



CHAMBRE DES COMMUNES  
HOUSE OF COMMONS  
CANADA

45<sup>e</sup> LÉGISLATURE, 1<sup>re</sup> SESSION

---

# Comité permanent du patrimoine canadien

TÉMOIGNAGES

**NUMÉRO 040**

Le mardi 2 juin 2026

---

Présidente : Lisa Hepfner





## Comité permanent du patrimoine canadien

Le mardi 2 juin 2026

• (1100)

[Traduction]

**La présidente (Lisa Hefner (Hamilton Mountain, Lib.)):** La séance est ouverte.

Bonjour à tous. Bienvenue à la 40<sup>e</sup> réunion du Comité permanent du patrimoine canadien.

Avant de commencer, je vais demander à tous les participants en personne de lire les consignes inscrites sur les cartes qui se trouvent sur la table devant eux. Il s'agit de mesures visant à prévenir les incidents audio et à protéger la santé et la sécurité de tous les participants, y compris nos interprètes. Vous remarquerez qu'il y a sur cette carte un code QR qui renvoie à une courte vidéo de sensibilisation.

Conformément à la motion de régie interne adoptée par le Comité, je peux confirmer que les tests de connexion requis ont été effectués avant la réunion avec les témoins qui comparaissent en mode virtuel.

Veuillez attendre que je vous nomme avant de prendre la parole. Toutes les interventions doivent être adressées à la présidence.

Enfin, le greffier a distribué aux membres du Comité un budget de fonctionnement de 32 600 \$ pour notre étude actuelle. J'ai besoin que quelqu'un en fasse la proposition pour approbation.

**Alana Hirtle (Cumberland—Colchester, Lib.):** J'en fais la proposition.

**La présidente:** Merci, madame Hirtle.

(La motion est adoptée.)

**La présidente:** Conformément à l'article 108(2) du Règlement, nous nous réunissons aujourd'hui pour la deuxième séance consacrée à notre étude sur l'état des espaces de création et de représentation au Canada.

Nous accueillons à cette fin Christina Santiago Keenan, présidente et directrice générale de Secret City Studio. Nous recevons également André Myette, directeur général du Marigold Cultural Centre. Nous souhaitons la bienvenue à Frédéric Messier, président de RIDEAU, qui se joint à nous en ligne. S.E. Grummett, de So.Glad Arts, est dans la salle avec nous. En ligne, nous accueillons Kelly Straughan, du Theatre Aquarius, l'un de mes endroits préférés. Enfin, Jonathan Bunce, de Wavelength Music Arts Projects, est ici même avec nous.

Bienvenue à tous. Je vous remercie de votre présence.

Chacun d'entre vous disposera de cinq minutes pour nous présenter ses observations préliminaires, après quoi nous passerons aux questions des députés. Nous allons commencer par la représentante de Secret City Studio.

Vous avez la parole pour une période de cinq minutes.

**Christina Santiago Keenan (présidente et directrice générale, Secret City Studio):** Merci, madame la présidente et mesdames et messieurs les membres du Comité. C'est un honneur de m'adresser à vous aujourd'hui.

J'aimerais vous faire valoir les avantages qu'il y aurait à considérer les sites patrimoniaux comme une plateforme pour les expériences immersives, un moyen de soutenir la prochaine génération d'artistes et un outil pour bâtir l'industrie canadienne des arts de la scène et du divertissement.

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.

Nous constatons ce changement de comportement dans toutes les sphères des arts de la scène et du divertissement. Dans le domaine de la musique, Jacob Collier, qui est considéré comme le Mozart des temps modernes, se produit dans des salles remplies à pleine capacité où il dirige le public dans des harmonies vocales en direct, produisant ainsi un contenu viral qui rejoint des millions de personnes.

Au cinéma et à la télévision, Netflix a ouvert l'an dernier les complexes Netflix House qui offrent des salles permanentes où les amateurs peuvent s'immiscer dans leurs émissions et films préférés, en passant du rôle de participant à *Squid Game* à celui de résident de Hawkins dans *Stranger Things*.

Au théâtre, Punchdrunk a transformé un entrepôt de 100 000 pieds carrés en une scène entièrement immersive. *Sleep No More* a abattu le quatrième mur et invité le public à se promener librement et à suivre les personnages partout, et ce, pendant plus de 10 ans à New York et à Shanghai.

On ne parle plus ici de performances alternatives. Ces expériences sont entrées de plain-pied dans l'art grand public.

Quelles sont les possibilités pour le Canada?

Disney Experiences — une division regroupant parcs, centres de villégiature et croisières — a enregistré un revenu d'exploitation record de 36 milliards de dollars l'an dernier. L'entreprise a investi des sommes colossales pour construire des mondes artificiels qui sont devenus des destinations de choix à l'échelle planétaire. Le Canada a déjà tout ce qu'il faut pour en faire autant: la Casa Loma, le parc patrimonial du village de Black Creek, Hatley Castle et un millier d'autres endroits au pays. Ce ne sont pas des parcs thématiques. Il s'agit plutôt de sites patrimoniaux authentiques avec de vraies histoires à raconter.

Depuis plus de 11 ans, Secret City montre ce qui devient possible lorsqu'on fusionne les récits propres à un site avec les rouages des jeux d'évasion et du théâtre immersif. Nous avons mis sur pied une équipe de création interdisciplinaire de calibre mondial composée de producteurs, de rédacteurs, de réalisateurs, d'acteurs, de concepteurs et de technologues.

Dans les tunnels et les tours de la Casa Loma, on peut s'amuser à détecter des sous-marins allemands pendant la Seconde Guerre mondiale, se joindre au gang de prohibition de Rocco Perri ou s'inscrire en tant que gendarme recruté pour retrouver Murdoch, le bien-aimé détective canadien porté disparu. À l'hôtel Old Mill de Toronto et au bistro Peter Pan, nous réinventons le souper-spectacle en permettant aux convives d'interroger des personnages et de scruter leur repas sous tous ses angles pour essayer de résoudre un meurtre.

Nous nous sommes associés au Fort Edmonton Park et au Heritage Park pour offrir le plus grand jeu d'évasion extérieur au pays dans le cadre de leurs activités nocturnes. En outre, nous avons récemment lancé au village de Black Creek « Lost & Found », un jeu de rôle hors écran dans lequel des familles peuvent interroger des personnages locaux pour résoudre une énigme.

Nous prenons des pans de notre histoire pour les transformer en récits plus modernes afin de vraiment célébrer nos valeurs, notre culture et ce que cela signifie d'être Canadien. Nous attirons des touristes et des gens de la région, ainsi qu'un public plus jeune et diversifié qui n'aurait peut-être pas visité ces sites sans cela. La bonne nouvelle, c'est qu'ils reviennent sans cesse.

Au fil de la dernière décennie, nous avons montré que lorsque vous activez un espace patrimonial d'une manière qui donne aux gens la possibilité de s'investir pleinement, ils ressentent un lien plus profond avec les histoires qui leur sont racontées, les endroits où ils se trouvent et les personnes avec lesquelles ils interagissent. Vous rendez ces lieux importants pour la nouvelle génération tout en faisant en sorte que les sites en question soient rentables et que les créateurs puissent aspirer à une carrière prolifique.

Ce que je demande au Comité aujourd'hui, c'est d'imaginer le Canada comme une destination mondiale pour l'art et le divertissement immersifs et géolocalisés où les histoires prennent vie en étant incarnées et vécues, plutôt que protégées par un cordon de velours. Pour que cette vision puisse se concrétiser, je demande au Comité d'envisager de mettre à jour les programmes de financement de manière à inclure cette forme participative des arts de la scène, d'investir dans l'infrastructure nécessaire pour rendre ces sites patrimoniaux propres à une telle utilisation et d'élaborer des cadres de partenariat pour que les artistes, les organisations et les entreprises partagent aussi bien les risques que les retombées de cette démarche de telle sorte que tous en sortent gagnants.

Le Canada dispose d'un rare avantage pour aller à la rencontre de cette nouvelle génération là même où elle se trouve. Nous possé-

dons d'ores et déjà les scènes les plus fascinantes au monde, et nous avons une rare occasion d'être de véritables chefs de file pour la suite des choses.

Merci.

• (1105)

**La présidente:** Maintenant, je veux vraiment participer à l'une de vos créations.

**Des voix:** Ha, ha!

**La présidente:** C'était très bien. Je n'arrêtais pas de penser à d'autres endroits qui cadreraient très bien dans votre concept. Je vous remercie.

Nous passons maintenant au représentant du Marigold Cultural Centre.

Monsieur Myette, vous avez la parole pour les cinq prochaines minutes.

**André Myette (directeur général, Marigold Cultural Centre):** Merci.

Madame la présidente, mesdames et messieurs les membres du Comité, je vous remercie de me donner l'occasion de m'adresser à vous aujourd'hui.

Je représente le Marigold Cultural Centre, situé au cœur de Truro, en Nouvelle-Écosse. Nous sommes un établissement multifonctionnel sans but lucratif qui abrite un théâtre de 208 places, une galerie d'art et un espace éducatif, ainsi qu'un panthéon du sport local. Jour après jour, nous pouvons observer ce qui arrive lorsqu'une communauté se réunit dans un espace commun pour vivre la magie des arts de la scène.

Je ne suis pas venu à Ottawa pour parler seulement de notre théâtre. Je suis ici parce que, en tant que représentant de l'écosystème artistique plus large de la côte Est, je veux vous exposer la situation plus générale à laquelle notre secteur est confronté en ce moment. Notre communauté ressent une profonde incertitude quant à l'avenir.

Nous ne pouvons pas affirmer vouloir appuyer la prochaine génération d'artistes sans tenir compte de la stabilité de l'infrastructure qui les soutient. Récemment, le secteur culturel en Nouvelle-Écosse a connu des changements importants en raison du budget provincial qui prévoyait des réductions notables du financement des arts et de la culture, y compris une baisse de 30 % du budget d'Arts Nouvelle-Écosse et la suppression de plusieurs programmes de création.

Parmi ces changements, il y a eu la perte du financement de programmes comme celui des artistes dans les écoles. Ces initiatives sont essentielles, car elles permettent à des créateurs professionnels de se rendre dans des salles de classe, ce qui stimule l'imaginaire de jeunes Néo-Écossais qui, autrement, n'auraient peut-être jamais la chance d'être exposés au théâtre, à la musique ou aux arts visuels.

Je dois souligner que ces dernières compressions budgétaires ne nous ont pas frappés aussi durement que d'autres, simplement parce que nous avons reçu une subvention substantielle l'année précédente. Ce financement a par la suite été réduit de 20 %. Bien que la perte d'une partie de notre financement nous pose certaines difficultés, nous demeurons extrêmement reconnaissants du soutien que nous recevons.

Cependant, même si le Marigold est en mesure de gérer cette transition pour l'instant, bon nombre de nos pairs, y compris les petites salles communautaires, les espaces alternatifs, les festivals locaux et les galeries indépendantes de la province, ont beaucoup plus de difficulté à maintenir leurs activités. Lorsque les subventions régionales sont réduites de 20 à 30 %, cela a une incidence sur les ressources humaines nécessaires pour garder ces portes ouvertes. Sans ces espaces, nous risquons de perdre la prochaine génération de créateurs canadiens au profit d'autres régions ou de les voir s'éloigner complètement de leur art.

La Nouvelle-Écosse a toujours joué dans la cour des grands sur le plan culturel. Notre province regorge de talents qui ont fait l'honneur de la scène du Marigold. Nous avons ainsi mis en vedette des artistes qui ont ensuite capté le cœur des auditoires à l'échelle nationale et mondiale.

J'en vois d'ailleurs un juste ici. Salutations à M. Myles.

Chaque grand nom a commencé à titre d'artiste émergent à la recherche d'une scène locale accueillante pour tester sa voix. Les espaces de performance sont les véritables incubateurs de l'identité canadienne. Si 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.

Par ailleurs, considérons l'impact social que ces espaces ont sur nos jeunes. Dans un monde de plus en plus numérique, les jeunes générations sont confrontées à un sentiment croissant d'isolement. Les espaces créatifs offrent une solution importante dans ce contexte. Lorsque les adolescents entrent dans notre théâtre, déposent leur téléphone et assistent à un spectacle en direct, cela crée de l'empathie et des liens. Ils voient leurs propres expériences sur scène et se rendent compte qu'ils font partie d'une communauté plus vaste. Nous maintenons à flot une bouée de sauvetage sociale et émotionnelle vitale pour nos jeunes en veillant à ce que ces espaces demeurent financés.

Nous vivons dans une société moderne, souvent à distance les uns des autres. On nous dit depuis des années que tout peut être diffusé en continu, numérisé et expérimenté en ligne, mais un écran ne peut tout simplement pas reproduire l'expérience collective d'un auditoire en direct, la connexion partagée d'une salle obscure ou l'ovation debout qui rassemble un groupe d'étrangers.

Nos salles de spectacles 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.

Le gouvernement fédéral a un rôle important à jouer pour soutenir cet écosystème. Lorsque les modèles de financement locaux et provinciaux changent ou échouent, la collaboration fédérale et le soutien systématique aux infrastructures et aux opérations deviennent essentiels. J'exhorte le Comité à considérer les sommes affectées aux espaces créatifs non pas comme des dépenses accessoires, mais comme des investissements dans des infrastructures essentielles pour les économies régionales, le bien-être de nos collectivités et notre identité nationale. La Nouvelle-Écosse en a certainement besoin plus que jamais.

Merci. Je me ferai un plaisir de répondre à vos questions.

• (1110)

[Français]

**La présidente:** Monsieur Champoux, vous avez la parole.

**Martin Champoux (Drummond, BQ):** Madame la présidente, je ne voulais pas interrompre l'allocation de notre témoin.

Je voudrais simplement attirer l'attention des témoins sur le fait que les interprètes tentent du mieux qu'ils peuvent de suivre la cadence afin de faire une interprétation des propos la plus précise possible. Peut-être qu'ils pourraient garder à l'esprit qu'un débit de paroles plus lent rendrait la tâche des interprètes de bien retransmettre les discours que nous écoutons avec attention plus facile.

**La présidente:** Je vous remercie.

Monsieur Frédéric Messier, de RIDEAU, vous avez maintenant la parole pour cinq minutes.

**Frédéric Messier (président, RIDEAU):** Madame la présidente, membres du Comité, RIDEAU est l'Association professionnelle des diffuseurs de spectacles. Nous représentons près de 170 membres, dont une centaine de diffuseurs gestionnaires d'environ 350 salles de spectacle au Québec. Ensemble, nos membres rendent possibles plus de 20 000 levers de rideau et touchent près de 5,2 millions de spectateurs par année.

Nos membres sont principalement des diffuseurs pluridisciplinaires. Cela signifie que dans une même saison, ils présentent des œuvres de différentes disciplines des arts de la scène et contribuent également à faire découvrir la relève. Dans leur communauté, ils sont souvent le principal point d'accès professionnel aux arts vivants. Surtout, nos membres ne sont pas simplement des gestionnaires de salles, ils sont un maillon fondamental de la chaîne artistique. Ils choisissent les œuvres, prennent les risques artistiques, développent les publics et accompagnent la circulation des spectacles partout sur le territoire. Ils permettent aux œuvres de sortir de leur lieu de création pour rencontrer des publics dans les grands centres et partout en région.

Pour la prochaine génération d'artistes, leur rôle est déterminant. Un artiste émergent n'a pas seulement besoin d'un espace pour créer; il a besoin d'un lieu qui accepte de le programmer et de le promouvoir, et de prendre un risque artistique.

Soutenir les diffuseurs, c'est aussi soutenir les artistes et les compagnies qui dépendent de la circulation des œuvres pour développer leur carrière et toucher leur public. C'est pourquoi notre message aujourd'hui est sans ambiguïté: si les lieux de diffusion se fragilisent, c'est toute la capacité du Canada à soutenir ses artistes, à faire circuler ses œuvres et à toucher les citoyens qui s'affaiblit. Malheureusement, cette fragilité est déjà bien réelle.

Pourtant, les diffuseurs ont une contribution économique importante. Une étude réalisée par l'Association canadienne des organismes artistiques pour RIDEAU a établi que ses membres génèrent une contribution de 23,7 millions de dollars en entrées fiscales nettes pour les différents ordres de gouvernement. Leur apport local est également majeur. Une étude réalisée pour le compte de Réseau Scènes estime que, chaque année, ses membres diffuseurs situés dans la grande région de Montréal génèrent en moyenne 2,38 millions de dollars en retombées économiques indirectes dans leur communauté.

Malheureusement, malgré ces contributions bien documentées, les diffuseurs demeurent insuffisamment soutenus. Avant la pandémie, les diffuseurs pluridisciplinaires recevaient en moyenne moins de 30 % d'aide publique dans leurs revenus totaux, dont à peine 2,9 % provenant du fédéral.

Le Fonds du Canada pour la présentation des arts est l'un des rares outils fédéraux qui reconnaissent directement le rôle des organismes qui présentent professionnellement des festivals artistiques ou des séries de spectacles. Le gouvernement a annoncé l'investissement de 46,5 millions de dollars sur trois ans, à compter de l'exercice 2026-2027, pour ce fonds.

C'est bien, mais c'est encore nettement insuffisant au regard de la hausse réelle des coûts et des responsabilités assumées par les diffuseurs. Aujourd'hui, les diffuseurs doivent composer avec une hausse généralisée de leurs coûts d'exploitation. 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 cachets, les redevances et les droits de diffusion avant même que le diffuseur puisse couvrir ses propres frais.

À cela s'ajoute maintenant la question du maintien des actifs et des infrastructures. Un rapport récent de Théâtres associés montre que le coût net lié à la gestion des lieux a augmenté de 53 % entre l'exercice 2017-2018 et l'exercice 2023-2024, alors que l'inflation a été de 20,4 %. Chaque dollar consacré au maintien des infrastructures est un dollar qui ne va pas à la programmation, aux artistes, à la relève ou au développement des publics. Nous ne pouvons pas prétendre soutenir la prochaine génération d'artistes si les lieux qui doivent les accueillir, les présenter et les faire circuler sont eux-mêmes placés en situation de vulnérabilité permanente.

RIDEAU formule donc trois recommandations.

Premièrement, il faudrait bonifier substantiellement le Fonds du Canada pour la présentation des arts afin qu'il réponde adéquatement aux demandes de sa clientèle et reflète la réalité des coûts de diffusion et le rôle stratégique des diffuseurs dans le parcours des artistes.

Deuxièmement, il faudrait rétablir une capacité fédérale forte en infrastructures culturelles qui ne se limite pas à l'équipement spécialisé, mais qui soutient aussi le maintien d'actifs, les rénovations, l'accessibilité universelle, la transition énergétique, l'adaptation climatique et la sécurité des lieux.

Troisièmement, il faudrait reconnaître explicitement les diffuseurs comme des partenaires essentiels de toute stratégie visant la prochaine génération d'artistes. La relève ne se développera pas seulement par la création; elle se développera par la rencontre avec les publics, la circulation des œuvres et la capacité des lieux à prendre des risques artistiques.

• (1115)

Pendant des décennies, les gouvernements ont investi dans un réseau de lieux culturels qui constitue un patrimoine collectif, mais ce réseau ne peut pas être tenu pour acquis. Sans lieux solides, il n'y a pas de circulation durable des œuvres. Sans diffusion forte, il n'y a pas d'accès équitable aux arts vivants. Sans rencontres avec le public, il n'y a pas de véritable développement des carrières artistiques.

Merci beaucoup. Je serai heureux de répondre à vos questions.

**La présidente:** Je vous remercie.

[Traduction]

Nous passons maintenant à So.Glad Arts, avec S.E. Grummett qui est ici même avec nous.

Vous avez la parole pour une période de cinq minutes.

**S.E. Grummett (interprète et créateur, Creepy Boys, So.Glad Arts):** Merci.

Je me présente: Grumms. À des fins professionnelles, j'appelle S.E. Grummett, et j'utilise le pronom « iel ». Je suis artiste de théâtre transgenre du territoire visé par le Traité n° 6, à Saskatoon. Je représente aujourd'hui So.Glad Arts, une compagnie de théâtre queer basée à Saskatoon. De plus, je compte pour la moitié de l'équipe de théâtre comique Creepy Boys.

Après avoir obtenu mon diplôme de l'école de théâtre il y a plus de 10 ans, je suis devenu de plus en plus frustré par les possibilités limitées qui s'offrent aux artistes transgenres comme moi dans le théâtre grand public. Je ne voyais pas sur scène des artistes comme moi ni le genre d'œuvres que je souhaitais créer. J'ai commencé à concevoir mes propres œuvres et à les présenter en tournée. Pour moi, l'autocréation demeure le meilleur moyen de tirer mon épingle du jeu.

En 2016, j'ai fondé So.Glad Arts, une compagnie de théâtre indépendant qui se concentre sur la création de nouveaux spectacles présentés et dirigés par des queers. Au cours de la dernière décennie, So.Glad Arts est passée de la production locale à des tournées à l'échelle internationale dans 11 pays différents, présentant des œuvres dans certains des plus grands festivals et événements artistiques au monde. En tant qu'entreprise, nous sommes également passés de la production dans des espaces alternatifs et indépendants à un programme annuel de tournées nationales et internationales, de festivals, d'engagements professionnels et d'autres représentations.

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.

Aujourd'hui, deux ans plus tard, nous ressentons encore l'impact concret de ce financement. En août dernier, nous avons présenté notre nouveau spectacle, *Slugs*, au plus grand festival artistique au monde, le Fringe d'Édimbourg, avec un succès qui dépasse largement nos rêves les plus fous. Pour mettre les choses en contexte, l'événement d'Édimbourg est un marché incroyablement concurrentiel et difficile, avec plus de 4 000 spectacles différents dans le cadre d'un festival d'un mois. On y présente de tout, des comédies musicales à grand déploiement qui se retrouvent dans le West End jusqu'à la présentation par une grand-mère de son tout premier spectacle dans le sous-sol d'un restaurant de burritos.

C'est à cette occasion que *Slugs* a fait flèche de tout bois avec 14 évaluations de quatre ou cinq étoiles, dont une par le *Guardian*, deux prix remportés et une mise en nomination pour le prix le plus important de sa catégorie, le prix Comedy d'Édimbourg. C'est ce qu'on appelle souvent les « Oscars de la comédie ». Parmi les candidats sélectionnés par le passé, citons Flight of the Conchords, Suzy Eddie Izzard et Mae Martin, compatriote du Canada. Non seulement *Slugs* a-t-il connu un succès financier et critique bien au-delà de ce que nous avions imaginé, mais nous avons constaté que l'auditoire international du festival l'a adoré, chaque spectacle se terminant par une ovation debout. Je crois que notre succès avec ce spectacle résulte directement du financement que nous avons reçu, ce qui nous permet de rêver plus grand et d'aller plus loin.

Ce succès international a continué de nous ouvrir au Canada des portes que nous pensions auparavant fermées à jamais pour nous en tant que jeunes artistes des Prairies. Cela comprend une participation récente au PuSh International Performing Arts Festival et à la prochaine Biennale CINARS, qui comptent parmi les marchés artistiques les plus importants et les plus prestigieux du Canada. Nous nous préparons à notre plus grande tournée internationale jusqu'à maintenant, qui sera notre deuxième cette année seulement.

Enfant un peu étrange des Prairies, je ne m'imaginai jamais vraiment en train de faire une tournée au pays, et encore moins à l'étranger. Les artistes de la Saskatchewan sont largement sous-représentés sur les scènes nationales et internationales, mais grâce à ce financement, tout cela est devenu possible. 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.

Il nous a fallu des années pour nouer des relations et obtenir une reconnaissance internationale, ainsi que pour acquérir de l'expérience dans la production à une échelle toujours plus grande, autant d'éléments essentiels à notre récente percée critique et commerciale. Si nous n'avions pas eu le financement nécessaire pour nous soutenir à chaque étape, de la conception à la production en passant par les tournées, il est extrêmement improbable que nous aurions pu créer ces œuvres avant-gardistes pour lesquelles nous avons été si récemment reconnus. Nous n'aurions probablement jamais été en mesure de présenter ces œuvres à un auditoire international, et en particulier un auditoire qui n'est pas très au courant de ce qui se fait au Canada. Le financement nous a permis de poser de grandes questions, de prendre audacieusement des risques et d'avoir notre mot à dire dans la conversation internationale sur les arts de la scène.

À l'étranger, quand les gens nous parlent après un spectacle, on nous dit souvent: « Et vous êtes Canadiens? » C'est un compliment qu'on veut ainsi nous faire. Nous considérons toujours cela comme un moment où la personne se rend compte que sa perception de ce qui est canadien, et de ce qu'est le Canada, a changé. On offre désormais à ces gens faisant partie de notre public une fenêtre sur le chaos complexe, magnifique, intellectuel et hilarant du coin du monde d'où nous sommes originaires. Je demande au Comité de veiller à ce que ce financement continue d'être accessible aux artistes indépendants et aux petites compagnies de théâtre, comme celle d'où je viens.

• (1120)

Grâce à un tel financement de Patrimoine canadien, je crois que nous pouvons voir plus de résultats comme les nôtres: des voix

émergentes provenant d'endroits inattendus, des artistes qui prennent des risques créatifs audacieux, et des œuvres qui sont typiquement canadiennes et sans pareil dans le monde.

**La présidente:** Merci. Je vous félicite pour tout votre succès.

**S.E. Grummett:** Merci.

**La présidente:** Je cède maintenant la parole à Kelly Straughan, du théâtre Aquarius. Elle est en ligne.

Vous disposez de cinq minutes. Allez-y.

**Kelly Straughan (directrice exécutive, Theatre Aquarius):** Bonjour, madame la présidente et mesdames et messieurs les membres du Comité.

Je m'appelle Kelly Straughan et je suis la directrice générale du théâtre Aquarius, à Hamilton, en Ontario.

Depuis 53 ans, le théâtre Aquarius est une pierre angulaire de la communauté artistique de Hamilton. Nous sommes le seul théâtre professionnel de la ville. Nous sommes propriétaires de notre immeuble, qui comprend un théâtre principal de 702 places, un studio de 120 places, un atelier de menuiserie, une salle de répétition et un bel espace dans le hall d'entrée. Nous produisons cinq spectacles sur la scène principale chaque saison, ainsi que trois productions en studio. Nous employons plus de 300 personnes chaque année, qu'il s'agisse d'artistes, de réalisateurs, de concepteurs ou de personnel de production.

Nous sommes grandement déterminés à soutenir les artistes canadiens. Au cours des cinq dernières années seulement, 22 des 29 productions sur notre scène principale ont été écrites par des Canadiens et mettaient en vedette des acteurs et des équipes créatives canadiens.

Le théâtre Aquarius abrite également le centre national pour les nouvelles comédies musicales, un programme consacré au développement de nouvelles comédies musicales canadiennes. Depuis son lancement en 2023, nous avons soutenu huit nouvelles productions du genre, avec plus d'un quart de million de dollars de financement. Notre engagement à l'égard des nouvelles comédies musicales s'étend également à notre scène principale, où nous avons notamment présenté notre récente production, *It's a Good Life If You Don't Weaken*, qui présente la musique du groupe The Tragically Hip.

Dans notre communauté, nous appuyons les artistes locaux par l'entremise de programmes comme notre festival Brave New Works, qui soutient le développement de nouvelles pièces de théâtre canadiennes; Biindigan, notre programme de mentorat autochtone; notre programme de résidence des artistes, qui offre des salles de répétition et des salles de spectacle gratuites; notre programme d'apprentissage, qui vise à soutenir les personnes autochtones, noires et de couleur et les personnes s'identifiant comme des femmes qui poursuivent des carrières dans le théâtre et la production techniques; et notre école de théâtre et nos camps d'été, qui mobilisent plus de 500 enfants et jeunes chaque année.

Je pourrais continuer ainsi longtemps. Ce n'est que la pointe de l'iceberg. Le travail qui se fait dans notre théâtre va bien au-delà de ce que la plupart des gens voient sur scène.

Même si nos ambitions continuent de croître, l'exploitation de notre immeuble s'accompagne d'importantes pressions en matière d'immobilisations. Je m'adresse à vous aujourd'hui en tant que porte-parole des exploitants de tels espaces, pour veiller à ce que nous fassions partie de la conversation.

Par exemple, Aquarius a récemment entrepris un projet de restauration de toiture de 600 000 \$ pour maintenir l'immeuble opérationnel après que la pluie a commencé à s'infiltrer sur la scène et dans nos aires d'entreposage de costumes. Nous devons également remplacer les sièges de théâtre qui ont plus de 30 ans, et nous devons installer un nouvel ascenseur. Chaque année, les dépenses augmentent, et nous ne pouvons pas augmenter le prix des billets en conséquence. Cela rendrait les sorties au théâtre inabordable pour la plupart des gens.

Le Fonds du Canada pour les espaces culturels offre un soutien précieux pour l'équipement spécialisé, mais vers qui les organisations artistiques peuvent-elles se tourner pour obtenir de l'aide pour les réparations essentielles des bâtiments et les besoins en capital? Partout au pays, de nombreux organismes artistiques sont exploités dans des établissements vieillissants qui nécessitent des investissements importants simplement pour demeurer fonctionnels. Chaque dollar dépensé pour réparer un toit est un dollar qui ne peut pas être investi dans la programmation artistique. Pour les théâtres qui possèdent et exploitent leurs salles, il s'agit d'une réalité permanente et difficile qui nuit directement à notre capacité de remplir notre mandat culturel.

Que peut-on faire pour aider les théâtres partout au Canada?

Eh bien, j'encourage le Comité à examiner sérieusement le 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.

Je sais que cette idée n'est pas nouvelle pour vous. Le secteur des arts de la scène milite pour la mise en place de ce crédit depuis plusieurs années. Il changerait la donne pour notre industrie, nous permettant d'investir davantage dans les productions, d'employer plus de gens et d'atténuer certaines des pressions financières auxquelles font face des théâtres comme Aquarius.

Il faut aussi souligner que les bâtiments de théâtre et toutes les activités tenues à l'intérieur de leurs murs animent les centres-villes, créent de l'emploi et soutiennent le tourisme. Nous sommes des moteurs économiques. L'an dernier, environ 125 000 personnes ont assisté à plus de 265 représentations au théâtre Aquarius. Un théâtre rempli signifie des centres-villes prospères. Par exemple, notre récente production de la comédie musicale avec *The Tragicaly Hip* comme trame sonore a généré des retombées économiques estimées à 6 millions de dollars.

La valeur des arts est indéniable. L'avenir de la culture canadienne passe non seulement par les artistes, mais aussi par les espaces qui permettent la création artistique. Sans soutien, nous risquons de perdre les fondements mêmes qui permettent de créer et de vivre des histoires canadiennes.

Je vous remercie de me donner l'occasion de prendre la parole aujourd'hui au nom du théâtre Aquarius.

• (1125)

**La présidente:** Merci pour tout ce que le théâtre Aquarius fait pour Hamilton.

Enfin, nous accueillons Jonathan Bunce, de Wavelength Music Arts Projects, qui est ici dans la salle.

Vous avez maintenant la parole pour cinq minutes.

**Jonathan Bunce (directeur général et artistique, Wavelength Music Arts Projects):** Merci, madame la présidente et mesdames et messieurs les membres du Comité. C'est merveilleux d'avoir l'occasion de vous parler aux côtés de mes estimés collègues.

Je m'appelle Jonathan Bunce. Je suis cofondateur et directeur général et artistique de Wavelength Music, un organisme sans but lucratif de Toronto qui soutient des artistes canadiens émergents depuis plus de 25 ans grâce à des concerts et des festivals, et maintenant à une conférence. Je suis également coauteur de deux études récentes sur le secteur plus vaste de la musique sur scène indépendante: *Reimagining Music Venues* et *New Sounds, New Spaces*, un rapport qui sera publié sous peu.

Partout au Canada, il y a des centaines d'espaces de création et de performance qui sont en grande partie invisibles sur le plan des politiques. Il s'agit de lieux de musique populaire, ainsi que d'espaces de répétition, de centres d'artistes et d'espaces culturels communautaires autonomes. Ces espaces sont l'endroit où les artistes développent leur art, bâtissent leur auditoire et lancent leur carrière, mais la plupart survivent avec peu ou pas de soutien public et fonctionnent principalement comme des entreprises commerciales.

La principale constatation de notre recherche est simple: les espaces créatifs et de spectacle sont des infrastructures culturelles, mais le Canada les traite en grande partie comme des biens immobiliers commerciaux. Cela crée ce que j'appellerais un problème de « plus-value ».

Le secteur canadien de la musique sur scène génère plus de 10 milliards de dollars par année et soutient plus de 100 000 emplois, mais bon nombre des artistes, des salles de spectacle et des organismes communautaires qui génèrent cette activité culturelle sont ceux qui ont le moins de sécurité financière au sein de ce système. Une trop grande partie de la valeur économique circule ailleurs, vers les propriétaires, les entreprises de billetterie, les promoteurs multinationaux et les biens immobiliers environnants, alors que l'infrastructure culturelle à la base de l'écosystème demeure sous-capitalisée de façon chronique.

Nos recherches mettent en lumière trois défis clés.

Premièrement, le Canada est en train de perdre les échelons inférieurs et intermédiaires de l'échelle culturelle. Les artistes émergents dépendent de petits et moyens espaces abordables pour se produire, répéter, expérimenter et bâtir un auditoire. Malgré leur forte demande, ces places font face à une augmentation des loyers, des coûts d'assurance et des dépenses de fonctionnement. Si nous nous soucions de la prochaine génération d'artistes canadiens, nous devons nous soucier des espaces dans lesquels ils font leurs débuts.

Deuxièmement, le marché à lui seul ne règle pas le problème. Les artistes ont l'impression d'être sous-payés; le public estime que les billets sont trop chers, et les exploitants de salles de spectacle font face à des coûts croissants. Le problème n'est pas un manque de demande pour la culture, c'est que les aspects économiques associés à l'offre d'espaces culturels ne fonctionnent plus seuls.

Nous investissons dans les bibliothèques, les centres de loisirs et les musées parce qu'ils profitent au public. Les salles de spectacles communautaires produisent également des avantages pour le public, mais on s'attend à ce qu'elles survivent uniquement avec des revenus commerciaux limités. Cela signifie principalement la vente de rafraîchissements.

L'accessibilité est une autre conséquence de cet échec du marché. Dans les villes où les coûts sont élevés, comme Toronto, les organisations culturelles sont souvent forcées de s'installer dans les bâtiments les plus anciens et les moins coûteux qu'elles peuvent trouver. De tels espaces sont rarement entièrement accessibles, ce qui oblige les exploitants à choisir entre l'abordabilité et l'accessibilité, alors que les deux devraient être une priorité absolue.

Lorsque nous regardons ce qui se fait à l'échelle internationale, en particulier dans les pays européens, nous voyons une approche différente. Les administrations locales fournissent souvent à faible coût des bâtiments sous-utilisés aux organisations culturelles et les soutiennent par l'entremise d'un financement opérationnel continu. Ces organisations peuvent alors se concentrer sur la culture plutôt que sur leur simple survie.

Troisièmement, les espaces culturels ont besoin d'une intendance continue, et pas seulement d'un financement des immobilisations. La récente insolvabilité d'Artscape, à Toronto, offre une leçon importante. Le défi n'est pas simplement de construire des espaces culturels; il s'agit de veiller à ce qu'ils demeurent abordables et axés sur leur mission 20 ans plus tard. Le financement des immobilisations à lui seul ne suffit pas; le soutien opérationnel à long terme est également important.

J'aimerais terminer en formulant quatre recommandations au Comité.

Premièrement, il faut reconnaître que les espaces créatifs locaux sont des infrastructures culturelles essentielles.

Deuxièmement, il faut créer des volets de soutien au capital et au fonctionnement réservés aux espaces communautaires de création et de performance. Nous saluons l'appui continu du Fonds du Canada pour la présentation des arts et du Fonds du Canada pour les espaces culturels, et nous aimerions que ces programmes soient non seulement renouvelés, mais aussi que leurs budgets soient augmentés en fonction de l'inflation et des réalités économiques des années 2020.

Troisièmement, il faut soutenir une approche de réseau national en matière d'infrastructure culturelle... Des centres musicaux, des lieux de répétition, des espaces de travail pour les artistes et des salles de spectacle réparties entre les collectivités plutôt que concentrées dans une poignée de grands établissements.

Quatrièmement, il faut élaborer une stratégie nationale sur l'espace culturel qui favorise la propriété communautaire, des locations abordables à long terme et la durabilité opérationnelle. Des exemples internationaux comme le Music Venue Trust du Royaume-Uni ou le réseau Trans Europe Halles montrent comment la propriété communautaire peut protéger les espaces culturels contre les déplacements et l'augmentation des loyers. Des exemples canadiens, comme Hugh's Room Live et It's OK\* Studios, tous deux à Toronto, montrent que des approches similaires peuvent fonctionner ici également, même si elles n'en sont qu'à leurs débuts.

Il y a 25 ans, la renaissance culturelle de l'Ontario a permis d'investir massivement dans de grandes institutions, comme le Musée

des beaux-arts de l'Ontario et le Four Seasons Centre. Une approche nationale devrait compléter ces investissements en soutenant les petits espaces communautaires dans lesquels les futures générations d'artistes canadiens se développeront. L'heure d'une renaissance culturelle 2.0 est venue.

● (1130)

En conclusion, le Canada est reconnu mondialement pour son travail réussi en faveur de la création et de la présentation artistiques. Nous avons moins bien réussi à soutenir les espaces physiques essentiels dans lesquels la culture se développe. L'Europe ne se contente pas de subventionner l'art; elle subventionne également les espaces dans lesquels l'art se produit. Si nous n'investissons pas dans ces espaces, nous risquons de perdre l'infrastructure qui rend la culture canadienne possible en premier lieu.

Merci.

**La présidente:** Merci.

Nous allons maintenant passer aux questions des députés, en commençant par Mme Thomas, qui dispose de six minutes.

Vous avez la parole.

**Rachael Thomas (Lethbridge, PCC):** Merci beaucoup.

Merci à chacun d'entre vous d'avoir saisi l'occasion de venir ici aujourd'hui pour nous faire part de vos réussites, de vos besoins et des possibilités que vous voyez au sein de l'industrie.

Mes premières questions s'adressent à S.E. Grummett.

Vous avez beaucoup parlé de votre succès en général et du fait que le financement fédéral vous a permis de présenter votre spectacle, *Creepy Boys*, en Europe et au Royaume-Uni. Avez-vous aussi parlé de l'Islande?

**S.E. Grummett:** Oui.

**Rachael Thomas:** C'est vraiment bien.

Pour ce qui est de prendre ce financement et d'exporter un produit, vous avez dit que le spectacle était typiquement canadien. Parlez-nous du spectacle en soi et de la façon dont il reflète la culture canadienne.

**S.E. Grummett:** Il est le reflet de la culture canadienne parce qu'il a été créé par deux Canadiens. C'est ce qui me tient à cœur: lorsque nous allons à l'étranger, les gens ont une idée de ce qu'est le Canada, parce que c'est ce que nous présentons depuis toujours, mais notre spectacle met en vedette deux personnes queer désinvoltes. Tout ce que nous faisons sur scène est très différent, et cela crée un lien profond avec les auditoires internationaux.

On tente vraiment de mettre l'art canadien dans une boîte, mais tout ce qui existe en dehors de cette boîte mérite également d'être financé, parce que cela montre notre diversité. Nous pouvons aller au-delà des belles performances de théâtre, de musique et de danse polies. Nous pouvons faire toutes sortes de choses.

**Rachael Thomas:** Ce que j'essaie d'approfondir ici... Je comprends ce que vous dites. Le financement relèverait de Patrimoine canadien qui, comme son nom l'indique, est très axé sur la création d'un sentiment d'identité canadienne et la transmission de nos valeurs en tant que nation.

Vous avez dit qu'on ne se limitait pas à cela, mais alors, que sommes-nous et qu'est-ce qui se reflète dans la forme d'art que vous présentez?

• (1135)

**S.E. Grummett:** Je vais entrer dans les détails de notre style de performance.

Souvent, lorsque nous faisons des tournées en Europe, nous voyons ce style de clown très européen, ou nous voyons le style clown L.A., qui est très ironique et sarcastique. À mon avis, il y a cette beauté de la performance canadienne, du moins dans les domaines où je joue, qui est beaucoup plus ouverte et qui se soucie beaucoup plus de l'auditoire sans être doucereuse ou prendre les gens par la main.

Cela nous ramène à la lignée artistique de la pratique du clown ici au Canada. Elle vient d'un praticien du nom de Richard Pochinko, qui a étudié le style du clown européen, puis l'a ramené et a travaillé... C'était plutôt un hippie des années 1970. La scène canadienne du clown a évolué à partir de cette pratique, et elle présente quelque chose de tout à fait différent de ce que l'on voit au Fringe d'Édimbourg, par exemple, et dans d'autres spectacles de clown, qui ont tendance à être beaucoup plus ironiques. Notre jeu est sombre, mais il n'est pas sans espoir. Je pense que nous essayons de susciter de l'espoir.

Mon professeur de clown disait souvent: « Quel est le cadeau pour l'auditoire? Quel est le cadeau que vous leur faites? » À notre avis, notre travail est d'offrir aux auditoires — qui ont tendance à être des jeunes, pauvres et queers — une sorte de catharsis et le sentiment qu'ils ne sont pas seuls. En particulier, dans le cadre du travail que nous faisons et que beaucoup d'autres personnes ici font, nous visons à créer un moment particulier et interactif avec l'auditoire. Nous sommes tous dans un espace commun spécial, aussi hippie et mythique que cela puisse paraître.

C'est ce dont nous avons tant besoin en ce moment, et c'est ce que nous constatons chez le public. Il y a un spectacle intitulé *Every Brilliant Thing* sur Broadway actuellement, dont les représentations sont à guichet fermé, et je pense que c'est parce que c'est un spectacle interactif. On demande à l'auditoire de participer à l'art.

C'est une chose que nous faisons très bien ici, et nous n'avons pas souvent l'occasion d'être vus à l'échelle internationale.

**Rachael Thomas:** C'était excellent. Merci.

Christina Santiago Keenan a aussi fait ces commentaires au sujet de l'art participatif.

À quoi ressemble cette participation dans le cadre de votre spectacle?

**S.E. Grummett:** La participation du public pendant nos représentations est fondée sur le consentement. J'aime évoquer la notion du « bon clown » qui agit comme un hôte qui s'assure que tous ses invités se sentent inclus. Dans mon premier spectacle solo, j'invitais les membres du public à s'extérioriser en criant. Nous jouons à des jeux. Dans un spectacle récent, nous déambulions à travers le public.

Notre objectif est de faire vivre une expérience que les écrans à la maison ne procurent pas. Nous voulons offrir une autre forme de divertissement. Dans un de nos spectacles, nous nous déplaçons dans un espace public déguisés en maisons. Les gens interagissent et jouent avec nous, et ce qui se produit est toujours très intéressant. Nos spectacles sont très singuliers par rapport aux choses que les gens consomment quotidiennement comme les séries de Netflix.

J'espère que cela répond à votre question.

**Rachael Thomas:** Vous avez répondu à ma question.

Je pense que mon temps est écoulé.

**La présidente:** Il vous reste 10 secondes.

**Rachael Thomas:** Ce n'est pas assez pour poser ma question.

J'y reviendrai.

Merci beaucoup.

**La présidente:** Monsieur Al Soud, vous avez la parole pour six minutes.

**Fares Al Soud (Mississauga-Centre, Lib.):** Merci, madame la présidente.

Merci à tous d'être des nôtres.

Madame Santiago Keenan, monsieur Myette, je suis allé à la galerie d'art de Mississauga récemment à l'occasion du lancement médiatique des Polish Days. Ce festival annuel de culture polonaise qui se tient chaque année dans ma belle circonscription, Mississauga-Centre, au Celebration Square, met vraiment à l'honneur le patriote polonais au Canada.

La galerie d'art n'est pas immense, mais elle remplit toute une variété de fonctions pour assurer entre autres sa viabilité financière. Comme vous le savez, les installations d'art public doivent de plus en plus adopter ce modèle.

Vous, au Secret City Studio, vous avez établi des partenariats avec de grandes sociétés comme Netflix et Nintendo pour soutenir les activités qu'il organise dans des espaces culturels un peu partout à Toronto, à Vancouver et à Edmonton. Vous êtes unique dans l'écosystème des arts au pays en raison de cet amalgame que vous faites entre le divertissement commercial et les intrigues immersives dans des espaces culturels publics.

Le Marigold Cultural Centre tient lieu à la fois de théâtre, de galerie d'art, de temple de la renommée des sports et d'espace pédagogique.

Je vais vous offrir à tous deux l'occasion de parler de la nécessité croissante, pour les organismes artistiques qui veulent rester commercialement viables, d'entretenir des partenariats commerciaux ou d'adopter des modèles d'entreprises à usages multiples.

• (1140)

**Christina Santiago Keenan:** Je suis très fière de dire que depuis 10 ans, le Secret City Studio ne paie pas de loyer — touchons du bois. Nous avons conclu une entente de partage des risques avec notre partenaire, qui est gagnante pour les deux parties. Au château Casa Loma, en soirée, personne ne déambule dans les tours. Je me demande ce qui s'y passe en pleine nuit.

**Des voix:** Oh, oh!

**Christina Santiago Keenan:** Nous donnons vie à ces espaces et nous faisons découvrir aux gens des endroits où ils n'auraient pas eu l'idée d'aller. Les partenariats avec ces lieux sont essentiels pour notre entreprise.

Quant aux studios commerciaux, ils permettent d'attirer un public qui considère comme marginaux le théâtre immersif ou les salles d'évasion. Ces activités sont en fait très accessibles, car elles mettent de l'avant des histoires qui rejoignent les gens.

**André Myette:** De notre côté, nous faisons principalement appel à la communauté et aux mécènes qui commanditent des spectacles. Cette aide est considérable. Nous essayons aussi de trouver des moyens de faire plus d'argent ou d'en économiser plus là où nous le pouvons grâce à des partenariats, notamment avec une partie de l'alcool que nous vendons à notre bar ou des choses du même genre.

Les partenariats avec des groupes issus de la communauté me passionnent parce que je faisais partie d'un groupe de théâtre communautaire avant de me joindre au Marigold. Il est très utile d'optimiser ces partenariats, la communauté, nos merveilleux clients et les abonnements.

Sur le plan commercial, le fait de solliciter et d'essayer de trouver de l'aide pour le financement de certains spectacles au moyen de commandites a donné un grand coup de pouce pour les productions les plus coûteuses. Comme organisme sans but lucratif, en règle générale, nous ne voulons pas générer trop de profits ou de pertes, mais nous voulons aussi que le prix des billets reste accessible pour la communauté. Nous faisons de notre mieux pour y arriver. Heureusement, nous recevons de l'aide de plusieurs entreprises locales. Cette aide nous est d'un grand secours, et nous pourrions même en utiliser plus.

**Fares Al Soud:** C'est fantastique.

Merci à vous deux.

Monsieur Bunce, vous possédez une expérience incroyablement riche dans le contexte de l'accès aux salles, du financement et de l'infrastructure de tournée. Dans une entrevue avec la chaîne CTV, vous avez dit que la prestation en direct de musique originale était une des principales exportations culturelles du Canada, et que sans ces espaces qui servent d'incubateurs, nous pourrions assister à la mort de ce secteur. Vous avez ajouté que les artistes devaient gravir un à un les échelons pour atteindre le stade Rogers.

J'aimerais vous donner du temps pour développer cette idée et pour parler de votre rapport publié en collaboration avec l'Université de Toronto.

**Jonathan Bunce:** Merci beaucoup.

Oui. Les échelons à gravir dans le contexte des salles de spectacle sont un concept intéressant. Les artistes qui atteignent le sommet de l'échelle — le stade Rogers, le centre Rogers et d'autres lieux qui portent le nom d'entreprises de télécommunications — ont une grande visibilité médiatique. Le but ultime pour certains artistes, mais pas pour tous, c'est de se produire dans de grands arènes. Ce ne sont pas tous les artistes qui gravissent ces échelons.

À Wavelength, nous nous spécialisons dans les petites salles où les salles de taille moyenne dont la capacité maximale est de 500 spectateurs. Ce sont des salles où s'est développée la scène musicale — les cafés ou les bars du coin, ou les salles de concert intermédiaire. Ce sont des endroits où les groupes de musique émergents qui jouaient dans leur garage pouvaient réserver gratuitement. Cette formule n'existe plus de nos jours.

Dans la scène musicale que j'ai connue, pendant les années 1990 et les années 2000, l'accès des artistes émergents à ces espaces était vital pour stimuler la créativité de la scène musicale. Ceux qui réussissaient à réserver un mardi soir dans un bar comme le Sneaky Dee à Toronto pouvaient se produire avec trois autres groupes et offrir des billets à prix modique à leurs amis. Voilà comment les scènes se développaient pour tous les genres musicaux.

Avril Lavigne, The Weeknd et Drake ont tous commencé dans ces petites salles avant de gravir les échelons jusqu'au sommet de l'échelle. D'autres artistes dont la musique est tout aussi extraordinaire ont gravi moins d'échelons, mais réalisent tout de même quelque chose d'important.

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. La viabilité et le soutien de ces concerts diminuent en conséquence, surtout lorsqu'une consolidation de multinationales se produit aux échelons les plus élevés. Lorsqu'un promoteur qui est une multinationale possède aussi une des plus grandes billetteries dans le monde, le prix des billets de spectacle augmente. Les gens qui achètent ces billets ont alors moins d'argent pour soutenir les petits artistes.

• (1145)

**Fares Al Soud:** Merci à vous tous.

**La présidente:** Ce témoignage était très pertinent, car son contenu touche à la raison même pour laquelle nous avons entrepris cette étude. Il me ramène aussi à l'époque où je travaillais au club El Mocambo, à Toronto, pendant mes études en journalisme.

[Français]

Monsieur Champoux, vous avez la parole pour six minutes.

**Martin Champoux:** Merci, madame la présidente.

Moi aussi, je veux remercier les témoins de s'être présentés au Comité ce matin pour communiquer leurs expériences, leur expertise, leurs recommandations et, dans certains cas, leurs doléances.

Je vais parler avec vous, monsieur Messier de RIDEAU, qui êtes en ligne aujourd'hui.

Vous avez parlé de votre organisation, mais je voudrais entrer un peu plus dans le détail des membres que vous représentez, parce qu'ils sont très diversifiés. Il n'y a pas que des membres au Québec, et toutes sortes de membres font partie de l'association RIDEAU: des centres culturels, des salles de spectacle et un grand nombre de festivals, petits et moyens.

Cependant, je crois qu'un problème revient pour plusieurs de vos membres qui offrent des représentations en salle. Vous l'avez mentionné dans votre allocution d'ouverture: c'est l'entretien des bâtiments. Dans le cadre de cette étude pourtant toute jeune, nous avons déjà entendu parler de cette situation qui pose un grand problème à plusieurs diffuseurs de spectacles et à plusieurs troupes de théâtre, entre autres, qui doivent gérer des immeubles qui, souvent, sont décrépis, et pour la restauration et l'entretien desquels il n'y a pas beaucoup de soutien, tout simplement. Souvent, comme vous le disiez, on doit couper dans le budget de la programmation.

J'aimerais que nous discutons davantage de ça. Parlez-moi de ce que ça représente comme problème et comme défi pour des troupes et des organismes qui sont déjà obligés de gérer leur budget de façon extrêmement serrée.

**Frédéric Messier:** Effectivement, comme vous l'avez dit, ça devient un problème très préoccupant, parce que — vous le savez sans doute — les coûts d'entretien et les coûts fixes en général ont augmenté de façon importante pour les propriétaires, et même, dans certains cas, pour les locataires de lieux de diffusion.

Il y a aussi une question de conjoncture: les exigences et les besoins augmentent dans un contexte économique où les soutiens publics se resserrent progressivement, tant au fédéral qu'au provincial, comme on peut également le voir.

Nous nous retrouvons donc dans des situations où nous sommes contraints de rediriger des sommes normalement destinées à notre mission, qui devraient servir à payer les cachets des artistes, les déplacements et l'hébergement des techniciens professionnels, à offrir une qualité d'accueil professionnelle ou encore à assurer la promotion. Nous devons parfois utiliser ces sommes pour compenser des besoins d'entretien et de maintien d'actifs et d'équipements pour lesquels le soutien se fait de plus en plus rare et difficile.

Donc, ça, c'est certainement un problème.

**Martin Champoux:** Ça veut dire qu'un producteur pourrait décider de choisir une production plutôt qu'une autre, parce que cette production va impliquer moins de frais et, par exemple, moins de comédiens sur scène, moins de techniciens et moins de personnel qu'il faudra payer. Ce n'est donc pas seulement cet organisme qui va être touché; d'une certaine façon, ça va finir par toucher tout le secteur culturel.

**Frédéric Messier:** Oui. Comme vous le dites, nous voyons surtout que ça peut avoir un impact sur la décision du producteur quant à la structure de son spectacle. Cependant, ce que nous voyons surtout, c'est que les spectacles se rendent moins en région. Les productions ne seront pas nécessairement plus petites, mais elles voyageront moins, parce que le coût pour les déplacer est devenu trop important.

Dans le cas du Québec, nous nous retrouvons donc avec un important réseau de salles de spectacle qui couvre l'ensemble du territoire, mais les spectacles ne se rendent plus aussi bien qu'avant à ses extrémités. C'est vraiment un problème inquiétant pour nous. Nous le documentons de plus en plus, parce qu'il s'agit d'une tendance qui s'accélère et qui est importante.

**Martin Champoux:** On le voit quand on est en région. On voit souvent des productions qui ont beaucoup de succès dans les grands centres, mais qui, lorsqu'elles sont présentées en région, ont une distribution réduite afin d'être plus agiles, comme vous le dites. Dans le fond, on sait très bien que c'est un sous-financement qui oblige les troupes à faire ça.

Revenons à la question des salles. Dans vos recommandations, vous parlez de la reconnaissance des diffuseurs de spectacles comme étant des maillons essentiels et des partenaires.

Ça m'amène à penser que ce désengagement ou ce manque de reconnaissance de la part du gouvernement fédéral à l'égard des diffuseurs de spectacles entraîne, à terme, un désengagement ou un désintéressement de vos membres. À un moment donné, certains peuvent se dire qu'ils sont écœurés d'être obligés de couper et de faire des économies qu'ils n'auraient jamais dû avoir à faire avant, et qu'ils vont plutôt faire autre chose. On voit ça souvent. On l'a vu pendant la pandémie aussi: des techniciens, des comédiens et des acteurs ont décidé d'abandonner le métier pour faire autre chose, parce que c'était devenu trop difficile.

Est-ce que ça devient aussi une tendance chez les diffuseurs de spectacles, qui se disent qu'ils vont faire autre chose, ou chez les propriétaires de salles, qui se disent qu'ils vont finalement faire autre chose avec leur salle?

• (1150)

**Frédéric Messier:** D'abord, ce qui est sûr, c'est que nous voyons une fatigue qui s'accumule dans les équipes. Il y a de plus en plus d'arrêts de maladie, et, de façon générale, la précarité de la santé mentale est quand même préoccupante. Ça vient en effet du fait que nous n'avons pas nécessairement les moyens nécessaires pour arriver à nos fins. Donc, nous avons dû nous habituer à faire des miracles quotidiennement avec les moyens dont nous disposons, ce qui est essouffant et fatigant. Nous le voyons beaucoup.

Ensuite, en ce qui concerne la question d'aujourd'hui, je dirais que, sans lieux de diffusion solides prêts à faire ce qu'il faut pour défendre une œuvre, attirer le public dans la salle et créer la rencontre entre le public et l'artiste et son œuvre, il est certain que la politique de financement de la création perd une grande partie de son impact. L'œuvre est financée et créée, mais, si elle n'a que quelques représentations, voire une seule représentation dans un grand centre, qu'elle ne circule pas sur le territoire et qu'elle ne rencontre pas les publics, on passe un peu à côté de l'objectif.

Il y a une notion de multiplication du résultat lorsqu'il y a un réseau de diffusion solide capable de prendre une production et de la diffuser partout sur le territoire.

**La présidente:** Je vous remercie.

[Traduction]

Monsieur Waugh, vous avez cinq minutes. Êtes-vous prêt?

**Kevin Waugh (Saskatoon-Sud, PCC):** Je suis prêt.

Puis-je vous appeler « Grumms »?

**S.E. Grummett:** Oui. J'aime bien ce prénom.

**Kevin Waugh:** Félicitations. Vous êtes titulaire depuis 2016 d'un baccalauréat ès arts avec spécialisation en beaux-arts.

Avez-vous côtoyé Henry Woolf?

**S.E. Grummett:** Non. Il avait terminé lorsque je suis arrivée.

**Kevin Waugh:** D'accord.

Parlez-moi de Saskatoon. C'est ma ville natale. Vous y avez vécu. C'est une ville unique pour les arts.

**S.E. Grummett:** C'est exact.

C'est la grande ville par rapport... Comme les artistes des quatre coins de la province y convergent, c'est un espace unique, mais dont la scène artistique ne se compare pas à celles d'Edmonton ou de Winnipeg.

Ma mentore, Yvette Nolan, qualifie de touche-à-tout les artistes du domaine théâtral à Saskatoon. Nous faisons un peu de tout, de la scénographie à l'écriture en passant par la mise en scène. Cette polyvalence m'a été inculquée dès le baccalauréat. Je montais des pièces de théâtre pendant l'heure du dîner avec mes amis.

C'est encore ma façon de faire dans les représentations que je donne à l'échelle internationale. J'entre dans une salle avec des amis et je monte des pièces.

À Saskatoon, les personnes qui travaillent dans le domaine des arts ont énormément de difficulté à avoir un bon salaire. Souvent, en raison du partage de profits, il faut compter sur les revenus de la vente de billets. Mais là encore, des spectacles qui m'avaient demandé des mois de travail ne m'ont rapporté que 200 \$. Ce sont les réalités du théâtre indépendant.

Il y a aussi les théâtres plus établis tels que le Persephone Theatre et le festival d'été Shakespeare on the Saskatchewan. À l'heure actuelle, ces organismes offrent une programmation que je qualifierais de grand public, qui comporte surtout des œuvres connues ou des comédies musicales de Disney. Ces organismes ne collaborent pas avec des dramaturges locaux. Ils ne travaillent pas avec des artistes locaux à la création de nouvelles œuvres.

Le Persephone en particulier — même avant la pandémie — a éliminé sa série d'œuvres plus pointues, qui n'était pas présentée sur la grande scène de la salle de 400 places, mais dans une salle de 90 places, et qui permettait à de jeunes dramaturges et même à de jeunes acteurs d'émerger. Ces œuvres canadiennes récentes étaient produites à petite échelle.

Pour mettre au monde et définir ma propre voix, je me suis jointe au réseau des festivals de théâtre alternatif — les fameux festivals Fringe — ainsi qu'à la plateforme de théâtre indépendant Live Five. Le partage de profits qui s'y fait ne permet pas aux artistes de se payer un salaire. Même si les loyers ne sont pas aussi onéreux qu'à Toronto ou à Vancouver, la plupart des artistes doivent jongler avec deux emplois de jour.

• (1155)

**Kevin Waugh:** C'est une des questions que je voulais poser.

Avez-vous un deuxième emploi pour joindre les deux bouts?

**S.E. Grummett:** Je vis du théâtre.

**Kevin Waugh:** D'accord.

**S.E. Grummett:** Je fais du théâtre à temps plein.

J'y suis parvenue parce que je me suis exilée et que je fais des tournées. Il n'y avait pas assez de travail à Saskatoon et en Saskatchewan.

**Kevin Waugh:** Je suis d'accord avec vous.

Je vais souvent au festival Fringe sur Broadway, mais ce n'est plus comme avant. Je ne sais pas si c'est la COVID qui a tout changé, mais le milieu en arrache.

Vous êtes chanceuse. Vous avez trimé dur, et vous êtes récompensée.

Quel conseil donneriez-vous à ceux qui vous suivent? En lisant votre curriculum vitae, j'ai remarqué que vous cochiez un bon nombre de cases.

**S.E. Grummett:** Je pense que notre succès est attribuable au financement que nous avons obtenu.

Le réseau des festivals Fringe au Canada est très différent de celui d'Édimbourg, par exemple.

Le réseau canadien fonctionne comme une loterie. Les participants retenus par tirage au sort ont la possibilité de monter une pièce. Ce qui est formidable, c'est la facilité d'accès; la barrière à franchir est beaucoup moins élevée qu'ailleurs. Pour la modique somme de 700 \$, les artistes ont une salle, un technicien, sept repré-

sentations et leurs frais d'inscription sont payés. Souvent, le festival leur fournit l'hébergement.

Tout un été, une bande d'artistes part en tournée de ville en ville pour présenter leur spectacle. C'est ce que j'ai fait pendant quelques étés.

À Édimbourg, en revanche, ce qui est singulier est la possibilité de liquider tous ses billets pour la saison, et c'est ce que nous avons fait. Sans financement, nous aurions perdu 10 000 \$. Les coûts sont faramineux. La barrière à franchir pour être vu sur ces scènes internationales est haute.

Je suis d'accord avec ce que vous avez dit sur le festival Fringe de Saskatoon. J'ai travaillé pour eux le premier été après la COVID. La situation était difficile, et elle l'est encore.

Je pense que souvent, les artistes — dans ce réseau — participent au festival Fringe seulement pendant l'été. Certains sont des artistes professionnels pendant le reste de l'année. Surtout sur le plan des salaires et des prix, il existe un écart entre ces festivals Fringe et les spectacles produits par des professionnels sur des scènes conventionnelles.

**Kevin Waugh:** Je vais poser tout de suite mon autre question parce que je risque de manquer de temps. Quel était le processus de demande pour la subvention de 11 000 \$ de Patrimoine canadien? Je pense que c'est ce que nous voulons savoir. En quoi consistait le processus?

**S.E. Grummett:** Les questions auxquelles il faut répondre dans ces demandes sont très différentes des demandes soumises au système d'évaluation par les pairs du Conseil des arts du Canada. Un agent de programme du Conseil m'avait déjà dit que l'essentiel était de pondre un texte savant sur mon projet. Dans les demandes de Patrimoine canadien, il faut employer un jargon beaucoup plus entrepreneurial, ce qui n'est pas naturel pour une artiste de la scène indépendante comme moi. Ce qui m'a beaucoup aidé est ma collaboration avec l'organisme de financement Creative Saskatchewan, qui a été pour moi un immense tremplin parce qu'il permet de présenter des demandes pour des choses comme les coûts de marketing, qui sont vraiment importants dans les grands festivals.

Ces demandes sont des obstacles considérables. Je suis douée en mathématiques et je sais très bien comment faire un budget et comment remplir ces formulaires grâce à Creative Sask, mais je ne sais pas si d'autres artistes seraient en mesure de répondre de façon assez efficace pour obtenir du financement.

**Kevin Waugh:** Merci.

**La vice-présidente (Rachael Thomas (Lethbridge, PCC)):** Je suis désolée. Le temps est écoulé. Merci beaucoup.

Je cède la parole à Mme Hirtle pour cinq minutes.

**Alana Hirtle (Cumberland—Colchester, Lib.):** Merci, madame la présidente.

Je souhaiterais vraiment aller au pub avec vous après la réunion. C'est vraiment sympathique et intéressant comme discussion.

Ma question s'adresse à M. Myette.

Vous avez mentionné la programmation jeunesse dans votre déclaration. Pourriez-vous décrire en quoi consiste au juste cette programmation au Marigold?

**André Myette:** Plusieurs organismes dont l'infrastructure contient une programmation jeunesse présentent des pièces grâce au Marigold.

Il y a par exemple le Hubtown Theatre, qui compte un groupe de jeunes acteurs. Nous offrons aussi chaque année un programme pédagogique. Les enfants auditionnent pour une pièce, puis franchissent toutes les étapes qui aboutissent à la présentation d'une production. C'est un autre camp de théâtre que nous offrons tout l'été. Pendant la période estivale, les billets sont assez difficiles à vendre dans notre région. Il fait beau, et les gens aiment faire des activités à l'extérieur. Notre programme nous permet à la fois d'offrir quelque chose à la communauté et d'occuper les étudiants et les enfants pendant les mois d'été.

**Alana Hirtle:** C'est formidable. Merci.

Pour votre gouverne, je viens de la même ville. Je suis souvent allée au Centre Marigold lorsqu'il y avait une représentation au théâtre, une répétition à l'atelier ou une autre activité dans la salle de conférence. Il y a de toute évidence une forte demande pour ces espaces.

Selon vous, quels sont les principaux obstacles auxquels sont confrontés les artistes et les organismes communautaires qui cherchent à accéder à des salles de spectacle à loyer abordable?

• (1200)

**André Myette:** C'est une question de coût. Tout est très dispendieux. Notre immeuble est vieux. C'était à l'origine un cinéma il y a de nombreuses années qui a été converti en centre des arts du spectacle. Regardez ce qu'il en coûte juste pour réparer le système de chauffage. Nous avons eu pas mal de problèmes avec cela au cours de la dernière année, ainsi que pendant l'hiver. Il semble que chaque fois que nous croyons avoir la situation en main, un autre problème surgit. Pour ce qui est de maintenir les coûts aussi bas que possible, en plus de tous les autres facteurs...

En ce qui concerne la programmation artistique — les spectacles que nous proposons —, nous devons trouver un équilibre délicat. Nous essayons d'offrir à notre communauté des pièces de théâtre à un prix abordable, mais nous voulons également leur proposer des spectacles intéressants qui plaisent à différents groupes multiculturels. Pour y parvenir — proposer des billets à bas prix pour que les gens puissent sortir, tout en finançant ces spectacles...

Je dirais que les frais sont les principaux obstacles. Nous essayons de rémunérer les artistes à leur juste valeur, tout en maintenant les prix des billets à un niveau suffisamment bas pour que les membres de notre communauté puissent profiter d'une soirée culturelle.

**Alana Hirtle:** Je vous remercie de ces remarques.

De façon approximative, combien de jours diriez-vous que le théâtre est fermé au cours d'une année?

**André Myette:** Heureusement, ce n'est pas tant que ça, car nous organisons de nombreuses activités culturelles. Nous avons des troupes de théâtre, et nous leur proposons des salles gratuitement pour leurs répétitions. Elles louent le théâtre lorsqu'elles font des spectacles, mais elles bénéficient de salles de répétition gratuites. Nous avons toutes sortes d'espaces, des salles de cours, des salles de répétition et des salles de conférence. En tant que lieu de location, de nombreuses organisations font appel à nous pour leurs assemblées générales, leurs activités communautaires, leurs remises de prix et autres activités en lien avec le milieu des affaires.

Ce n'est heureusement pas tant que ça. Je dirais qu'il n'y a personne au centre une ou deux fois par semaine. C'est rare, ce qui est bien.

**Alana Hirtle:** Je suis d'accord. Il se passe toujours quelque chose au Centre Marigold.

À partir de là, dans quelle mesure, selon vous, les événements organisés au Centre Marigold ont-ils une incidence sur le développement économique et le tourisme dans le Nord de la Nouvelle-Écosse?

**André Myette:** Je dirais qu'ils ont une incidence considérable.

Nous sommes à Truro. Nous ne sommes pas à Halifax, mais nous faisons de notre mieux pour proposer à notre auditoire des spectacles qu'il pourrait voir là-bas beaucoup plus facilement. C'est pourquoi j'essaie de faire venir de nombreux spectacles qui attireraient beaucoup de gens dans notre région, au-delà de notre auditoire habituel.

Je m'efforce également de faire de notre centre un lieu davantage dédié aux festivals. Il y a de nombreux projets dont je n'ai pas encore discuté avec mon conseil d'administration, alors je ne veux pas énumérer tous mes plans. Il y avait autrefois un festival de blues d'envergure à Truro qui a disparu, et j'aimerais qu'il revienne. Il y a aussi d'autres événements de type convention qui ont lieu au sein de la communauté des geeks. J'aimerais contribuer à faire émerger ce genre d'initiatives également.

**Alana Hirtle:** La communauté des geeks...

**André Myette:** Oui, je suis fier d'en faire partie.

**Alana Hirtle:** J'adore ça. J'espère que vous parlerez à Grumms après pour qu'il fasse venir ces clowns effrayants.

**André Myette:** Absolument. J'ai bien hâte de le faire.

**Alana Hirtle:** Il me reste quelques secondes.

Comment le gouvernement fédéral peut-il aider la municipalité à préserver ses espaces culturels et son identité?

**André Myette:** Je suis assez nouveau à ce poste. J'ai commencé à l'occuper à titre intérimaire en septembre et j'ai été nommé à ce poste en janvier.

Le financement que nous recevons du Fonds du Canada pour la présentation des arts, ou FCPA, nous a été très utile. De nombreux travaux sont en cours pour contribuer à attirer des spectacles de plus grande envergure et à maintenir le prix des billets à un niveau abordable. Ce financement nous a grandement aidés.

Admettons que nous accueillons un spectacle de ballet. Nous avons récemment accueilli le Ballet Kelowna, qui a donné un spectacle magnifique et incroyable. Nous n'avons pas fait salle comble, mais il y a eu tout de même 80 spectateurs. C'est malheureusement un spectacle très coûteux. Nous sommes ravis de le présenter. Les 80 personnes qui sont venues ont adoré. Elles ont assisté à un spectacle qu'elles n'auraient normalement pas l'occasion de voir dans notre région. Toutefois, le coût de cette représentation est considérable pour nous. Il serait bien d'avoir une mesure en place. J'aime l'idée des incitatifs fiscaux, qui a été mentionnée plus tôt. Cela semble formidable.

Ce type de financement nous aide généralement à financer un spectacle coûteux tout en permettant de maintenir le prix des billets abordable. C'est le plus important.

**Alana Hirtle:** Le temps est écoulé.

Merci.

**André Myette:** Il en faudrait davantage, s'il vous plaît.

Merci.

[Français]

**La présidente:** Monsieur Champoux, la parole est à vous pour deux minutes et demie.

**Martin Champoux:** Merci.

Je reviens vers vous, monsieur Messier.

Tantôt, à la fin de votre réponse à ma question précédente, vous avez soulevé quelque chose que j'ai trouvé très intéressant. Vous avez parlé de l'état des troupes, en quelque sorte. Vous avez dit que de plus en plus de gens de votre secteur commençaient à trouver que c'est difficile. On sent que c'est lourd et que les conditions sont de plus en plus pénibles.

Comme je l'ai dit tantôt: une de vos recommandations est de reconnaître les diffuseurs comme étant un maillon essentiel, un partenaire.

Est-ce que vous avez l'impression que les gens qui créent les programmes destinés à soutenir le secteur et la présentation des arts, comme le Fonds du Canada pour la présentation des arts, sont conscients de l'état des personnes qui travaillent dans ce secteur?

Est-ce qu'ils sont aussi conscients qu'un très fort pourcentage des consommateurs de culture considèrent que l'accès à la culture est essentiel au maintien d'une bonne santé mentale?

Je trouve que tout ça est pas mal interrelié; vous l'avez souligné tantôt. Je voudrais vous écouter développer ce sujet un petit peu.

• (1205)

**Frédéric Messier:** Pour répondre à la question, je dirais que non, nous n'avons pas tout le temps l'impression que l'état des gens derrière les salles de spectacle et dans le milieu de la culture en général est évalué de façon juste. La qualité du travail n'est pas non plus évaluée de façon juste; ces gens sont vraiment des professionnels de la culture qui sont en poste et qui font un travail exceptionnel, avec des résultats exceptionnels.

Par ailleurs, il est vrai que l'impact social que nous pouvons avoir dans nos communautés est majeur. Je peux vous parler de mon lieu de diffusion, parce que je suis aussi directeur général de la Maison de la culture de Waterloo, près de Granby, dans les Cantons-de-l'Est. Nous sommes vraiment le poumon social de notre ville de 5 800 habitants. Un groupe d'une centaine de bénévoles participe à l'accueil des spectateurs et est là tout au long de l'année. La communauté est vraiment impliquée, et ça donne beaucoup de sens à son implication dans la municipalité.

Donc, l'impact sur le tissu social est vraiment majeur.

**Martin Champoux:** Je suis tellement d'accord avec vous sur les maisons de la culture. Souvent, ce sont justement les municipalités, les villes en région, qui doivent soutenir ces organismes culturels. À un moment donné, ça devient très lourd, et ce désengagement du fédéral se fait sentir aussi localement.

Est-ce que vous remarquez ça chez vous, à Waterloo, comme nous le remarquons chez nous, dans Drummond, à L'Avenir, entre autres, où nous avons une maison de la culture hyper dynamique?

**Frédéric Messier:** Absolument. Nous sentons que présentement, il est extrêmement difficile pour les municipalités de respecter l'en-

gagement de soutien financier envers les salles de spectacle, parce qu'elles sont, elles aussi, aux prises avec des défis de maintien d'infrastructures, qui sont dans un état assez catastrophique partout au Québec. Donc, nous sentons que c'est difficile pour elles.

Nous réussissons à avoir un lien de proximité avec les municipalités, ce qui nous permet quand même de les garder bien informées et dans notre camp, mais leurs moyens sont tellement limités qu'elles n'arrivent pas non plus à suivre la cadence. Donc, tout ça est difficile.

**Martin Champoux:** Merci beaucoup, monsieur Messier.

[Traduction]

**La présidente:** Monsieur Hardy, bienvenue au comité du patrimoine. La parole est à vous pour cinq minutes.

[Français]

**Gabriel Hardy (Montmorency—Charlevoix, PCC):** Merci beaucoup, madame la présidente.

Je remercie tout le monde d'être avec nous aujourd'hui.

Chers témoins, je pense que le parallèle que nous pouvons faire depuis tantôt, c'est que tout le monde en vient à dire que la vie coûte très cher, que tout coûte trop cher, finalement. Vous avez parlé des rénovations de bâtisses, de la location des salles. Finalement, le prix d'à peu près tout a augmenté.

Être artiste est un métier difficile. Les artistes ont de la misère à y arriver. Parfois, ils travaillent à temps partiel. Ils essaient de s'en sortir.

La réalité, c'est que nous sommes en récession. Il y a 2,2 millions de personnes qui font les files dans les banques alimentaires. Tout le monde est frappé fort présentement par cette réalité, autant les artistes, les agriculteurs que les travailleurs.

Par contre, je pense que la culture est essentielle. La culture doit être présente. On a le droit de rêver, on a le droit de créer, de divertir. On disait tantôt que l'accès à la culture est essentiel, qu'il faut partager notre vision de la vie, peut-être faire rêver le monde dans des moments plus difficiles. Je pense que tout le monde est d'accord pour dire que le coût de la vie est hors de contrôle et qu'on a besoin de peut-être mieux investir notre argent.

Ma première question est pour S.E. Grummett. Comment peut-on s'assurer, par respect pour les contribuables, que chaque dollar dépensé sera considéré comme étant rentable et que l'ensemble des contribuables en tireront une fierté? Les gens pourront se dire qu'ils investissent là-dedans et qu'ils sont très fiers de l'avoir fait, parce que ça favorise notre rayonnement international, ce qui permet au Québec et au Canada d'en tirer une grande fierté partout dans le monde. Comment peut-on justifier ça?

[Traduction]

**S.E. Grummett:** On peut faire valoir qu'avec tout le financement que nous avons reçu, nous avons pu rémunérer de nombreux artistes canadiens. On n'a pas seulement dépensé l'argent dans des logements Airbnb à Édimbourg. Je pense que c'est la raison pour laquelle notre spectacle a connu autant de succès. Nous avons pu constituer une très grande équipe. Je pense que c'est une bonne justification. Cela crée beaucoup d'emplois.

L'autre justification est...

• (1210)

[Français]

**Gabriel Hardy:** Excusez-moi de vous interrompre. J'ai une courte question à vous poser.

Tantôt, vous avez dit que si ça n'avait pas été de la subvention, vous auriez été à court de 10 000 \$. Il vous aurait donc manqué ce montant.

Dans le fond, est-ce que ça a quand même été positif? Est-ce que les contribuables vont se dire que ça a été rentable ou que, sans leur argent, vous n'auriez pas réussi?

[Traduction]

**S.E. Grummett:** Je pense que c'est rentable, car nous voyons ces retombées année après année. Pour les deux tournées internationales que nous menons actuellement, nous en sommes maintenant à un stade où nos 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. Il nous a fallu des années pour en arriver là.

C'est un peu comme la question des salles: de quel type de soutien avons-nous besoin pour les salles de petite et moyenne taille, puisque c'est là où nous nous produisons? Nous continuons à nous produire dans des salles de petite et moyenne taille, mais nous avons conquis un public à l'échelle internationale. Nous avons accumulé suffisamment de critiques élogieuses et de récompenses à l'échelle internationale pour que nos spectacles connaissent du succès sans l'argent des contribuables. Ils peuvent être rentables sans financement public et obtenir une reconnaissance internationale sans avoir besoin de subventions, mais il a fallu des années pour en arriver là.

[Français]

**Gabriel Hardy:** Ce que vous dites, dans le fond, c'est que l'investissement initial a permis à des artistes de vivre de manière indépendante, sans être obligés de continuer à recevoir du financement. Ça vous a aidé à lancer votre carrière, et aujourd'hui vous êtes capable de vivre de votre art sans avoir à toujours demander de l'argent au gouvernement. Est-ce bien ça?

[Traduction]

**S.E. Grummett:** Oui, absolument, et surtout parce que nous ne jouons pas tous les soirs dans des salles de 400 à 700 places, nous devons montrer aux diffuseurs et aux salles que notre spectacle a de la valeur et de bonnes critiques. Souvent, quand on présente un spectacle pour la première fois, on considère cela comme une perte, car on investit dans quelque chose qui va continuer pendant 5 à 10 ans. Nous observons d'autres industries et nous nous disons, « Oui, cela vaut l'investissement créatif pour cette période. » Le cycle de vie de ces spectacles et de ces artistes est bien plus long que nous le pensons.

[Français]

**Gabriel Hardy:** Merci.

Madame Santiago Keenan, vous avez reçu 151 000 \$ pour une expérience immersive sous forme de repas-spectacle meurtre et mystère présenté aux États-Unis et à Londres. Un repas de quatre services a été servi, donc les gens y vont aussi pour manger.

Combien de plats canadiens ont été servis lors de cet événement? Dans le fond, j'essaie juste de voir quelle partie de notre culture et

de notre savoir-faire d'ici est exportée et se retrouve à l'international.

Est-ce que les gens goûtent des plats canadiens? Est-ce qu'ils font l'expérience des valeurs canadiennes? Qu'est-ce qui est exporté pour 151 000 \$, finalement?

[Traduction]

**Christina Santiago Keenan:** Je vous remercie de votre question.

Nous nous associons à des restaurants locaux, tant à Londres qu'à Boston, mais ce que nous exportons, je crois, c'est un nouveau genre que nous avons créé — inventé —, car ce financement nous a beaucoup aidés dans cette démarche. Intégrer la nourriture dans les énigmes fait partie de cette expérience. C'est un meurtre et mystère inspiré, dans une certaine mesure, de l'émission *Les Enquêtes de Murdoch* et de ce genre de divertissement. Même si nous n'exportons pas nécessairement du bœuf canadien vers ces restaurants...

[Français]

**Gabriel Hardy:** La personne qui va vivre l'expérience là-bas...

**La présidente:** Je suis désolée, monsieur Hardy. Vous n'avez plus de temps pour poser des questions.

Madame Auguste, vous avez la parole pour cinq minutes.

**Tatiana Auguste (Terrebonne, Lib.):** Merci beaucoup, madame la présidente.

Monsieur Messier, je vous remercie d'être avec nous aujourd'hui. Vous avez vraiment un vaste réseau de personnes et de salles partout au Québec et au Canada. La Société de développement culturel de Terrebonne, qui s'appelle maintenant La nouvelle société, fait partie de votre réseau. Comme on en a discuté, elle aussi vit des problèmes liés aux infrastructures et tout ça. Vous êtes aussi partout dans Lanaudière ou dans des endroits plus reculés.

Pourriez-vous nous parler un peu plus du maintien des actifs dans les communautés un peu plus rurales ou plus éloignées des centres urbains?

**Frédéric Messier:** Il y a différents cas d'espèce. En fait, beaucoup de salles en région se trouvent dans des lieux préexistants qui ont été transformés. Par exemple, des églises ont été transformées en salles de spectacles. Dans certains cas, des bâtiments plus récents ont été conçus et réfléchis pour être une salle de spectacles. Il est sûr que quand on fonctionne dans des lieux plus éloignés, dans des bâtiments qui ont été « recyclés », il est plus difficile de se mettre aux normes en matière de sécurité, de technique ou autres, parce que les bâtiments n'ont pas été pensés pour ça à l'origine.

Les exigences augmentent, tranquillement. On avance, on est en 2026. Les normes sont de plus en plus présentes et ça amène beaucoup de nouvelles dépenses. Il y a aussi l'accessibilité universelle, le virage écologique et les énergies vertes, notamment. Pour se mettre à jour dans ces choses-là, ça implique nécessairement des investissements importants. Présentement, le financement pour ça se fait plus rare. Parfois, nous sommes vraiment obligés d'utiliser nos surplus, qui devraient plutôt servir notre mission, pour entretenir et maintenir nos actifs.

• (1215)

**Tatiana Auguste:** Merci beaucoup.

Madame Santiago Keenan, je suis une grande adepte de ce que vous faites. Je trouve super intéressante votre façon de faire du théâtre. Non seulement vous utilisez le patrimoine que nous avons déjà au Canada, mais vous rejoignez aussi des populations qui sont un peu plus jeunes. Ces personnes ont souvent une manière de voir le théâtre un peu dans une boîte, mais peuvent maintenant le voir d'une façon beaucoup plus nouvelle, beaucoup plus créative.

Pourriez-vous nous parler un peu des types de gens qui viennent voir vos expériences immersives?

[Traduction]

**Christina Santiago Keenan:** C'est très intéressant. Il y a des gens de tous les horizons. Nous avons des fêtes d'anniversaire pour des enfants de 10 ans comme pour des personnes de 70 ans. Il y a des habitants de la région. Il y a des touristes. Je pense que de nombreux avocats, pour une raison ou une autre, aiment vraiment ce que nous proposons, ne serait-ce qu'en tant que professionnels.

**Des voix:** Ha, ha!

**Christina Santiago Keenan:** Si nous réfléchissons à nos habitudes et à la façon dont nous vivons dans le monde numérique, nous transposons ces comportements dans le monde réel. Je pense qu'il y a toute une génération qui s'attend tout simplement à participer. Honnêtement, je constate que la majorité des participants sont des membres du grand public. Pour ce qui est des tranches d'âge, nous accueillons aussi bien des jeunes professionnels que des personnes plus âgées et des familles. Nous organisons beaucoup d'activités de promotion du travail d'équipe. C'est un véritable carrefour de la vie.

[Français]

**Tatiana Auguste:** Merci beaucoup.

Pourriez-vous nous parler un peu plus d'où vient cette façon de marier le patrimoine d'un endroit avec cette nouvelle expérience immersive?

[Traduction]

**Christina Santiago Keenan:** Je dirais que nous nous sommes inspirés de bien des choses. Nous avons mené des recherches partout dans le monde. Nous sommes allés à Londres. Nous avons également travaillé dans des entrepôts à Los Angeles et avons vécu une expérience à Knott's Berry Farm, où se trouve une ville de l'Ouest artificielle.

Nous avons été pressentis par le Liberty Entertainment Group il y a 10 ans, qui gère la programmation de Casa Loma. Il nous a invités à participer à une activité d'évasion. Nous avons apporté avec nous toute notre expérience internationale du théâtre en direct. Nous avons également adoré les activités d'évasion, qui nous ont tout de suite semblé comme le choix idéal.

Et puis, franchement, c'était une occasion évidente. Je n'aime pas forcément devoir payer des loyers élevés, et ces partenaires étaient disposés à prendre des risques avec nous et à partager les recettes de la vente des billets. Ils étaient également disposés à faire conjointement du marketing pour promouvoir ces expériences. C'était donc un partenariat où tout le monde était gagnant.

[Français]

**Tatiana Auguste:** Merci beaucoup.

J'aimerais beaucoup vous voir dans ma région et un peu plus au Québec.

[Traduction]

**La présidente:** Je n'arrête pas de me dire que vous devez aller au pénitencier de Kingston: « Évasion de prison ».

**Christina Santiago Keenan:** Oh, oui.

**La présidente:** Qui est le suivant?

Madame DeRidder, êtes-vous prête? Vous avez la parole pour cinq minutes.

Je pense que vous partagez votre temps avec Mme Thomas. Allez-y.

**Kelly DeRidder (Kitchener-Centre, PCC):** Merci, madame la présidente.

Monsieur Myette, je voulais vous poser ma première question. Dans ma circonscription de Kitchener-Centre, nous avons la chance d'avoir une communauté artistique et culturelle dynamique: des théâtres locaux, le Centre In The Square, des festivals comme le Blues Festival et des organismes communautaires comme le Registry Theatre, qui rassemblent les gens de toute la région.

Que pensez-vous de l'avenir du secteur canadien de la création et de l'importance des espaces culturels communautaires?

**André Myette:** Je pense que ces espaces sont extrêmement importants. Le Canada est un pays immense, et chacune de nos petites collectivités apporte sa contribution à la mosaïque régionale et nationale de ce secteur.

Tout à l'heure, j'ai parlé d'un festival de blues qui avait lieu à Truro. Il portait le nom de Dutch Mason Blues Festival, en l'honneur de Dutch Mason, un grand artiste de blues originaire de notre région. Compte tenu de sa contribution à la culture canadienne, ainsi qu'à l'industrie du blues en général, c'était vraiment valorisant pour notre communauté de célébrer sa musique dans le cadre d'un festival d'envergure nationale et de mettre en scène beaucoup d'autres artistes de partout au pays qui évoluent dans ce milieu. Même Dan Aykroyd y avait participé avec les Blues Brothers à un moment donné. C'était vraiment génial.

En ce qui concerne notre identité, étant originaire de la Nouvelle-Écosse, j'ai parfois l'impression que nous sommes un très petit joueur à l'échelle nationale. Il y a beaucoup d'artistes extraordinaires qui viennent de notre région, et certains connaissent un énorme succès.

Je viens d'assister aux East Coast Music Awards, et Goldie Boutilier y était. Elle habite maintenant à Los Angeles où elle fait des choses remarquables, mais elle vient du Cap-Breton. C'était vraiment merveilleux de célébrer sa musique, sa créativité vocale, de voir qu'elle a atteint une telle renommée, mais tout cela a commencé au Cap-Breton.

• (1220)

**Kelly DeRidder:** Merci beaucoup.

Madame Santiago Keenan, je vais maintenant m'adresser à vous. Au sujet de l'investissement de 150 000 \$ dans votre projet meurtre et mystère, pouvez-vous me dire quelle est la part de contenu canadien dans ce projet?

**Christina Santiago Keenan:** Tout a été écrit par une équipe canadienne. Nous nous sommes associés à Netflix pour son film *Glass Onion* comme stratégie marketing pour avoir une résonance auprès d'un public plus large.

**Kelly DeRidder:** Étant donné que le financement était destiné à célébrer notre culture et notre patrimoine, je vais simplement poser de nouveau la question: quelle est la part de ce projet qui porte sur notre patrimoine et notre culture?

**Christina Santiago Keenan:** Voulez-vous dire en ce qui concerne le scénario ou les acteurs?

Toute la production est l'œuvre originale d'acteurs et de concepteurs canadiens.

L'histoire est fictive. Elle met en scène Maribelle Moore, une cheffe qui, entourée d'un groupe d'amis, organise en quelque sorte un dîner de vengeance et dévoile un sombre passé.

**Kelly DeRidder:** Qu'est-ce qui justifie que Patrimoine canadien investisse 150 000 \$ dans un projet qui ne met pas en valeur notre formidable patrimoine? Quel est le...?

**Christina Santiago Keenan:** C'est un genre novateur et créatif qui nous fait connaître sur la scène internationale. Rien de tel n'a encore été produit nulle part ailleurs.

Il y a eu beaucoup de soirées meurtres et mystères, mais dans ce cas-ci, on interroge les personnages et on examine la nourriture pour résoudre une énigme. C'est...

**Kelly DeRidder:** Aurait-on pu faire tout cela en célébrant en même temps notre histoire?

**Christina Santiago Keenan:** Nous aurions pu le faire. Il s'agissait d'une subvention à l'exportation, donc le produit était déjà conçu. Nous l'avons créé et financé nous-mêmes, et nous sommes très reconnaissants d'avoir été choisis pour une subvention à l'exportation, mais c'était pour mettre en valeur l'innovation et le talent canadiens.

**Kelly DeRidder:** Je tenais simplement à préciser aujourd'hui que l'objectif de cette subvention était de mettre en valeur le patrimoine canadien. Je ne suis pas certaine à cent pour cent que, dans ce cas-ci, le retour sur investissement ait réellement permis de mettre en valeur notre patrimoine.

Merci, Mme Santiago Keenan, du temps que vous nous avez consacré aujourd'hui.

J'ai une dernière question pour M. Messier.

Il semble que l'inflation touche même le secteur des arts et de la culture. Vous avez mentionné dans votre déclaration que l'augmentation a été de 20 %. Je vais supposer que ce même pourcentage ne peut pas être appliqué à la vente de billets en raison de la crise du pouvoir d'achat à laquelle nous faisons face ici au Canada. Pourriez-vous nous donner quelques idées sur la façon dont le gouvernement pourrait soutenir les arts, outre le financement, pour remédier aux problèmes liés au pouvoir d'achat au Canada?

[Français]

**Frédéric Messier:** Il est sûr que nous avons notre réseau local et notre façon de faire au Québec. Pour ce qui est de l'évolution du prix des billets dans les salles représentées par RIDEAU, celle-ci n'a rien à voir avec le prix moyen des billets pour les productions internationales présentées dans les grands arénas, si c'est à ça que vous faites référence. L'augmentation du prix des billets est beaucoup moins importante.

Que pouvez-vous faire pour nous aider? Personnellement, je crois que les diffuseurs de spectacles peuvent incarner une espèce de notion de stabilité dans la culture au Canada. Chez nous, quand

nous accueillons des artistes, qu'ils soient de la relève ou qu'ils en soient à leur premier spectacle, par exemple, il y a toujours une rémunération garantie qui s'établit généralement à quelques milliers de dollars. Pour eux, ce sont des occasions importantes de se faire connaître tout en ayant une rémunération importante.

Le financement de ce cachet garanti provient en partie du financement que nous recevons du gouvernement, mais il provient surtout des surplus que nous réalisons lorsque nous recevons des artistes mieux établis, des artistes qui génèrent davantage de revenus.

Nous avons besoin de stabilité sur le plan du financement. De plus en plus d'études démontrent que nous parvenons à multiplier chaque dollar que nous recevons du gouvernement. Les retombées sont donc plus importantes que le dollar que nous avons reçu. Je trouve qu'il est important de le dire.

Je profite de l'occasion pour mentionner que, en ce qui concerne le programme visant à bâtir des ruralités fortes, il serait important qu'un seuil minimal soit réservé aux infrastructures culturelles. Quand on se noie dans tous les besoins en matière d'infrastructure, il est facile de reléguer la culture au second plan. Par contre, l'impact des lieux culturels dans des ruralités ou des collectivités est tellement important qu'il faudrait prévoir protéger minimalement leur financement. C'est vraiment important.

• (1225)

**La présidente:** Je vous remercie.

[Traduction]

Madame Straughan, je veux que vous continuiez à participer aux discussions. Je ne sais pas si on vous a déjà posé une question.

Je sais que nous avons parlé aujourd'hui au Comité de l'importance des petites salles de spectacle. Je ne sais pas si le théâtre Aquarius entre dans cette catégorie. Michael Rubinoff, par exemple, a lancé deux ou trois de ses nouvelles comédies musicales au théâtre Aquarius. Selon vous, à quel point est-il important d'avoir un lieu de ce genre pour qu'une comédie musicale canadienne puisse faire ses débuts?

**Kelly Straughan:** Au sein de notre communauté, nous sommes le pôle culturel de toute la scène artistique indépendante de la ville. Les artistes ont besoin de lieux pour se produire et pour répéter. Notre studio est en forte demande pour accueillir les premières de toutes sortes de nouvelles œuvres. On n'éteint jamais les lumières. Il se passe toujours quelque chose, même dans notre hall d'entrée. Des troupes de théâtre viennent chez nous et, comme elles n'ont pas les moyens de se payer des locaux, elles utilisent notre hall d'entrée. Nous avons trois compagnies chez nous. Ce qui est formidable, c'est qu'elles peuvent interagir entre elles, et que nous pouvons échanger avec elles. Nous sommes donc vraiment un pôle culturel dans notre ville.

Comme je l'ai mentionné, nous abritons le centre national pour les nouvelles comédies musicales. Les comédies musicales ne sont pas des projets menés en solitaire. Il faut un auteur. Il faut un compositeur. Il faut toutes sortes de personnes au sein d'une équipe créative pour que le projet voie le jour et que le tout se mette en branle. Bien sûr, il faut un lieu pour le faire, avoir un espace dédié.

Nous avons conçu le programme de telle sorte qu'en janvier, des artistes occupent l'ensemble du bâtiment. Ils sont en pleine création. Ensuite, nous organisons le National Musical Theatre Summit. Nous avons des gens de partout au Canada et de l'étranger qui participent à ce sommet pour découvrir les nouvelles comédies musicales et nous espérons qu'ils pourront leur donner vie à l'extérieur de nos murs.

Nous voulons être un incubateur et un espace où les gens peuvent venir créer et donner libre cours à leur imagination.

Vous avez tout à fait raison de mentionner Michael Rubinoff. Il est surtout connu pour être le producteur à l'origine de *Come from Away*. Bien sûr, nous savons tous que c'est l'histoire la plus triste du théâtre musical, car c'est l'un des plus grands succès. C'est la comédie musicale la plus jouée en Amérique du Nord.

Toutefois, comme les Canadiens n'y ont pas investi, chaque fois qu'elle est jouée, ce sont les Américains qui s'enrichissent. Une famille canadienne va voir *Come from Away* à London, en Ontario — la dernière représentation a eu lieu la semaine dernière au Grand Theatre — et ce sont les Américains qui font de l'argent. Je pense que cela montre la nécessité d'investir dans les espaces culturels, dans les artistes et dans les nouvelles œuvres.

**La présidente:** Je vous remercie.

Je cède maintenant la parole à M. Myles pour cinq minutes.

Oh, désolée. Allez-y, madame Thomas.

**Rachael Thomas:** Madame la présidente, j'aimerais avoir une petite précision. La présidence, bien sûr, a la prérogative de poser des questions, mais en général, dans d'autres comités, cela compte pour le temps de son parti politique. Lorsque j'ai assumé la présidence, c'est ce que j'ai fait, alors je suis curieuse d'avoir votre point de vue.

**La présidente:** Non, dans tous les comités auxquels j'ai siégé, la présidence a simplement la prérogative de poser une question, alors je n'ai pas compté ce temps. Je sais que les conservateurs ont eu deux minutes de plus lors de leur dernière question, alors j'ai pensé que le moment était bien choisi.

**Rachael Thomas:** Non, c'est une excellente clarification des règles pour l'avenir lorsque j'occuperai le fauteuil. Merci.

**La présidente:** Allez-y, monsieur Myles.

**David Myles (Fredericton—Oromocto, Lib.):** Merci beaucoup. Nous avons du plaisir à ce comité.

Il s'agit d'une étude très importante, et je suis très heureux que nous la menions. J'ai pensé qu'il était important de la proposer. M. Bunce en a parlé notamment. Nous avons souvent tendance à rendre hommage à nos artistes une fois qu'ils ont percé à l'international, une fois qu'ils se produisent dans les grandes salles. Or, la réalité est que nous n'aurons pas d'artistes qui se produiront dans ces grandes salles si nous ne les soutenons pas lorsqu'ils se produisent dans les petites salles. Il faut être prêts à prendre des risques et à assumer les échecs, comme pour toute autre entreprise dans laquelle nous investissons au Canada. Elles ne réussissent pas à tout coup. Tous les spectacles ne sont pas des succès. Il s'agit de laisser les gens expérimenter et créer des espaces où ils peuvent prendre des risques sans se ruiner.

Les témoignages aujourd'hui sont très importants. Nous avons parlé de l'importance des réseaux.

• (1230)

[Français]

Je pense que les réseaux comme RIDEAU sont très importants au Canada.

[Traduction]

Et comme nous avons un artiste parmi nous, je pense qu'il est important pour nous d'avoir une idée de son parcours.

Vous avez mentionné avoir joué dans le sous-sol d'un restaurant de burritos.

**S.E. Grummett:** Ce n'était pas moi, mais c'est très semblable.

**David Myles:** Nous sommes tous passés par là, quand on commence... Quel soutien faut-il apporter justement à ceux qui sont au bas de l'échelle dans le monde du spectacle?

À quoi cela a-t-il ressemblé dans votre cas? Y avait-il un tant soit peu de financement public? Dans bien des cas, on commence dans une salle pour tous âges, un sous-sol quelque part où l'on installe soi-même son propre éclairage, ou peu importe.

À quoi ce parcours a-t-il ressemblé dans votre cas? Aujourd'hui, vous êtes arrivé à un stade où les gens s'exclament : « Bravo, vous vous produisez à l'étranger. Vous faites notre fierté. »

À quoi ont ressemblé vos débuts?

**S.E. Grummett:** Nous en sommes encore au stade où nous installons nous-mêmes l'éclairage. Comme je l'ai dit, j'ai commencé dans le réseau des festivals Fringe au Canada, et je pense que c'est uniquement parce que je viens de la Saskatchewan que j'ai pu bénéficier du financement de soutien aux tournées de Creative Saskatchewan pour pouvoir faire cette tournée des festivals Fringe au Canada, ce qui nous a permis de toucher un salaire décent, parce qu'autrement, on ne gagne pas de quoi s'acheter à dîner. À partir de là, j'ai pu développer mon projet, embaucher d'autres personnes, des metteurs en scène ou des gens pour apporter un regard extérieur; je pense que beaucoup d'artistes sont contraints de rester cantonnés dans le sous-sol d'un restaurant de burritos. Ce financement n'existe pas dans d'autres provinces, de sorte que beaucoup d'artistes ne peuvent pas faire le saut de ces espaces marginaux à une scène professionnelle ni investir dans la technologie, du personnel, un point de vue extérieur, voire dans le marketing, ce qui est pourtant essentiel quand on cherche à se démarquer dans ces grands festivals de 4 000 spectacles. C'était le premier échelon.

Grâce au financement de Creative Sask, j'ai pu monter un autre spectacle, puis commencer à mettre un pied sur les scènes internationales. Je pense ne pas être le seul artiste pour qui ce n'est qu'après avoir présenté mon travail à l'étranger que j'ai été reconnu chez moi et que des portes se sont ouvertes au pays. Elles m'ont été complètement fermées pendant très longtemps, jusqu'à ce que je reçoive des critiques à l'étranger. J'ai alors pu les présenter aux responsables en leur disant : « Vous voyez, *The Guardian* nous adore. S'il vous plaît, laissez-nous nous produire dans votre salle. »

Je me trouve actuellement dans cet étrange espace intermédiaire où je ne suis plus tout à fait un artiste émergent, mais où je ne suis pas encore tout à fait établi. Oui, j'installe encore moi-même l'éclairage pour mes spectacles, mais cela ne me dérange pas. C'est un peu le bas de l'échelle.

Si je n'avais pas pu accéder à ce financement provincial, puis, aux subventions du Conseil des arts du Canada et à celui de Patrimoine canadien, je n'aurais jamais pu continuer à partir en tournée, à développer mon art et à prendre les risques créatifs qui ont trouvé un écho si profond auprès de publics dans le monde entier.

Au sujet de ce qui est « canadien », du patrimoine canadien, on n'attend pas d'une œuvre britannique qu'elle parle de la reine, ni d'une œuvre américaine qu'elle parle des pères fondateurs. En tant qu'artistes canadiens, nous subissons cette pression bizarre qui nous oblige à toujours parler de notre histoire ou de nos origines. Certaines des œuvres qui ont percé — par exemple *The Kids in the Hall*, et un film intitulé *Dead Lover*, qui a fait sensation dans le réseau des films indépendants, et *Nirvana, le band, la série* — sont des fragments insolites de nos réalités et de notre vie. Ce ne sont pas toujours des pièces historiques. Oui, je pense qu'il faut encourager le financement d'œuvres qui sont « canadiennes » à leur manière...

**David Myles:** Je suis tout à fait d'accord. Il y a une différence entre l'histoire et la culture. La culture est une entité vivante — elle évolue —, et ce n'est certainement pas aux parlementaires à en définir la nature, je dirais.

**S.E. Grummett:** C'est au public d'en décider, et je pense que le public s'exprime clairement à ce sujet.

**David Myles:** Je suis d'accord.

Monsieur Bunce, pourriez-vous nous parler brièvement du rôle que jouent les espaces et le soutien dans le parcours artistique?

**Jonathan Bunce:** Bien sûr. L'équivalent dans le domaine musical d'un restaurant de burritos, c'est parfois justement un restaurant de burritos.

Comme je le disais, il y a des espaces dans la sphère commerciale qui ont endossé, par hasard, un rôle de centres culturels, par exemple, l'El Mocambo, le Club Soda ou le Commodore Ballroom, pour les amateurs de spectacles, qui les considèrent comme des centres culturels. Souvent, ils ne savent pas d'où provient le financement et ignorent peut-être que ces lieux ont souvent commencé comme des bars qui programmaient des spectacles pour vendre plus d'alcool. C'est l'ancien modèle économique du XX<sup>e</sup> siècle, mais cela ne fonctionne plus aujourd'hui.

À mon avis, ces espaces sont importants et constituent les premières scènes qui permettent aux artistes de gravir les échelons, de construire leur carrière et d'atteindre une renommée internationale. Ils doivent, au même titre que les centres culturels communautaires ou les bibliothèques, bénéficier d'un investissement modeste de fonds publics, car ils procurent aux communautés des avantages importants en matière de santé publique, d'économie, de dynamisme et de sécurité, tout en offrant ce terreau fertile dans lequel les artistes peuvent expérimenter et lancer leur carrière.

• (1235)

**David Myles:** Merci beaucoup.

[Français]

**La présidente:** Merci.

Monsieur Champoux, la parole est à vous pour deux minutes et demie, à peu près.

**Martin Champoux:** J'ai beaucoup aimé les derniers moments de ce comité, madame la présidente.

Je suis un peu tanné d'entendre que, quand nous finançons la culture, nous nous attendons à quelque chose en retour. S.E. Grummett l'a bien dit. Je n'ai pas envie que, dans chaque production dans laquelle nous investissons, nous demandions à voir du sirop d'érable, des panaches d'original et de la poutine. Je suis tanné de ça.

Ce que nous finançons, quand nous finançons la culture, c'est notre talent, notre créativité. Nous voulons aussi montrer au monde entier que nous pouvons faire concurrence aux autres nations, comme les Américains et les Européens qui ont plus de moyens que nous. Alors, quand on demande où était la poutine dans le film que nous avons financé avec des fonds publics, ça m'énerve d'entendre ça, vous n'avez pas idée.

L'autre chose qui m'énerve profondément, c'est le fait qu'on voit encore la culture comme une dépense, et qu'on s'attend à une production qui rapporte, comme celle de S.E. Grummett. On dit aux artistes qu'on leur a donné de l'argent et on leur demande combien ça a rapporté. Or la culture, il ne faut pas la regarder comme un financement par projet, qui va rapporter par projet. La culture, c'est un investissement dans la société, qui génère 65 milliards de dollars en produit intérieur brut, ou PIB. Le PIB de la culture, au Canada, c'est 65 milliards de dollars. Chaque dollar investi en culture rapporte 29 dollars en retombées de toutes sortes. Il ne faut donc pas juste regarder la production individuelle d'un organisme ou d'une troupe. Il faut regarder tout ce que cette production génère en général, avec les restaurants, les hôtels, les taxis que nous prenons pour aller voir un spectacle ou un film, les gardiennes que nous embauchons pour garder nos enfants, et autres. Il y a de l'argent qui circule quand nous allons voir un spectacle, bien au-delà du billet que nous achetons et du maïs soufflé que nous nous achetons rendu là-bas.

Je suis tanné de ce discours qui présente la culture comme une dépense et un luxe. C'est un besoin de société. Ça fait partie de notre identité et j'aimerais que nous commençons à la voir comme ça. Ça s'applique aux partis de l'opposition et au gouvernement, dans la façon dont nous créons les programmes. Il faut arrêter de dire que nous n'avons pas les moyens d'augmenter tel ou tel programme. Non: nous n'avons pas les moyens de ne pas les augmenter. Nous n'avons pas les moyens de sous-financer la culture. J'en ai vraiment ras le pompon que nous demandions des comptes à chaque production, parce qu'elle n'avait pas assez de sirop d'érable, de panaches ou de hockey. Ça devient insupportable à entendre.

Je regarde les chiffres qui ont été publiés dans une étude de la Chambre de commerce du Canada. Ce n'est pas un groupe de pression du Québec qui a publié ça pour vendre sa salade; ce sont les chambres de commerce du Canada, des gens qui doivent s'y connaître en matière de subventions ou d'investissements. Allons-nous lever le nez sur des recettes fiscales, pour les gouvernements, à hauteur de 17 milliards de dollars par année, juste parce qu'on se dit que c'est un luxe de financer la culture, ou que la production de S.E. Grummett ne rapportera pas assez d'argent pour rembourser ce qu'on a investi? C'est un peu ridicule de penser comme ça.

Il y a 13 emplois générés par million de dollars de production. C'est encore dans la même étude. C'est plus que le pétrole et le gaz, si ça peut servir d'argument à mes collègues. Je pense que le gouvernement devrait commencer à considérer que la culture n'est pas une dépense, mais un besoin, une nécessité. C'est notre identité que nous exprimons. Ça s'exporte, et il ne faut pas que nous attachions des exigences et des conditions, quand nous décidons de financer la culture sous toutes ses formes.

Merci.

**La présidente:** C'est très bien dit, monsieur Champoux.

Monsieur Hardy, je vous présente mes excuses: je ne savais pas que vous étiez francophone la première fois que je me suis adressée à vous. Vous avez maintenant la parole pour cinq minutes.

• (1240)

**Gabriel Hardy:** Merci, madame la présidente. Il n'y a pas de problème.

Je suis d'accord avec mon collègue sur le fond de sa pensée. La culture, c'est excessivement important. Il s'agit d'un fondement de la société. Nous en avons besoin pour avancer et savoir d'où nous venons.

Cela dit, il est un peu drôle de l'entendre dire que nous ne devons pas l'associer à des chiffres, puis de l'entendre nous donner tous les chiffres liés au rendement des investissements dans sa phrase suivante. Le principe est le suivant: les fonds publics proviennent des contribuables. Je suis d'accord pour dire que chaque dollar investi rapporte un rendement des investissements qui s'élève à 29 \$. Nous devons soutenir la culture. Elle est très importante. Nous devons soutenir nos artistes.

Je suis vraiment fier de ce que vous m'avez répondu, S.E. Grummett. Vous avez dit avoir été capable, à la suite de ça, de vivre de votre art et de le faire rayonner à l'international. Vous êtes l'artiste du Canada qui a maintenant un rayonnement partout, donc c'est un bon investissement.

Par contre, lorsqu'on pose la question à savoir s'il y a quelque chose de canadien dans une production financée à la hauteur de 151 000 \$, je ne demande pas de faire couler du sirop d'érable sur la tête du monde. La question n'est pas là. Quelqu'un qui vivra l'expérience va-t-il comprendre qu'elle est offerte par des Canadiens? C'est ce qui explique ma question de tantôt. Ce n'était pas une question contre ce qui est fait. Si la personne se déplace, qu'elle vit quelque chose à Boston à quelques pas de chez elle, qu'elle retourne chez elle et qu'elle n'a aucune idée qu'elle vient de vivre une expérience qui a été payée par les Canadiens, alors nous sommes peut-être en train de rater l'objectif.

Il est important de rester collés à l'objectif, parce que le programme, tel qu'il est défini — je vais peut-être revenir à cette question — est censé faire rayonner la culture canadienne. Il est écrit qu'il vise « à accroître les recettes d'exportation des industries créatives du Canada ». C'est donc lié directement à des revenus. C'est écrit dans la définition. Nous n'attaquons pas la culture quand nous demandons d'avoir un rendement des investissements. Nous ne faisons que rattacher la définition même du programme de financement à l'attente liée au rendement des investissements. Le but de cette question n'était pas de dire à tout le monde de porter des panaches et de s'habiller en carreauté. Ce n'était pas la question. Nous voulons soutenir la culture et nous sommes d'accord. Toutefois, s'il existe un programme financé à même les fonds publics, qui vise à exporter notre savoir et à accroître nos revenus d'exportation, alors je pense qu'il est normal de poser des questions sur ces revenus. Je ne comprends pas pourquoi mon collègue a capoté en disant qu'il est tanné d'entendre dire que tout le monde doit porter des ceintures fléchées. Ce n'est pas le point.

Je veux juste vous dire merci encore une fois, S.E. Grummett, parce que vous êtes l'exemple d'une réussite qui a été financée et

qui a un retour des investissements à l'international. Je vous dis bravo.

Madame Straughan, vous avez dit que les gens regardent du contenu américain et que, pendant ce temps, un artiste canadien perd son travail. Est-ce bien ce que vous avez dit?

[Traduction]

**Kelly Straughan:** Faites-vous référence à *Come from Away*?

[Français]

**Gabriel Hardy:** Non.

Je fais allusion à la question de la présidente. Je pense que vous lui avez répondu qu'énormément de gens se tourment vers des productions américaines et que, pendant ce temps, les artistes de chez nous, au Canada, auraient moins d'attention médiatique ou de couverture médiatique, ce qui entraîne la perte de leur travail. Ai-je bien compris?

[Traduction]

**Kelly Straughan:** Non. Je pense que cela faisait référence à *Come from Away*. Lorsqu'il s'agit de développer de nouvelles œuvres canadiennes, et en particulier une œuvre de grande envergure comme une comédie musicale, nous ne sommes pas en mesure de fournir les investissements nécessaires à la création de nouvelles comédies musicales au Canada.

*Come from Away* a été créée par deux artistes canadiens, deux auteurs canadiens. Ils ont fait le tour du Canada — pour ainsi dire — en demandant: « Pouvez-vous investir dans ce projet, dans cette histoire? »

Ils ont obtenu un certain soutien financier du Sheridan College, qui avait à l'époque un programme d'incubateur pour les comédies musicales, dirigé par Michael Rubinoff. Sheridan leur a accordé du temps de création.

C'est exactement ce que nous faisons lors de notre sommet national. Nous invitons des producteurs de partout au pays et leur disons: « Voici une histoire qui a de l'avenir, qui pourrait rapporter, une œuvre d'art exceptionnelle qui coche toutes les cases. »

Les Canadiens n'ont pas investi. Ce sont en fait des Américains et des gens des théâtres régionaux qui servent de pépinière à Broadway qui ont dit: « D'accord, venez ici et nous allons investir. »

Lorsqu'un projet se commercialise, lorsqu'il passe d'un modèle sans but lucratif à un modèle commercial, il faut des investisseurs. Les investisseurs étaient presque exclusivement américains. Cela signifie que chaque fois que le spectacle est produit quelque part — à l'exception de l'équipe de rédaction canadienne et de quelques acteurs canadiens —, ce sont les Américains qui font de l'argent.

• (1245)

[Français]

**Gabriel Hardy:** Donc, en gros, c'est...

[Traduction]

**Kelly Straughan:** Quelle perte pour les Canadiens. Je pense que c'est ce à quoi je faisais référence.

[Français]

**Gabriel Hardy:** Merci beaucoup.

**La présidente:** Je vous remercie de cette clarification.

Monsieur Ntumba, vous avez la parole.

**Bienvenu-Olivier Ntumba (Mont-Saint-Bruno—L'Acadie, Lib.):** Merci, madame la présidente.

Madame Santiago Keenan, durant son enfance, ma mère a fréquenté une école de son village, où le Canada était présent par l'intermédiaire d'initiatives éducatives et culturelles. Plus tard, quand est venu le moment de choisir le pays où elle souhaitait élever ses enfants, elle a choisi le Canada. Je suis l'un de ses enfants. Aujourd'hui, j'ai l'honneur de me tenir devant vous en tant que député, ce qui témoigne de l'impact durable que les liens entre le Canada et les communautés du monde peuvent avoir sur les générations futures.

Ma question est la suivante: comment les espaces culturels...

**La présidente:** Excusez-moi, monsieur Ntumba. Il y a un rappel au Règlement.

[Traduction]

**Rachael Thomas:** Je suis désolée, mais les interprètes ne sont pas en mesure de faire l'interprétation, en raison de la qualité du son.

[Français]

**La présidente:** Les interprètes ne vous entendent pas assez bien, monsieur Ntumba.

**Bienvenu-Olivier Ntumba:** Je vais continuer de parler pour m'assurer qu'on m'entend bien. Est-ce que vous m'entendez quand j'ai mon microphone plus proche de ma bouche? Est-ce que les interprètes m'entendent bien?

**La présidente:** Nous allons essayer de continuer la discussion. La connexion est bonne, mais le son se coupe de temps en temps.

**Bienvenu-Olivier Ntumba:** D'accord.

Madame Santiago Keenan, je disais qu'aujourd'hui, j'ai l'honneur de me tenir devant vous en tant que député, ce qui témoigne de l'effet durable que les liens entre le Canada et les communautés du monde peuvent avoir sur des générations entières.

Ma question est la suivante: comment les espaces culturels [difficultés techniques] transmission des valeurs et de l'histoire de nos communautés tout en [difficultés techniques].

**Martin Champoux:** Madame la présidente, il y a un problème de son. Ce n'est pas bon pour la sécurité des interprètes. Ce n'est pas juste une question de compréhension, c'est plus une question de qualité du son qui peut avoir un effet sur eux.

**La présidente:** D'accord.

Monsieur Ntumba, je vais passer la parole à Mme Royer, parce qu'il ne nous reste pas beaucoup de temps.

**Bienvenu-Olivier Ntumba:** Je voudrais donner ma question [difficultés techniques] pour qu'il la pose pour moi.

**La présidente:** On ne vous entend toujours pas bien. Vous pouvez envoyer vos questions au Comité.

**Bienvenu-Olivier Ntumba:** Oui.

**La présidente:** Nous pouvons les poser à votre place.

[Traduction]

Madame Royer, je vous cède la parole pour les deux dernières minutes et demie.

**Zoe Royer (Port Moody—Coquitlam, Lib.):** Oh, d'accord.

Les villes et les collectivités que je représente — Coquitlam, Port Moody, Anmore et Belcarra — comptent deux théâtres: un théâtre de 200 places, à Port Moody, et un autre de 257 places, dans le Centre culturel Evergreen, à Coquitlam.

Il y a quelques années, alors que je siégeais encore au conseil municipal, les villes menaient des exercices de cartographie culturelle. Je soulignerais plus particulièrement les villes de Kelowna et Coquitlam. La Ville de Coquitlam a élaboré un plan stratégique pour les arts, la culture et le patrimoine pour la période de 2015 à 2030. Ce plan couvrait tous les aspects, de la cartographie culturelle à la consultation communautaire, en passant par la planification des installations et l'évaluation des infrastructures. Il traitait la culture comme un moteur économique, favorisant ainsi la croissance d'un écosystème culturel.

Quel peut être le lien entre les villes qui connaissent bien et qui ont travaillé en étroite collaboration avec les nombreux groupes artistiques qui composent leurs collectivités...? Comment le gouvernement fédéral peut-il interagir avec les collectivités pour déterminer...? Nous savons que le plus grand défi ne touche pas la programmation, mais plutôt les espaces. C'est un premier point.

Je voulais aussi poser une question sur le crédit d'impôt. Comment ce crédit d'impôt fonctionnerait-il, concrètement; à quoi ressemblerait-il? Dans les secondes qui restent, qui est la personne la mieux placée pour répondre?

Je tiens également à vous dire ceci. Vous êtes tous des témoins extraordinaires. Je vous invite à nous envoyer des déclarations écrites que nous pourrions ajouter aux témoignages afin d'enrichir notre étude. Chacun d'entre vous a tant à apporter à cette étude, et je ne veux pas que nous oublions quoi que ce soit.

Grumms, vous pouvez répondre.

• (1250)

**S.E. Grummett:** Oh, je ne peux pas parler du crédit d'impôt. Ce n'est pas à moi qu'il faut poser cette question. Je ne m'y connais pas trop en salles de spectacle.

**Zoe Royer:** Les espaces...

Monsieur Bunce, je vous écoute.

Vous tous...

**Jonathan Bunce:** En ce qui concerne l'accès aux espaces culturels, on nous recommande souvent — du moins dans le domaine de la musique [inaudible] et en lien avec les spectacles de musique — d'exploiter davantage les espaces sous-utilisés. Par contre, on nous donne rarement des conseils sur la façon de le faire.

J'encourage le gouvernement fédéral à travailler en partenariat avec les gouvernements provinciaux et les administrations municipales afin de repérer les espaces qui sont peut-être sous-utilisés et qui pourraient bénéficier d'une réaffectation à des fins culturelles. Ensuite, il faut trouver des partenaires locaux dans le domaine des arts et de la culture et céder, si ce n'est pas la propriété, du moins l'exploitation ou la location à long terme de ces espaces à des groupes artistiques moyennant un loyer nominal. Cela se fait un peu partout en Europe. Il va sans dire que les espaces urbains y sont très différents. L'Europe compte d'anciennes centrales à charbon, des gares de train, des casernes militaires et bon nombre d'autres biens immobiliers vacants qui ne demandent qu'à être utilisés.

Nous ne disposons peut-être pas du même genre de biens immobiliers au Canada, mais je pense qu'il faut envisager des moyens créatifs de prendre des entrepôts, des bâtiments, des centrales électriques, des bibliothèques, des églises, qui sont sous-utilisés... Les artistes sont créatifs. Ils sont très doués pour tirer le meilleur d'un minimum de moyens. Cela ne veut pas dire que vous ne devriez pas nous accorder du financement. Je fais seulement valoir que nous représenterons toujours un excellent investissement, car nous avons l'habitude de faire beaucoup avec peu.

**Zoe Royer:** Merci. Veuillez nous envoyer des commentaires par écrit.

**La présidente:** Merci.

Monsieur Waugh, vous avez la parole pour cinq minutes.

**Kevin Waugh:** Merci.

Vous savez, monsieur Bunce, c'est tout à fait vrai. J'ai été conseiller scolaire. Nous avons de magnifiques théâtres dans le système scolaire public de Saskatoon: le théâtre Robert Hinit au collège Aden Bowman; ceux de Bedford Road; Walter Murray; et Evan Hardy. Nous avons dépensé des centaines de milliers de dollars, et nous les utilisons 10 mois par année.

Grumms, je vous remercie. On ne parle pas souvent de la scène provinciale. Vous avez mentionné Creative Saskatchewan. Cet organisme n'a pas toujours existé. Nous avons fait face à de nombreux obstacles dans notre province.

J'encourage chacun d'entre vous... Bien sûr, vous pouvez envoyer des mémoires à Patrimoine canadien, mais n'oubliez pas d'où vous venez. En Saskatchewan, nous avons mené un combat long et difficile aux côtés de la communauté artistique — si vous me permettez d'en parler — de la province. Nous avons réalisé quelques progrès ces dernières années, mais ces efforts prennent du temps. Je vous encourage à vous tourner vers les maires et les conseillers de vos municipalités, car ils connaissent mieux que vous les espaces que vous et vos groupes pourriez utiliser. Ils savent quels espaces sont disponibles ou non.

Je mentionne cela, madame la présidente, car j'aimerais présenter cet après-midi une motion relative à la question qui nous occupe. J'ai des copies dans les deux langues officielles que le greffier peut distribuer à tout le monde.

Cette motion répond à la récente décision du CRTC qui propose d'augmenter l'obligation de contribution de certaines entreprises de diffusion en continu en ligne. Il est particulièrement important que nous en discutions ici, au Comité permanent du patrimoine canadien. Comme nous le savons, cette décision aura une incidence majeure sur le secteur des arts et de la culture au pays, et c'est une question qui revêt une grande importance à ce comité. Nous nous concentrons sur la culture canadienne au pays, et nous savons que cette question est très pertinente dans le cadre de notre étude d'aujourd'hui qui porte sur l'état des espaces de création et de représentation au Canada.

Aussi, cette motion est fort à propos en ce moment, car nous savons que le ministre se rendra à Washington pour discuter de l'ACEUM et des éventuels irritants commerciaux aux États-Unis dont nous entendons parler depuis que le CRTC a pris la décision de faire passer de 5 à 15 %, ce qui représente des milliards de dollars... J'ai rencontré les représentants de plusieurs entreprises dans mon bureau au cours des derniers jours. Nous allons perdre des milliards de dollars d'investissements étrangers dans les productions au

Canada. Le secteur sera touché par cette modification majeure de la réglementation, et je pense que nous devons absolument entendre le ministre à ce sujet.

Le gouvernement s'est exprimé sur cette question. Il affirme que le CRTC est un organisme indépendant. Ce n'est pas le cas. Sous réserve de l'article 2:

... le gouverneur en conseil peut, par décret, donner au Conseil, au chapitre des grandes questions d'orientation en la matière, des instructions d'application générale relativement à l'un ou l'autre des objectifs

de la politique canadienne de radiodiffusion ou

de la réglementation et de la surveillance du système canadien de radiodiffusion.

Nous allons perdre d'importants investissements étrangers, qui se chiffrent en milliards de dollars. Il s'agit là d'un enjeu majeur pour notre pays. Cette décision aura des répercussions sur toutes les personnes ici présentes. Je propose donc la motion suivante, qui se lit comme suit: « Le Conseil de la radiodiffusion et des télécommunications canadiennes, mieux connu sous le nom de CRTC, a rendu une décision visant à faire passer de 5 % à 15 % l'obligation de contribution de certaines entreprises de diffusion en continu en ligne telles que Netflix, Disney+ et Amazon Prime, et que Mme Vicky Eatrises, PDG du CRTC, comparaisse devant le Comité permanent du patrimoine canadien pendant deux heures pour expliquer cette décision. Et étant donné que le Cabinet détient l'autorité ultime sur de telles décisions, que l'honorable Marc Miller, ministre de l'Identité et de la Culture canadiennes et ministre responsable des Langues officielles, comparaisse devant le Comité permanent du patrimoine canadien pendant deux heures afin d'examiner comment les intérêts du Canada protégés, compte tenu de l'impact profond que cette décision aura sur les négociations de l'ACEUM qui seront entreprises le mois prochain. »

• (1255)

Merci, madame la présidente. Je propose cette motion.

**La présidente:** Merci, monsieur Waugh.

Je ne suis pas d'accord pour dire que cette motion concernant la décision du CRTC est pertinente dans le cadre de l'étude d'aujourd'hui sur les espaces créatifs et culturels. Par conséquent, nous considérerons cela comme un avis de motion et nous n'allons pas présenter la motion aujourd'hui.

Je vais suspendre la séance un instant, le temps d'examiner cette question.

• (1255)

(Pause)

• (1255)

**La présidente:** À titre de précision, il n'y a pas de débat...

**Rachael Thomas:** Je conteste la décision de la présidence.

**La présidente:** Les conservateurs contestent ma décision.

Vous avez la parole.

**Rachael Thomas:** Merci, madame la présidente.

Mon collègue, M. Waugh, vient de présenter une motion au sujet de la taxe de 15 % sur la diffusion en continu qui sera imposée aux Canadiens à la suite d'une décision du CRTC, qui est appuyée par le gouvernement libéral. Cette décision entraînera une hausse des coûts pour les consommateurs. Elle compromettra les investissements dans les entreprises de l'industrie créative. Elle aura aussi des répercussions sur nos relations commerciales avec les États-Unis d'Amérique.

Étant donné que la motion concerne les espaces créatifs, l'expression artistique et le soutien à l'industrie, elle est en effet directement liée au sujet qui nous occupe. Je conteste donc votre décision, madame la présidente.

• (1300)

**La présidente:** D'accord. Puisqu'il s'agit d'une motion dilatoire, nous allons passer au vote.

(La décision de la présidence est maintenue par 7 voix contre 4. [Voir le Procès-verbal])

**La présidente:** Comme nous n'avons plus de temps, je vais remercier les témoins de leurs incroyables témoignages d'aujourd'hui.

Monsieur Champoux, la parole est à vous.

[Français]

**Martin Champoux:** Madame la présidente, nous venons de voter sur la décision que vous avez rendue. Toutefois, je veux juste m'assurer que l'avis de la motion qui a été lue par M. Waugh a été déposé. Nous n'avons pas rejeté cette motion, puisque nous n'avons pas voté dessus. Elle est toujours à l'ordre du jour de nos débats. Est-ce exact?

**La présidente:** C'est ça que j'ai compris.

[Traduction]

Je vous remercie de vos témoignages.

Comme l'a indiqué Mme Royer, nous vous invitons à nous transmettre, par l'entremise du greffier, toute information que vous avez oublié de mentionner ou toute idée que vous pourriez avoir; nos analystes pourront ensuite utiliser ces renseignements lorsqu'ils rédigeront leur rapport à la fin de cette étude.

Vos témoignages d'aujourd'hui étaient très intéressants et précieux. Merci beaucoup. Nous vous en sommes reconnaissants.

La séance est levée.







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 des communes.

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 :  
<https://www.noscommunes.ca>

Published under the authority of the Speaker of  
the House of Commons

---

### SPEAKER'S PERMISSION

---

The proceedings of the House of Commons and its committees are hereby made available to provide greater public access. The parliamentary privilege of the House of Commons to control the publication and broadcast of the proceedings of the House of Commons and its committees is nonetheless reserved. All copyrights therein are also reserved.

Reproduction of the proceedings of the House of Commons and its committees, in whole or in part and in any medium, is hereby permitted provided that the reproduction is accurate and is not presented as official. This permission does not extend to reproduction, distribution or use for commercial purpose of financial gain. Reproduction or use outside this permission or without authorization may be treated as copyright infringement in accordance with the Copyright Act. Authorization may be obtained on written application to the Office of the Speaker of the House of Commons.

Reproduction in accordance with this permission does not constitute publication under the authority of the House of Commons. The absolute privilege that applies to the proceedings of the House of Commons does not extend to these permitted reproductions. Where a reproduction includes briefs to a committee of the House of Commons, authorization for reproduction may be required from the authors in accordance with the Copyright Act.

Nothing in this permission abrogates or derogates from the privileges, powers, immunities and rights of the House of Commons and its committees. For greater certainty, this permission does not affect the prohibition against impeaching or questioning the proceedings of the House of Commons in courts or otherwise. The House of Commons retains the right and privilege to find users in contempt of Parliament if a reproduction or use is not in accordance with this permission.

---

Also available on the House of Commons website at the following address: <https://www.ourcommons.ca>