction		
Société des arts technologiques	2026/06/04	41
Jenny Thibault, directrice générale		
Union des artistes	2026/06/04	41
Alexandre Curzi, directeur général		
Tania Kontoyanni, présidente		
ANTITUBE	2026/06/09	42
Ariane Caron Lachance, directrice générale, Cinéma Beaumont		
Ballet Vancouver	2026/06/09	42
Joshua Beamish, directeur artistique		
Conseil québécois du théâtre	2026/06/09	42
Rachel Billet, directrice générale, Théâtres associés		
Caroline Gignac, directrice générale		
École de Musique Alain-Caron	2026/06/09	42
Angel Blanco, maîtrise en interprétation musicale		
Fédération culturelle canadienne-française	2026/06/09	42
Laurence Dubuc, analyste, Politiques et recherche		
Nancy Juneau, présidente		
PAVED Arts	2026/06/09	42
David LaRiviere, directeur artistique		

ANNEXE B :
LISTE DES MÉMOIRES

Ce qui suit est une liste alphabétique des organisations et des personnes qui ont présenté au Comité des mémoires reliés au présent rapport. Pour obtenir de plus amples renseignements, veuillez consulter la page Web du Comité sur cette étude.

Association des théâtres francophones du Canada

Association Falun Dafa du Canada

Canadian Actors' Equity Association

Canadian Opera Company

Coalition canadienne des arts

Fédération culturelle canadienne-française

Gallerie des arts MacKenzie

Iron Fox Games

Malik, Neil

Matas, David

Nova Scotia Arts Coalition

Performing Arts Consortium Of Winnipeg Inc.

Scènes de Musique Alternatives du Québec

Théâtres associés

DEMANDE DE RÉPONSE DU GOUVERNEMENT

Conformément à l'article 109 du Règlement, le Comité demande au gouvernement de déposer une réponse globale au présent rapport.

Un exemplaire des *procès-verbaux* pertinents (réunions n^{os} 39, 40, 41, 42, 43, 48, 49 et 52) est déposé.

Respectueusement soumis,

La présidente,
Lisa Hepfner

Rapport complémentaire du Parti conservateur sur la situation des espaces créatifs et des lieux de spectacle à travers le Canada

Comité permanent du patrimoine canadien de la Chambre des communes

Au nom des membres conservateurs du Comité permanent du patrimoine canadien, nous présentons ce rapport complémentaire sur la situation des espaces créatifs et des lieux de spectacle à travers le Canada.

Les arts apportent d'immenses bienfaits aux Canadiens. Ils contribuent à préserver notre identité culturelle, à encourager l'expression créative, à renforcer les communautés et à soutenir notre économie. Cependant, ces avantages ne peuvent être pleinement concrétisés sans un environnement sûr et sécurisé dans lequel les artistes, les institutions culturelles et les publics peuvent évoluer librement. Les menaces, l'intimidation, le harcèlement et les tentatives visant à museler l'expression artistique sapent le secteur et les libertés qu'il incarne. Aucun artiste ne devrait avoir à craindre pour sa sécurité, et aucune institution ne devrait faire l'objet d'intimidations en raison de la programmation qu'elle propose. Malheureusement, le rapport du Comité permanent du patrimoine canadien a largement omis cet enjeu crucial. Un examen approfondi du secteur des arts doit reconnaître que la sûreté et la sécurité sont fondamentales pour sa capacité à prospérer.

Les témoignages ont clairement montré que : 1) le gouvernement a la responsabilité de donner la priorité à la sécurité afin de garantir que tous les secteurs, y compris celui des arts, puissent prospérer ; 2) le gouvernement libéral ne parvient pas à garantir la sûreté et la sécurité publiques ; et 3) il existe des solutions concrètes pour relever les défis en matière de sécurité auxquels sont confrontés les arts et d'autres secteurs.

1. Le gouvernement a la responsabilité de donner la priorité à la sécurité afin de garantir que tous les secteurs, y compris celui des arts, puissent prospérer

La responsabilité première et fondamentale du gouvernement est d'assurer la sûreté et la sécurité de tous les Canadiens, en particulier face à des menaces transnationales. Sans sûreté ni sécurité, le secteur des arts et de la culture reste vulnérable aux perturbations, à l'intimidation et à la répression transnationale.

Ce point a été souligné dans une contribution écrite adressée au Comité par David Matas, avocat spécialisé dans les droits de l'homme internationaux, qui a déclaré : « Pour évaluer la situation des espaces de création et de spectacle à travers le Canada, il faut prendre en compte le phénomène de l'ingérence étrangère en général, et celui de la répression transnationale en particulier, qui visent ces espaces de création et de spectacle. »

Plusieurs témoins ont souligné la nécessité d'assurer la sécurité dans le domaine des arts. Shen Yun Performing Arts, qui est dans le collimateur du Parti communiste chinois (PCC), en est un excellent exemple. M. Matas a présenté au comité des preuves montrant que le PCC ciblait Shen

Yun, déclarant : « Une note interne du Parti communiste chinois divulguée en 2010 indiquait : “La lutte contre et la répression des… représentations du… ‘Spectacle Shen Yun’ constituent un volet important de la lutte actuelle contre le ‘Falun Gong’.” » Joel Chipkar, porte-parole de l’Association Falun Dafa, qui présente Shen Yun, a souligné les graves problèmes de sécurité auxquels la production est confrontée. Il a déclaré : « Cette année, Shen Yun a dû faire face à des réservations refusées, à des évacuations de salles et à des annulations. Par exemple, le 15 mars, le Living Arts Centre de Mississauga a reçu une alerte à la bombe provenant de la Chine. On menaçait de bombarder le théâtre et la Colline du Parlement si le spectacle avait lieu. Le théâtre a été évacué et le spectacle a été retardé de 90 minutes jusqu’à ce que la police détermine que la menace n’était pas crédible. »

Cible d’une répression transnationale, Shen Yun est contraint d’exercer ses activités sous la menace constante d’alertes à la bombe et d’autres formes d’agressions. Aucune organisation artistique ne devrait avoir à faire face à de telles intimidations simplement pour avoir exercé son droit à la liberté d’expression.

De même, le Globe Theatre a reçu des menaces de mort à la suite d’une représentation controversée. Jennifer Brewin, directrice du Globe Theatre, a déclaré : « Nous avons dû faire appel à des agents de police dans le théâtre pour protéger les artistes et le public contre ces menaces de mort ». Sans sécurité, les artistes et le public sont parfois exposés à un grand danger.

L’association Arts on the Ave Edmonton Society a également été confrontée à des situations dangereuses. Christy Morin, fondatrice et directrice générale de l’organisation, a raconté leur arrivée dans le quartier qui allait accueillir Arts on the Ave, en déclarant :

> « Il était situé au cœur d’un vieux quartier historique. Même si c’était un quartier que tout le monde associait à une grande criminalité et à la misère […] Nous sommes allés faire un pique-nique. Nous avons posé notre couverture au sol, avec nos sandwiches au jambon, et il y a un homme qui est passé en pourchassant une femme avec un deux par quatre près de nous. Nous avons regardé autour de nous et avons vu des seringues un peu partout. »

Mme Morin s’est engagée personnellement à renforcer sa communauté par le biais des arts. Grâce à « Arts on the Ave », elle a contribué à transformer le quartier tout en collaborant avec les autorités locales pour améliorer la sûreté et la sécurité. Consciente de l’opportunité d’apporter un changement significatif, Mme Morin a démontré comment les habitants peuvent jouer un rôle important dans la résolution des défis locaux en travaillant main dans la main avec les pouvoirs publics et les forces de l’ordre. La réponse apportée par l’organisation au problème des agressions à l’arme blanche dans le quartier en est un exemple frappant. Comme l’explique Mme Morin :

> « En tant qu’artistes, nous avons lancé des discussions dans toute la ville d’Edmonton, puis nous sommes allés ensemble à la mairie et avons créé une nouvelle catégorie

> d'activité pour les dépanneurs afin qu'ils ne puissent plus vendre de couteaux dangereux. C'est le genre de choses que nous faisons. »

Qu'ils soient confrontés à des ingérences étrangères et à une répression transnationale, à des menaces de violence ou aux conséquences de la criminalité et des troubles à l'ordre public, les artistes et les organisations culturelles ne peuvent pas contribuer pleinement à la société canadienne lorsqu'ils sont contraints d'exercer leurs activités dans des environnements dangereux.

2. Le gouvernement libéral ne parvient pas à garantir la sûreté et la sécurité publiques

Le gouvernement libéral ne parvient pas à protéger Shen Yun contre la répression transnationale manifeste exercée par le PCC. David Matas a déclaré : « À ce jour, le gouvernement canadien, bien qu'informé de ce qui s'est passé dans les différentes salles où Shen Yun s'est produit, n'a rien fait. »

Cela est apparu clairement lorsque les conservateurs ont présenté une motion en comité visant à condamner les actions du PCC à l'encontre de Shen Yun, pour voir les membres libéraux du Comité voter massivement contre.

Cette inaction a des conséquences concrètes. Après le rejet de la motion par les libéraux, le porte-parole de Shen Yun, Joel Chipkar, a déclaré :

> « Oui. C'est une question transpartisane. C'est un problème qui touche tout le monde, pas seulement la communauté du Falun Gong ou de Shen Yun. Aujourd'hui, c'est le Falun Gong et Shen Yun. Demain, ce sera quelqu'un d'autre. Lorsqu'on laisse une dictature étrangère réduire au silence nos voix et nos arts, on perd tout. Le Canada perd tout. On n'a plus de souveraineté. On est à la merci d'une dictature étrangère. »

L'incapacité du gouvernement à garantir la sécurité des lieux dédiés aux arts du spectacle et des artistes envoie un message inquiétant, selon lequel la répression transnationale et les menaces à la sécurité sont tolérées.

3. Il existe des solutions concrètes pour relever les défis en matière de sécurité auxquels sont confrontés les arts et d'autres secteurs.

La solution la plus évidente est que le gouvernement prenne des mesures. David Matas l'a affirmé en déclarant : « Cette forme d'ingérence étrangère et de répression transnationale orchestrée par l'ambassade et les consulats chinois ne devrait pas être laissée à la charge des salles de spectacle. L'ingérence étrangère et la répression transnationale devraient relever de la responsabilité du gouvernement du Canada. »

M. Matas a également plaidé en faveur d'un système de signalement de la répression transnationale. Il a déclaré : « Toutes les interactions entre l'ambassade et les consulats chinois

au Canada et les salles de spectacle canadiennes accueillant Shen Yun devraient passer par Affaires mondiales Canada, au sein du gouvernement canadien. »

De plus, Joel Chipkar a recommandé que les forces de l'ordre procèdent à des évaluations :

> « Les organismes de sécurité publique — la GRC, le CST, le SCRS et les services de police locaux — devraient effectuer des analyses et des enquêtes sur le phénomène de l'ingérence étrangère et de la criminalité transnationale visant le secteur culturel, y compris sur les menaces et les campagnes d'intimidation, sans se limiter à les considérer comme de simples cas isolés d'atteinte à l'ordre public, et devraient appliquer les dispositions pertinentes de la loi. »

M. Chipkar a également demandé l'élaboration de lignes directrices fédérales, déclarant :

> « Patrimoine canadien devrait établir des lignes directrices fédérales et des protocoles d'intervention pour les institutions culturelles financées par des fonds publics qui font l'objet d'intimidation de la part d'un État étranger. » Il a également recommandé une formation sur l'ingérence étrangère à l'intention des sociétés d'État : « Les salles de spectacles financées par des fonds publics et les sociétés d'État, dont le CNA, devraient recevoir une formation sur l'ingérence étrangère, la répression transnationale et les tactiques de pression diplomatique. Le CNA devrait être invité à offrir des dates de représentation de Shen Yun à Ottawa. »

La responsabilité première du gouvernement est d'assurer la sûreté et la sécurité des Canadiens. Or, le gouvernement libéral a, à maintes reprises, manqué à ce devoir fondamental dans de nombreux domaines, notamment celui des arts et de la culture. Les Canadiens méritent mieux que de simples discours ; ils méritent des mesures concrètes pour répondre à ces préoccupations et garantir que les artistes, les institutions culturelles et le public puissent exercer leurs activités en toute sécurité et sans crainte.

Résumé

Le secteur des arts et de la culture joue un rôle important dans la société canadienne, mais il ne peut s'épanouir sans sécurité, sans sûreté et sans être à l'abri de toute ingérence étrangère. Les témoignages présentés devant le Comité ont mis en évidence à la fois les menaces graves auxquelles sont confrontées les institutions culturelles et les solutions concrètes disponibles pour y faire face. Le gouvernement a la responsabilité fondamentale de protéger les Canadiens, de défendre la souveraineté canadienne et de veiller à ce que les artistes et le public puissent participer à la vie culturelle sans crainte ni intimidation. Les membres conservateurs du Comité appellent le gouvernement à prendre des mesures concrètes pour protéger le secteur des arts et de la culture au Canada et garantir qu'il reste un lieu où la liberté d'expression peut s'épanouir.