



CHAMBRE DES COMMUNES
HOUSE OF COMMONS
CANADA

45^e LÉGISLATURE, 1^{re} SESSION

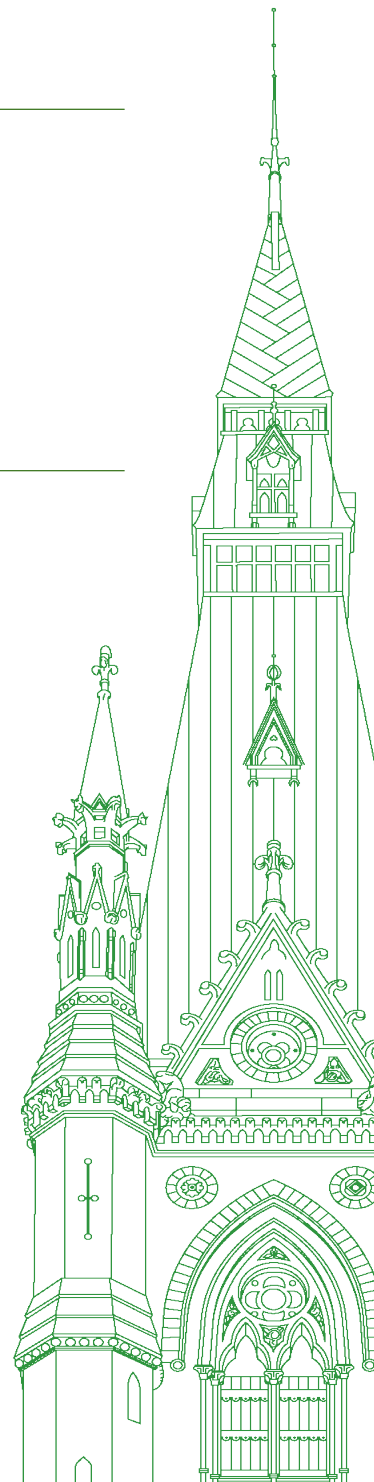
Comité permanent du patrimoine canadien

TÉMOIGNAGES

NUMÉRO 042

Le mardi 9 juin 2026

Présidente : Lisa Hepfner



Comité permanent du patrimoine canadien

Le mardi 9 juin 2026

• (1120)

[Traduction]

La présidente (Lisa Hepfner (Hamilton Mountain, Lib.)): La séance est ouverte. Je crois que tout le monde est ici.

Bienvenue à la 42^e réunion du Comité permanent du patrimoine canadien.

Avant que nous commencions, je demanderais à tous ceux qui participent à la réunion en personne de lire les consignes inscrites sur les fiches actualisées qui se trouvent sur la table devant vous. Ces mesures visent à prévenir les incidents acoustiques et à préserver la santé et la sécurité de tous les participants, en particulier celles de nos interprètes. Vous remarquerez qu'il y a un code QR sur la fiche qui renvoie à une courte vidéo de sensibilisation.

Conformément à la motion de régie interne adoptée par le Comité, je peux confirmer que tous les témoins qui se joignent à nous par vidéoconférence ont effectué les tests de connexion requis avant la présente réunion.

Vous êtes priés d'attendre que je vous nomme avant de prendre la parole, et vous devez adresser tous vos commentaires à la présidence.

Avant d'aller plus loin, je crois que nous avons un anniversaire à souligner pour une personne qui est parmi nous aujourd'hui.

Monsieur Waugh, vous avez encore 30 ans?

Kevin Waugh (Saskatoon-Sud, PCC): Si seulement!

Des voix: Bravo!

La présidente: Joyeux anniversaire, monsieur. Le mien est la semaine prochaine, alors nous sommes tous les deux des Gémeaux, je pense.

Conformément à l'article 108(2) du Règlement, nous nous réunissons aujourd'hui dans le cadre de notre quatrième et dernière réunion consacrée à notre étude de l'état des espaces de création et de représentation au Canada.

Nous accueillons aujourd'hui, par vidéoconférence, Mme Ariane Caron Lachance, directrice générale, Antitube et Cinéma Beaumont.

Nous accueillons également M. Joshua Beamish, de Ballet Vancouver, qui est ici en personne.

[Français]

Du Conseil québécois du théâtre, nous recevons Caroline Gignac et Rachel Billet, qui sont avec nous dans la salle.

De l'École de musique Alain-Caron, nous accueillons Angel Blanco, titulaire d'une maîtrise en interprétation musicale, qui est également avec nous dans la salle.

De la Fédération culturelle canadienne-française, nous recevons Nancy Juneau, qui est dans la salle, et Laurence Dubuc, qui se joint à nous par vidéoconférence.

[Traduction]

Nous avons aussi M. David LaRivière, de PAVED Arts, qui est ici avec nous.

Chaque organisme disposera de cinq minutes pour présenter une déclaration préliminaire, après quoi nous passerons aux questions des membres du Comité.

Je tiens à vous informer qu'un autre vote est prévu à la Chambre des communes d'ici une heure environ; nous devrons donc probablement suspendre la séance du Comité avant de la reprendre par la suite. Si les députés y consentent à l'unanimité, nous pourrions prolonger la réunion un peu après 13 heures, à condition que tout le monde soit disponible. J'en discuterai avec les députés à l'approche de cette heure pour voir si tout le monde est d'accord.

Nous allons commencer ici dans la salle par Mme Ariane Caron Lachance, d'Antitube.

[Français]

Excusez-moi, elle se joint plutôt à nous par vidéoconférence.

Madame Caron Lachance, vous avez la parole pour cinq minutes.

Ariane Caron Lachance (directrice générale, Cinéma Beaumont, Antitube): Merci beaucoup, madame la présidente.

Bonjour. Je m'appelle Ariane Caron Lachance. On m'a dit de parler lentement aujourd'hui, car je n'ai pas transmis de notes aux interprètes. Je vais donc prendre mon temps.

Je suis effectivement directrice du Cinéma Beaumont, un petit cinéma indépendant dans la ville de Québec. Je suis également directrice de la coopérative Spira, qui est un centre d'artistes pour les cinéastes en région. C'est aussi une boîte de distribution de films et le gestionnaire d'un parc d'équipement de tournage et de postproduction en cinéma.

Ces deux organismes qui sont situés dans la ville de Québec existent respectivement depuis 30 et 50 ans, et ils contribuent, en soutenant les artistes, à ce que le cinéma indépendant existe, de la création jusqu'à la diffusion dans la salle de cinéma. La coopérative est la seule boîte de distribution de la ville de Québec. C'est donc quand même un organisme déterminant dans le paysage du cinéma indépendant, en région surtout.

Ces deux organismes sont membres locataires de Méduse, qui est aussi une coopérative. Je sais que ça peut devenir un peu mêlant. Méduse regroupe 11 organismes artistiques dans un seul bâtiment avec des locaux qui se veulent adaptés à chacun de ces organismes et dont le loyer est abordable. Le bâtiment a été construit en 1995, à l'initiative du maire Jean-Paul L'Allier, pour que les centres d'artistes puissent continuer à exister au centre-ville de Québec.

J'ai envie de profiter de l'occasion pour parler d'un des principaux défis auxquels nous faisons face: l'entretien des bâtiments. La coopérative Méduse, qui est la maison de 11 centres d'artistes à Québec, se trouve dans un bâtiment qui a été construit il y a 30 ans et qui n'a pas été beaucoup entretenu au fil des années, pour différentes raisons, mais notamment parce que sa gestion a été donnée à la direction des différents centres d'artistes. Nous avons beau être des gens polyvalents avec une grande capacité d'apprentissage, l'entretien d'un parc immobilier n'est pas nécessairement dans les compétences des directeurs de centres d'artistes.

Aucun fonds d'acquisition n'a été mis en place pour ça. C'est un lieu qui aurait besoin d'investissements majeurs pour continuer à exister. Or nous sommes dans une période où les fonds pour les immobilisations ont été gelés en grande partie. Si la ville de Québec devait perdre un bâtiment qui accueille la majorité des centres professionnels en art, ça pourrait être déterminant pour son futur. C'est une chose que je tenais à vous mentionner ici.

De plus, une des enveloppes principales qui nous permettait au moins d'entretenir l'équipement à l'intérieur des bâtiments, soit celle du Fonds d'acquisition d'équipement pour les arts médiatiques, a été retirée l'année dernière. Depuis, nous n'avons plus accès à des fonds pour l'acquisition d'équipement pour les lieux.

J'aimerais maintenant faire un commentaire sur mon domaine, l'audiovisuel en cinéma indépendant. Personnellement, je travaille depuis une dizaine d'années dans des salles de diffusion indépendantes, comme le Cinéma Moderne, le Cinéma Public et le Cinéma Beaubien, à Montréal, et maintenant, le Cinéma Beaumont, à Québec. Il serait intéressant de reconnaître l'importance de ces petites salles de diffusion, qui proposent un gabarit de diffusion différent de ce qu'on connaît du cinéma commercial classique, qui est tout aussi pertinent, mais qui est complémentaire.

Le travail que nous faisons est essentiellement du développement de publics et de la médiation culturelle. Cependant, nous tombons souvent dans une craque entre le financement pour les projets plus commerciaux et celui destiné aux organismes qui sont davantage des centres d'artistes qui offrent de l'aide à la production. De notre côté, nous sommes vraiment centrés sur la diffusion, et peu d'enveloppes existent pour soutenir ces projets.

Pourtant, les retombées de notre travail sur le plan du développement de publics, principalement chez les jeunes, sont énormes. Généralement, nos salles reçoivent entre 20 000 et 30 000 spectateurs par année, et la vaste majorité de ces spectateurs, beaucoup plus que 50 %, sont des jeunes de moins de 30 ans. Alors qu'on parle quand même assez ouvertement, au Canada, de la difficulté qu'on a à se rapprocher des jeunes publics, il serait intéressant de porter attention au travail que ces salles font.

Bien sûr, je parle d'une réalité qui est propre au Québec. Je sais que, dans le reste du Canada, il y a peut-être moins de ces petits modèles de salles indépendantes. Cependant, on peut voir qu'au Québec, il y a un boom depuis 2018, alors que cinq nouvelles salles

sont nées. Il y a quelque chose qui se passe à cet endroit, et ça va être important d'y porter attention.

● (1125)

Certains d'entre vous ont sûrement entendu parler du rapport que le Groupe de travail sur l'avenir de l'audiovisuel au Québec, ou GTAQ, a publié l'année dernière. Un des constats qui est exprimé très clairement dans les conclusions, c'est qu'on a perdu le lien avec la jeunesse sur le plan de la culture et qu'on a perdu le combat de l'attention face aux plateformes de diffusion, du moins dans le secteur de l'audiovisuel.

Les organismes de petite ou moyenne taille ont un énorme potentiel à titre de lieux d'expérimentation pour faire découvrir la culture. Généralement, ce sont des équipes qui ont une expertise, qui sont ancrées dans leur communauté et qui sont très souples quant aux projets qu'on leur propose. Il s'agirait d'endroits idéaux pour faire des projets pilotes, en calculer l'impact et en élargir la portée s'ils ont du succès. Dans les dernières années, les sous que nous avons reçus pour ce genre de projets servaient surtout à payer des consultants qui, généralement, produisent des rapports qu'on est obligé de tableter par la suite, faute de fonds pour en appliquer les recommandations.

Ce serait peut-être un bon moment pour faire confiance à l'expertise des équipes qui existent et pour financer plutôt la main-d'œuvre pour mettre en place des projets de ce type.

Une chose qui...

● (1130)

La présidente: Merci.

Ariane Caron Lachance: Mon temps de parole est-il déjà écoulé?

La présidente: Oui. Si vous avez quelques mots à ajouter, il n'y a pas de problème, mais les six minutes sont déjà écoulées.

Ariane Caron Lachance: Non, c'est très bien. Merci beaucoup.

La présidente: D'accord. Je suis certaine qu'il y aura des questions.

[Traduction]

Nous allons maintenant entendre M. Joshua Beamish, de Ballet Vancouver.

Vous avez la parole pour cinq minutes.

Joshua Beamish (directeur artistique, Ballet Vancouver): Bonjour, madame la présidente, mesdames et messieurs les membres du Comité. Je m'appelle Joshua Beamish et je suis le directeur artistique de Ballet Vancouver. En tant qu'ancien membre du comité consultatif sur les arts et la culture de la Ville de Vancouver, spécialisé notamment dans la question des espaces, je viens vous apporter un éclairage supplémentaire.

Ballet Vancouver, la nouvelle dénomination de la Movement Dance Productions Society, a pour mission de redynamiser l'accès de notre ville au ballet classique professionnel. Nous exerçons nos activités avec gratitude sur les territoires ancestraux et non cédés des Premières Nations des Musqueam, des Squamish et des Tsleil-Waututh.

Au lendemain de la pandémie, notre organisation a connu une croissance remarquable. De 2023 à 2025, la fréquentation par spectacle a augmenté de 50 %. Cette saison, notre transition vers Ballet Vancouver a entraîné une nouvelle augmentation de 50 %. En une année seulement, les dons individuels ont augmenté de 1 600 %. En avril, les résultats réels de notre organisation pour 2026 avaient déjà doublé par rapport à l'ensemble de notre budget de fonctionnement de 2025. Alors qu'il reste encore la moitié de l'année, nos résultats réels pour 2026 devraient quadrupler par rapport à ceux de 2025.

Des bonds budgétaires d'une telle ampleur sont extrêmement rares. Ces chiffres illustrent une réalité objective: notre public souhaite avoir accès au ballet professionnel. Les gens participent volontiers en tant que donateurs, abonnés, acheteurs de billets à l'unité et participants à nos actions de sensibilisation. Il s'agit d'une réussite canadienne locale, portée par la célébration de la souveraineté culturelle de notre nation.

Nos spectacles sont présentés aux Vancouver Civic Theatres grâce à des subventions de location destinées à compenser les frais d'occupation. À première vue, notre subvention pour 2026 laisse entrevoir une augmentation encourageante de 107 %. Cependant, notre utilisation des salles a augmenté de 275 %. Cela brosse un tableau inquiétant de l'écosystème culturel canadien. Le programme de subventions pour la location de salles de théâtre n'a pas bénéficié d'une augmentation budgétaire pour 2026, et notre croissance n'a pas pu être maintenue à un niveau viable. Notre taux de subvention pour 2025 était de 57 %. Malgré l'enthousiasme de la communauté, cette subvention n'est désormais plus que de 33 %. Cela a compromis la viabilité de notre modèle de présentation.

Compte tenu de la disponibilité limitée des salles de théâtre et de la hausse des coûts de présentation, nous avons du mal à ajouter des représentations. Au rythme actuel, nous dépasserons la capacité de 668 places du Vancouver Playhouse d'ici seulement deux saisons. En l'absence d'une salle de 1 000 places dédiée à la danse, nous sommes contraints de réduire le nombre de représentations pour pouvoir nous installer dans un espace de 2 700 places. Notre public, habitué à la flexibilité accrue des dates et à l'intimité d'un petit théâtre, aurait moins de possibilités d'assister à nos spectacles dans une salle quatre fois plus grande.

Pour remédier à cela, Ballet Vancouver s'est joint au comité de planification du Vancouver Cultural Precinct. Sous la direction de Suzanne Anton, ancienne procureure générale de la Colombie-Britannique, cette coalition rassemble plus de 30 organisations issues des domaines de la danse, de l'opéra, de la musique et du théâtre. En combinant de nouvelles constructions et la rénovation de structures existantes, le comité envisage un complexe de quatre salles comprenant des espaces dédiés à chaque discipline, d'une capacité de 400, 900, 1 750 et 2 000 places.

Le besoin est urgent et considérable. Entre 2001 et 2030, la population de Vancouver aura augmenté de 67 %, et les habitants dépensent davantage pour les arts de la scène que la moyenne nationale. C'est en 1997 qu'a été construite la dernière grande salle de spectacle de Vancouver. Trois décennies se sont écoulées. Les salles étant saturées, les compagnies artistiques ne parviennent pas à obtenir les dates dont elles ont besoin pour programmer efficacement leurs spectacles.

Si l'exemple de croissance organisationnelle rapide de Ballet Vancouver est atypique, les contraintes artistiques à l'échelle du secteur constituent également un argument de poids en faveur d'une

refonte du paysage culturel de la ville. Vancouver doit aller au-delà d'une approche générique en matière d'aménagement des salles de spectacles. Un espace de cintres et une arrière-scène plus vastes permettraient de programmer des œuvres de plus grande envergure et à plus forte valeur de production. Comme on en trouve dans le quartier South Bank de Londres ou le complexe de la Place des Arts de Montréal, des aménagements collectifs tels que des restaurants et des cafés stimuleraient davantage l'intérêt du public et génèreraient des revenus.

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

• (1135)

Pour garantir et célébrer notre autonomie culturelle, il faut pouvoir compter sur un soutien réactif et flexible face à des situations sans précédent.

Merci.

La présidente: Merci.

[Français]

Maintenant, je passe la parole aux représentantes du Conseil québécois du théâtre, Mmes Caroline Gignac et Rachel Billet.

Vous avez la parole pour un total de cinq minutes.

Caroline Gignac (directrice générale, Conseil québécois du théâtre): Merci, madame la présidente.

Mesdames et messieurs les membres du Comité, je vous remercie de donner au Conseil québécois du théâtre l'occasion de contribuer à cette réflexion.

Mon organisation représente les praticiens et organismes de théâtre professionnels du Québec. Nous représentons 310 membres individuels, organisationnels et associatifs, qui regroupent plus de 2 000 personnes.

Aujourd'hui, je suis accompagnée d'une membre de notre association, Rachel Billet, de Théâtres associés, qui porte la voix des institutions théâtrales et défend des lieux de diffusion auprès de ses pairs du Québec dans toutes les disciplines des arts vivants.

La question de l'état des espaces de création et de représentation au Canada, ainsi que de leur rôle dans le soutien à la prochaine génération d'artistes, est essentielle. Les institutions théâtrales et les diffuseurs spécialisés en théâtre offrent bien plus que des lieux de diffusion: ils offrent des espaces d'accueil, de rencontre et de réseautage pour les artistes et le public.

En 2024, nous estimons qu'il y a eu environ 4 588 représentations théâtrales au Québec. Elles ont attiré 1,2 million de spectateurs et généré 35,1 millions de dollars en revenus de billetterie. Ces espaces constituent de véritables incubateurs pour l'ensemble de l'écosystème théâtral. Pourtant, leur vitalité est menacée, car elle dépend directement de la santé des forces vives qui les habitent. C'est pourquoi, avant de concevoir l'avenir de nos infrastructures, il faut comprendre la réalité dans laquelle est plongé le milieu du théâtre québécois, qui se trouve dans un contexte de haute pression.

Rachel Billet (directrice générale, Théâtres associés, Conseil québécois du théâtre): Cette pression s'exerce sur toute la chaîne de recherche, de création, de production et de diffusion. Ses effets les plus dévastateurs se font sentir à la racine même de notre secteur, c'est-à-dire chez les artistes. L'absence d'un véritable filet social maintient une précarité systémique inacceptable. À Montréal, le revenu moyen d'un artiste se situe autour de 17 400 \$ par année.

Nous avons mesuré la fragilité de notre écosystème lors de la récente crise dans le secteur culturel, durant laquelle toute la chaîne, de la création à la diffusion, a été ébranlée. Malheureusement, le sous-financement continue de se faire sentir aujourd'hui. La semaine dernière, un autre spectacle de la prochaine saison du Centre du théâtre d'aujourd'hui a été annulé, faute de ressources financières.

Les espaces de création et de représentation font eux aussi les frais de cette fragilité, alors qu'ils subissent une pression financière sans cesse croissante. En effet, entre 2017 et 2024, les coûts associés aux lieux ont augmenté de 53 %, tandis que l'inflation globale se situait autour de 20 %. On parle des coûts d'exploitation des salles de spectacle, d'entretien et de maintien des actifs. Cette donnée est au cœur du rapport « Nos scènes fragilisées, nos arts vivants menacés » de Théâtres associés. Celui-ci a été cosigné par 34 lieux de diffusion du Québec, dont la Société des arts technologiques, ou SAT, et une dizaine d'alliés, dont le Conseil québécois du théâtre, ou CQT, l'Union des artistes, ou UDA, et l'Association professionnelle des diffuseurs de spectacles, ou RIDEAU, dont vous avez rencontré les représentants ces derniers jours. Ce rapport met en évidence la nécessité de s'attaquer d'urgence à la hausse des coûts d'exploitation et d'entretien des salles de spectacle, qui dépassent l'inflation.

Les coûts liés à l'entretien des actifs s'ajoutent aux dépenses courantes avec une composante imprévisible. La planification et le financement d'un grand projet de rénovation sont complexes et prennent du temps. Les lieux de diffusion sont obligés de faire des travaux d'urgence sur leurs propres ressources, ce qui menace leur équilibre financier. Ils doivent s'adapter pour répondre aux besoins d'accessibilité universelle, aux répercussions des changements climatiques et aux exigences en matière de sécurité et d'inclusion. Sans financement prévisible, ils ne pourront pas moderniser leurs infrastructures pour faire face aux défis d'aujourd'hui et de demain.

Bref, les lieux de diffusion doivent prioriser l'entretien de leurs infrastructures afin d'accueillir les artistes et le public en toute sécurité, au détriment du cœur même de leur mission: la présentation d'une programmation de spectacles au public. La forte augmentation des coûts associés aux lieux est au cœur d'un cercle vicieux qui les contraint à effectuer de fortes compressions sur le plan artistique et sur le plan humain.

● (1140)

Caroline Gignac: Comment améliorer les conditions de pratique des artistes et augmenter les ressources pour l'accès aux arts dans ce contexte de pression constante? Cette question soulève la notion cruciale de l'équité intergénérationnelle. Alors qu'une passation de flambeau a lieu dans notre milieu, de nouvelles voix porteuses d'une vision renouvelée de la création émergent. Comment permettre à cette relève de s'épanouir et de s'inscrire durablement dans notre écosystème?

Il ne s'agit donc pas seulement, aujourd'hui, de savoir où les artistes de demain vont créer, mais de savoir comment les gens vont pouvoir devenir et rester des artistes. Il est nécessaire de réfléchir à

la manière dont les institutions de création et de représentation peuvent soutenir les compagnies à projet et la relève artistique.

À notre avis, les espaces de création et de représentation doivent être pensés comme des infrastructures vivantes au service d'un écosystème. Pour y parvenir, trois recommandations nous semblent essentielles: le renforcement du filet social, un meilleur financement du Conseil des arts du Canada, ainsi que l'adoption d'une vision territoriale équitable dans le cadre de tout financement de la culture et au sein du Fonds pour bâtir des collectivités fortes.

Pour soutenir efficacement la prochaine génération d'artistes et faire rayonner notre culture, nous devons changer de paradigme. Les espaces de création ne sont pas seulement des lieux à préserver, ce sont aussi des leviers stratégiques permettant d'avoir un écosystème artistique fort, résilient et durable.

Merci.

La présidente: Je vous remercie.

Je donne maintenant la parole à Angel Blanco, de l'École de musique Alain-Caron.

[Traduction]

Il est titulaire d'une maîtrise en interprétation musicale. C'est un titre formidable.

Vous avez la parole pour cinq minutes.

Angel Blanco (titulaire d'une maîtrise en interprétation musicale, École de musique Alain-Caron): Merci, madame la présidente et distingués membres du Comité.

Je vous remercie sincèrement de me donner l'occasion de témoigner devant vous aujourd'hui. C'est un grand honneur pour moi d'être ici.

Je prends la parole aujourd'hui à la fois en tant qu'artiste indépendant et, par choix, en tant que représentant de l'École de musique Alain-Caron, située à Rivière-du-Loup. Je m'appuie sur une réalité concrète, celle des artistes qui travaillent à l'extérieur des grands centres urbains, où le talent existe, mais où les possibilités restent inégales.

Je m'exprime également en tant qu'artiste international ayant porté haut le nom du Canada à l'étranger, tout en conservant un lien vivant avec mes racines mexicaines et américaines. Cette expérience m'a appris que la culture n'est pas un élément décoratif, mais l'infrastructure vivante d'un pays.

Le principal défi auquel nous sommes confrontés n'est pas l'absence de culture, mais le manque de liens entre les cultures.

Au Canada, les traditions musicales autochtones demeurent largement sous-représentées dans les contextes éducatifs et institutionnels officiels, bien qu'elles constituent une partie vitale et vivante de notre identité collective. Dans l'ensemble des Amériques, ces traditions ne sont pas seulement l'héritage de civilisations disparues depuis longtemps, comme les empires inca et aztèque, où les systèmes musicaux étaient très développés et cultivés, mais aussi des systèmes vivants de connaissances qui continuent d'influencer et de façonner le présent.

Parallèlement, l'histoire musicale du continent est plus étroitement liée qu'on ne l'enseigne généralement. Elle comprend les premières formes de transmission et de contacts interculturels au XVII^e siècle, comme celles associées aux communautés micmaques et au grand chef Membertou. Cette histoire nous invite non pas à simplifier le passé, mais à en approfondir notre compréhension.

À l'échelle internationale, on observe déjà des modèles d'intégration entre tradition et innovation. Des pays comme le Burkina Faso ont élaboré des politiques culturelles qui intègrent activement les traditions locales dans l'éducation, la création contemporaine et l'identité nationale, démontrant ainsi que tradition et modernité ne sont pas opposées, mais profondément interdépendantes.

Ce principe se reflète également dans l'innovation technologique au service de l'éducation musicale. Au Royaume-Uni, des outils tels que Soundbeam et le micro:bit de la BBC montrent comment la musique peut devenir accessible, inclusive et source d'épanouissement créatif dès le plus jeune âge, notamment pour les personnes en situation de handicap. Ces innovations font écho à des travaux visionnaires antérieurs tels que l'Omnifon, l'un des premiers systèmes de synthétiseur didactique, créé en 1960 par mon compatriote Raúl Pavón Sarrelangue, qui a conceptualisé la technologie musicale en tant qu'outil éducatif et créatif.

La technologie ne remplace pas l'art. Elle l'amplifie. Le Canada doit continuer à développer et à soutenir des initiatives similaires.

Cependant, l'innovation n'est pas seulement technologique; elle est également conceptuelle.

En ce sens, le développement de la musique microtonale représente une occasion historique. Du système du « 13^e son » de Julián Carrillo au système musical naturel d'Augusto Novaro, en passant par les œuvres du compositeur canadien Bruce Mather, se dessine un champ cohérent d'exploration sonore qui dépasse le cadre de l'expérimentation pour s'inscrire dans une véritable lignée de pensée musicale.

Cet ensemble d'œuvres ne doit pas être considéré comme une curiosité isolée, mais comme une contribution importante au langage musical contemporain ayant une nette incidence sur l'éducation, la recherche et la création artistique. Nous observons aujourd'hui une présence croissante de ce langage au sein de la scène musicale contemporaine québécoise.

À cet égard, la musique microtonale offre l'occasion d'élargir les programmes d'études, de diversifier les outils pédagogiques et d'approfondir la compréhension du son au sein de nos institutions, en particulier au Québec, où ces pratiques suscitent déjà un certain intérêt.

Enfin, en tant que membre syndiqué de l'American Federation of Musicians, qui couvre le Canada et les États-Unis, je constate directement dans quelle mesure l'organisation collective renforce les écosystèmes culturels. Une coopération plus large n'est pas une notion abstraite, mais structurelle.

Madame la présidente, la prochaine génération d'artistes n'a pas seulement besoin d'espaces; elle a besoin d'un système interrelié. Si nous coordonnons les institutions, les connaissances, les technologies et les territoires, le Canada préservera la diversité culturelle, mais il bâtira également un écosystème culturel vivant et intégré.

Une société forte ne repose pas uniquement sur l'économie. Elle repose également sur la science, l'art, le sport et la philosophie, qui

sont des piliers essentiels de la formation humaine et du progrès collectif.

Je vous remercie de votre attention.

• (1145)

La présidente: Bravo!

[Français]

Je donne maintenant la parole aux représentantes de la Fédération culturelle canadienne-française: Nancy Juneau, qui est avec nous dans la salle, et Laurence Dubuc, qui se joint à nous par vidéoconférence.

Vous avez la parole pour un total de cinq minutes.

Nancy Juneau (présidente, Fédération culturelle canadienne-française): Merci beaucoup, madame la présidente.

Mesdames et messieurs les membres du Comité, cela me fait plaisir d'être ici aujourd'hui.

Pour commencer, j'aimerais dire que la Fédération culturelle canadienne-française, ou FCCF, est confrontée à plusieurs des défis et problèmes mentionnés par mes collègues assis à cette table aujourd'hui et prône plusieurs des solutions qu'ils ont proposées.

Depuis près de 50 ans, la FCCF agit comme porte-parole du secteur artistique et culturel pour les communautés franco-canadiennes et acadienne. Notre réseau regroupe 22 organismes nationaux dans toutes les disciplines, ainsi que des organismes provinciaux et territoriaux qui font de l'animation culturelle dans leur communauté. Par leur entremise, nous représentons un écosystème d'environ 350 organismes.

Nous sommes ici aujourd'hui pour aborder précisément l'état des infrastructures culturelles dans le secteur des arts et de la culture de la francophonie minoritaire au Canada. Nous utilisons le terme « infrastructures culturelles » au sens large pour inclure les conditions matérielles essentielles à l'expérimentation, à la production, aux entraînements et aux répétitions, ainsi qu'à l'exposition et à la diffusion des œuvres et des artistes sur le territoire.

Dans nos communautés, les infrastructures culturelles jouent un rôle essentiel dans la construction identitaire et la cohésion sociale, puisqu'elles représentent souvent les seuls points d'accès à une offre culturelle en français. Elles soutiennent également une riche activité économique et contribuent à l'attractivité et à la rétention sur le territoire des populations francophones et francophiles de divers horizons.

Or, à l'heure actuelle, les récents changements apportés au Fonds du Canada pour les espaces culturels, ou FCEC, qui est géré par Patrimoine canadien, suscitent des inquiétudes légitimes quant à l'engagement et à la capacité du gouvernement fédéral de répondre aux besoins précis de nos communautés sur le plan des infrastructures culturelles.

Dans le dernier budget fédéral, l'enveloppe du FCEC, qui finançait jusqu'ici une vaste gamme de projets liés aux infrastructures culturelles, a été réduite et réorientée. Au cours des deux prochains exercices financiers, le FCEC ne financera que l'acquisition d'équipement spécialisé. Les autres besoins en infrastructures seront dirigés vers un nouveau fonds, à savoir le Fonds pour bâtir des collectivités fortes, ou FBCF, qui est géré par Logement, Infrastructures et Collectivités Canada.

La présidente: Excusez-moi, je ne veux pas vous interrompre.

[Traduction]

La sonnerie se fait entendre pour un vote. Nous sommes tout près de la Chambre. J'ai besoin du consentement unanime des membres pour poursuivre pendant encore une dizaine de minutes.

La parole est à M. Champoux.

• (1150)

[Français]

Martin Champoux (Drummond, BQ): Pour quelqu'un qui marche très lentement, ça prend 30 secondes pour se rendre à la Chambre des communes. Je pense que nous pouvons facilement continuer pendant 20 minutes, si tout le monde est d'accord.

La présidente: Est-on d'accord pour continuer pendant 20 minutes?

Des députés: D'accord.

La présidente: Madame Juneau, excusez-moi encore une fois. Vous pouvez reprendre votre intervention. Il vous reste deux minutes et demie.

Nancy Juneau: Merci.

Contrairement au Fonds du Canada pour les espaces culturels, ou FCEC, dont j'ai parlé tout à l'heure, le nouveau fonds, soit le Fonds pour bâtir des collectivités fortes, ou FBCF, n'est pas un programme exclusivement consacré aux infrastructures culturelles. Puisque aucun financement minimal n'est réservé à notre secteur au sein de ce nouveau programme, il existe une crainte réelle de sous-financement des infrastructures culturelles au pays, d'autant plus que la demande pour le FCEC dépasse ses ressources depuis plusieurs années. Pour ces raisons, la FCCF formule trois recommandations.

Premièrement, il s'agit de réserver une part du financement du FBCF aux infrastructures culturelles. Des fonds doivent être consacrés au secteur.

Deuxièmement, conformément à l'esprit de la partie VII de la Loi sur les langues officielles, il faudrait réserver des fonds aux infrastructures culturelles de la francophonie canadienne et acadienne dans cette enveloppe. Ces infrastructures font face à des défis propres à un contexte souvent marqué par l'éloignement des grands centres, la petite taille des communautés, les coûts plus élevés de réalisation des projets et un accès limité à certaines compétences et ressources techniques.

Dans le cadre de ce fonds réservé, on devrait faire preuve de flexibilité quant aux critères d'admissibilité et aux dépenses admissibles au programme. En effet, les institutions fédérales doivent reconnaître la nature asymétrique des réalités et des caractéristiques des communautés minoritaires, qui diffèrent entre elles et par rapport aux communautés majoritaires, afin de prendre des mesures positives qui permettront de mettre en œuvre les engagements du gouvernement du Canada en matière de langues officielles.

Troisièmement, il faudrait que le gouvernement fédéral finance, par la voie qu'il estime la plus appropriée, des activités de recherche afin de recueillir des données fiables et régulièrement mises à jour sur les infrastructures culturelles dans toutes les provinces et tous les territoires, ainsi que dans l'ensemble des disciplines artistiques, dont les besoins peuvent varier.

Comme le stipule l'article 41 de la Loi sur les langues officielles, les institutions fédérales doivent, dans la mesure du possible, fonder leurs mesures positives sur des analyses issues de recherches et

de données probantes. Or, à l'heure actuelle, ce portrait demeure incomplet et ne permet pas d'appuyer une prise de décision pleinement éclairée.

Nous vous remercions de votre temps. Nous sommes maintenant prêtes à répondre à vos questions sur les infrastructures culturelles ou sur tout autre sujet pertinent pour l'étude que vous menez.

Merci.

La présidente: Merci, madame Juneau.

[Traduction]

Enfin, David LaRivière, de PAVED Arts, a la parole pour cinq minutes.

David LaRivière (directeur artistique, PAVED Arts): Je vous remercie de me donner l'occasion de m'exprimer.

Je suis le directeur artistique de PAVED Arts, un centre d'arts médiatiques géré par des artistes situé sur le territoire visé par le Traité n° 6, à Saskatoon. PAVED est un acronyme formé à partir des mots photographie, audio, vidéo, électronique et digital, ou numérique. Nous sommes au service d'une communauté locale d'artistes, d'écrivains, de curateurs et de membres du public intéressés, mais notre grand objectif est plus vaste. À l'échelle communautaire et citoyenne nous nous efforçons de démocratiser et de démystifier divers médias en tant qu'outils d'expression artistique. Les démocratiser, c'est y donner accès, et les démystifier, c'est donner la permission de les utiliser.

Pour démocratiser divers médias en tant qu'outils d'expression artistique, nous éliminons les obstacles à l'accès. Contrairement aux organismes fondés sur des modèles commerciaux, qui doivent accorder la priorité au rendement financier, nous recevons un financement public qui nous permet de subventionner l'équipement et les installations que nous offrons, et donc de les rendre aussi ouverts et accessibles que possible pour la communauté. PAVED Arts invite des artistes de partout au pays à présenter des expositions. Nous offrons aussi des ateliers éducatifs, qui sont gratuits pour nos membres. Nous veillons à ce que le coût d'adhésion reste bas, et nous accordons une exonération aux personnes qui n'ont pas les moyens de le payer. Comme de nombreux centres gérés par des artistes au Canada, PAVED Arts favorise de façon proactive la participation d'artistes marginalisés et en quête d'équité, et nous plaçons en faveur d'une décolonisation faite de bonne foi.

Pour démystifier divers médias en tant qu'outils d'expression artistique, nous mettons les outils de production entre les mains des gens. L'expression artistique telle qu'elle est présentée dans les Cinéplex ou à la télévision est en grande partie façonnée par des impératifs axés sur le marché, qui sont opaques par nature et, à la limite, déterminés par des groupes de consultation. Fondamentalement, l'industrie culturelle présuppose un consommateur anonyme. Il n'y a pas de réelle relation entre Hollywood et la communauté locale.

En revanche, quand un membre de notre communauté prend une caméra vidéo pour la première fois, l'effet est instantané. Le fait d'utiliser des outils de production est déjà un déclencheur d'idées. Nous découvrons notre voix en créant, en fabriquant. Les artistes qui participent à nos programmes commencent à découvrir comment les médias sont construits et à s'interroger sur leurs ramifications. Ce qui fait une différence, ce n'est pas seulement l'accès à l'équipement, mais aussi ce qui se passe quand un artiste a le plein contrôle créatif de son expression.

Je suis certain que nous connaissons tous les études sur les répercussions économiques des arts et sur la valeur démesurée que procure chaque dollar investi dans ce secteur. Ces calculs sont persuasifs et reprennent un langage familier aux économistes, aux politiciens et à de nombreux électeurs, mais la valeur réelle des espaces de création et de performance au Canada n'est pas toujours aussi tangible. Ces espaces servent à la santé sociale et civique de nos communautés. À titre d'exemple, un récent rapport de Hill Strategies financé par le Conseil des arts du Canada, Patrimoine canadien et le Conseil des arts de l'Ontario a révélé des liens statistiques solides entre la participation aux arts et la santé publique. Cela ne veut pas dire que l'art est une forme de médecine, mais que les gens ont besoin de plus qu'une consommation passive de l'art : ils ont besoin d'espaces pour se réunir, apprendre, expérimenter et réagir aux images et aux sons qui façonnent la vie publique.

Nous protégeons les espaces de création et de performance parce que les communautés ont besoin d'avoir la possibilité de produire des choses étranges, particulières, uniques en leur genre, qui viennent d'un artiste précis à un moment précis. Le long de la 20^e rue à Saskatoon, sur le territoire visé par le Traité n° 6, des artistes réalisent tous les jours de telles œuvres uniques, dont ils ont le plein contrôle. Les personnes qui assurent le fonctionnement de ces espaces sont animées par leur passion et leur détermination, et leur salaire est chroniquement insuffisant. Ce secteur fonctionne grâce à un énorme dévouement qui ne pourra jamais être pleinement reconnu par des investissements publics.

Imaginez ce qui devient possible quand des organisations peuvent planifier sur plusieurs années au lieu d'être à la merci des cycles de subventions, quand elles peuvent garder en poste du personnel expérimenté, approfondir leurs relations avec la communauté et parler des défis sociaux de notre époque. Alors que le commerce exerce sur la culture un ascendant qui va en s'accroissant et que les algorithmes déterminent trop souvent ce qui sera vu ou non, la capacité de produire, de façon indépendante, sous le contrôle des artistes, des choses qui représentent la communauté n'est pas accessible. C'est peut-être, en fait, ce qui nous unit.

Merci.

• (1155)

La présidente: Merci.

Je donne maintenant la parole à M. Bernard Généreux.

[Français]

Vous avez la parole pour six minutes.

Bernard Généreux (Côte-du-Sud—Rivière-du-Loup—Katawibi—Témiscouata, PCC): Merci, madame la présidente.

Je remercie tous les témoins de leurs présentations. C'est vraiment très intéressant.

Aujourd'hui, nous avons une brochette magnifique de témoins de toutes sortes d'organisations de partout au Canada. Comme j'ai seulement six minutes de temps de parole, je vais leur demander de me donner des réponses courtes, dans la mesure du possible.

Monsieur Blanco, vous avez dit que la technologie ne remplaçait pas l'art, mais qu'elle l'amplifiait.

Est-ce que l'intelligence artificielle, qui est maintenant utilisée dans nos espaces de création, fait aussi partie de cette technologie dont vous parlez?

[Traduction]

Angel Blanco: Je vous remercie de votre question.

Oui, elle pourrait en faire partie, mais elle ne devrait pas remplacer les gens. En fait, elle ne les remplacera jamais, parce qu'il y a une partie qu'un artiste doit exécuter lui-même. Elle peut servir d'outil, et je me réjouirais si nous pouvions l'utiliser davantage, mais il faut toujours garder à l'esprit qu'elle sert d'aide à la création pour les artistes ainsi que dans le domaine de l'éducation.

La présidente: Je suis désolée de vous interrompre.

Monsieur Blanco, pourriez-vous vous tenir un peu plus loin du micro? Les interprètes sont très sensibles... C'est difficile. Gardez cela à l'esprit.

Angel Blanco: D'accord. Comme ceci?

La présidente: Parlez lentement, à une certaine distance du micro, et tout le monde sera en sécurité.

Merci.

[Français]

Bernard Généreux: Dans une école de musique comme l'École de musique Alain-Caron, à Rivière-du-Loup, est-ce que la technologie, y compris l'intelligence artificielle, est plus utilisée aujourd'hui qu'elle ne l'était auparavant? Est-ce que vous voyez une différence?

• (1200)

[Traduction]

Angel Blanco: Je ne dirais pas que l'intelligence artificielle est utilisée à l'heure actuelle à l'École de musique Alain-Caron, mais il est certain que nous utilisons l'appareil Soundbeam. Nous l'avons adopté.

Le Soundbeam est couramment utilisé en Angleterre. C'est un appareil qui est destiné particulièrement aux compositeurs, mais qui offre aussi de belles possibilités pour les personnes en situation de handicap, car il ressemble au thérémine, cet ancien instrument. C'est un instrument auquel on ne touche pas. Il suffit de bouger son corps pour créer des harmonies, des mélodies, et ainsi de suite.

Je dirais qu'à ma connaissance, nous sommes les champions du Soundbeam en ce moment au Québec et peut-être en Ontario. Je n'entends pas beaucoup parler du Soundbeam au Canada, mais nous l'utilisons.

[Français]

Bernard Généreux: Madame Gignac, vous avez soulevé une question fondamentale dans votre discours d'ouverture: où et comment les artistes vont-ils créer? Ça dépasse fondamentalement la question du lieu. On dit à des artistes, comme M. Blanco, qu'on leur offre un espace, mais, quand il s'agit de leur permettre de créer, on touche à une question fondamentale. Au-delà des espaces physiques, il y a les espaces, au sein du Canada, que les artistes occupent pour définir ce que nous voulons représenter comme nation et comme créateurs. C'est une question qui dépasse le lieu lui-même, d'après ce que j'ai pu comprendre de ce que vous demandez.

Comme nous représentons le gouvernement canadien ici, aujourd'hui, nous essayons de trouver une façon d'aider l'ensemble de l'industrie artistique à déployer ses ailes.

Qu'est-ce que nous pourrions faire de plus que ce qui est fait actuellement?

Caroline Gignac: Merci pour la question.

Aujourd'hui, notre message consiste principalement à vous inviter à une réflexion plus stratégique et plus profonde. Vous l'avez très bien expliqué: il faut essayer de regarder au-delà de la bâtisse.

Ce que nous avons essayé de mettre en lumière aujourd'hui, c'est le rôle d'accueil fondamental que jouent les espaces de création et les lieux de diffusion pour la relève et les artistes.

Si j'ai une recommandation à faire au gouvernement, c'est de nous soutenir et de nous accompagner dans cette réflexion stratégique vers un changement de paradigme en ce qui a trait aux lieux. Un lieu de diffusion, en théâtre, ce n'est pas juste un lieu où le spectateur vient s'asseoir; c'est un lieu où on accueille des compagnies, un lieu de diffusion où on cultive une relation de proximité avec le public.

Dans le cadre des travaux qu'effectue en ce moment le Comité permanent du patrimoine canadien, je pense qu'il faut vraiment que cette dimension apparaisse dans son rapport et dans les réflexions qui viendront par la suite. Il s'agit donc vraiment d'avoir une réflexion stratégique.

Bernard Généreux: La fin de semaine dernière, justement, je suis allé voir une pièce de théâtre amateur à La Pocatière, dans laquelle jouaient des gens que je connais très bien, et j'ai amené ma petite-fille de 12 ans, qui veut être actrice. Elle ne tient certainement pas de son grand-père.

Est-ce que le fait d'amener plus de jeunes dans ces lieux peut être une façon de créer de l'espoir en ce qui concerne la diffusion, l'interprétation et la création d'œuvres?

Évidemment, moi, je n'ai plus de cheveux, mais il n'y avait que des têtes blanches dans la salle. Il n'y avait pas beaucoup de jeunes. Ma petite-fille était la seule. Il me semble qu'on devrait accroître la possibilité pour les jeunes d'assister à des pièces de théâtre. Je sais que le Québec le fait un peu, par l'entremise de différents programmes.

Est-ce que le fédéral pourrait aussi jouer un rôle à cet égard?

Caroline Gignac: Oui, effectivement, mais j'aimerais aussi revenir sur plusieurs éléments qui ont été soulevés par des personnes qui ont comparu ici, comme les difficultés dans lesquelles sont plongées les personnes qui gèrent ces lieux. Elles sont en train de colmater des fuites dans le plafond et d'équilibrer des budgets impossibles à équilibrer.

Il est évident que ce lien avec la jeunesse et le développement des publics est au cœur de la mission des lieux, mais ça prend du temps et des ressources pour remplir cette mission. Quand un gestionnaire ou n'importe quel travailleur du milieu culturel doit jongler avec des défis liés à la structure du bâtiment, c'est difficile.

Bernard Généreux: Diriez-vous qu'il y a une disparité entre les très grands organismes, qui sont bien subventionnés de façon générale, et les plus petits, qui le sont beaucoup moins? Est-ce que vous voyez une disparité dans l'attribution des fonds publics, actuellement?

Caroline Gignac: Là où je vois la plus grande disparité, c'est vraiment entre le temps investi dans la mission, soit l'accueil d'artistes, les activités de diffusion et l'entretien du lien de proximité avec les publics, et le temps passé à jongler avec des défis impossibles. Le milieu culturel est très habile pour faire de la magie, mais cette magie a atteint ses limites.

• (1205)

Bernard Généreux: Mme Caron Lachance disait que de l'argent était accordé pour faire des rapports ou des analyses, mais qu'il n'y avait pas d'argent pour les projets une fois que les rapports étaient faits. N'y a-t-il pas trop de bureaucratie dans tout ça? J'essaie de comprendre ce qui se passe.

Caroline Gignac: Le problème n'est pas tant lié à la bureaucratie qu'au temps imparti aux professionnels du milieu théâtral pour se consacrer pleinement à leur mission.

La présidente: Merci.

Monsieur Al Soud, vous avez la parole pour six minutes.

[Traduction]

Fares Al Soud (Mississauga-Centre, Lib.): Merci, madame la présidente, et bonjour à tous. Je vous remercie d'avoir pris le temps de vous joindre à nous aujourd'hui.

Il y a quelques mois, j'étais à Vancouver et, pendant mon séjour, je me suis fait un devoir d'aller voir une organisation qui s'appelle Arts Umbrella. L'équipe d'Arts Umbrella fait un travail phénoménal pour que les jeunes aient accès à une éducation artistique de haute qualité, quels que soient leurs moyens financiers. Arts Umbrella fait un peu de tout dans le domaine des arts, du théâtre à la musique, en passant par le cinéma et la danse. Je le mentionne parce que, pendant vos déclarations préliminaires, vous avez presque tous parlé de l'importance de créer non seulement des espaces, mais aussi un système.

Monsieur Beamish, c'est un domaine que vous connaissez bien. Votre carrière en danse vous a amené partout au Canada et dans le monde, où vous avez travaillé en danse contemporaine et en ballet classique. J'aimerais revenir sur un point que vous avez mentionné dans votre déclaration préliminaire.

Comment le Canada pourrait-il mieux soutenir le secteur de la danse afin que les artistes puissent bâtir une solide carrière chez eux tout en restant concurrentiels sur la scène mondiale?

Joshua Beamish: Je pense que nous vivons, très clairement, un moment de souveraineté culturelle, où nous essayons de militer pour que le talent canadien puisse rester au Canada.

C'est une partie essentielle de notre mandat, à Ballet Vancouver. Je suis Canadien et, en tant que dirigeant de l'organisation, je trouve important que des interprètes canadiens présentent ce que créent des chorégraphes, des concepteurs et des compositeurs canadiens dans tous les médias qui font partie de notre travail.

L'un des défis qui se présentent sur le plan financier, selon moi, c'est que si vous allez travailler en Europe en tant que jeune danseur, vous obtenez un contrat de 13 mois. Dans certains de ces endroits, vous êtes un employé du gouvernement. Nous n'avons pas de systèmes en place, et je ne crois pas que nous en aurons; je ne crois pas qu'il y en aura un jour. Cela pose un grand défi pour ce qui est de retenir les meilleurs talents, c'est certain.

Au final, il y a, dans notre système, des compagnies qui fonctionnent par projets et des compagnies qui ont un financement durable. Pour notre part, nous sommes encore une compagnie qui fonctionne par projets, en fonction du financement provenant des différents ordres de gouvernement. Autrement dit, nous n'avons pas un financement garanti chaque année qui nous permettrait de planifier à long terme et d'offrir des contrats à l'année aux artistes de la danse.

Personnellement, j'ai l'impression qu'il y a actuellement de grands efforts qui visent à soutenir les artistes qui émergent maintenant. Bon nombre d'entre nous qui ont émergé il y a un certain temps n'ont pas reçu ce genre de soutien. Par conséquent, les personnes qui sont maintenant en milieu de carrière, dans des organisations de niveau intermédiaire, n'ont pas reçu, à leurs débuts, le soutien que les artistes émergents reçoivent maintenant. Le financement est en train d'être redéployé vers les artistes émergents, ce qui présente un défi pour les organisations de niveau intermédiaire.

Je crois qu'il est important de soutenir les artistes émergents. Je pense aussi que les organisations peuvent être bien placées pour soutenir les artistes émergents si elles reçoivent elles-mêmes un soutien qui leur permet d'avoir une structure durable. Je milite pour la santé des organisations plutôt que pour l'idée de donner beaucoup d'argent à des jeunes qui font quelque chose pour la première fois.

Je pense qu'ainsi, les gens comme moi auront davantage le sentiment et la conviction qu'ils devraient rester au Canada et que le Canada investira en eux afin d'assurer leur longévité.

Je m'arrête ici pour le moment.

Fares Al Soud: Fantastique.

[Français]

Mesdames Billet et Gignac, vous représentez un large éventail de praticiens et d'organisations de théâtre d'un bout à l'autre du Québec. Dans votre discours d'ouverture, vous avez dit qu'il ne s'agissait pas juste de savoir où les artistes de demain allaient créer, mais aussi comment.

Comment peut-on s'assurer que la prochaine génération de travailleurs du théâtre est préparée à des carrières durables dans le secteur?

Caroline Gignac: Je vous donnerai une réponse similaire à celle que j'ai donnée à M. Généreux.

Pour s'assurer de leur offrir une carrière durable, il s'agit de prendre un pas de recul et de remettre en question le modèle qu'on a mis en place pour cette relève. Notre secteur repose sur un modèle financier et structurel qui date d'une certaine époque et qui a fonctionné un certain moment. Aujourd'hui, nous invitons donc le Comité à avoir une vision ou une réflexion stratégique d'envergure pour penser le modèle sous plusieurs angles. Il s'agit de trouver les multiples leviers qu'on est capable de mettre en place pour s'assurer qu'une carrière est durable.

Il y a un exemple qui démontre clairement pourquoi ce modèle est désuet. Auparavant, les compagnies pouvaient atteindre un stade où elles obtenaient ce qu'on appelle au Québec un soutien à la mission, qui est un soutien récurrent ou cyclique. C'est le saint graal du financement, en quelque sorte, puisque c'est une reconnaissance totale de leur travail. Par contre, avec les défis financiers que notre pays rencontre, ce soutien ne permet plus d'accueillir de nouveaux récipiendaires.

C'est aussi pour cette raison que nous mettons l'accent sur l'équité intergénérationnelle, tout à l'heure. Qu'est-ce qu'on offre aux nouvelles générations d'artistes? Quand je parle des nouvelles générations d'artistes, entendez-moi bien: je ne parle pas forcément des personnes qui sont sorties de l'école il y a deux ou trois ans, je parle d'artistes établis depuis 15 ans qui ont gagné des prix et qui ont fait leurs preuves.

Alors, il s'agit de réfléchir au modèle qu'on a mis en place et de penser à une structure ou à un écosystème qui permettrait désormais à ces compagnies et à ces artistes d'avoir un minimum de prévisibilité, mais aussi une reconnaissance de l'expertise qu'ils ont développée durant toutes ces années.

• (1210)

Fares Al Soud: Merci.

Il me reste 15 secondes, donc je vais m'arrêter ici, madame la présidente.

[Traduction]

La présidente: Nous allons suspendre la séance pendant le vote.

À notre retour, je donnerai la parole à M. Champoux pour six minutes, et nous continuerons.

Je m'excuse de l'interruption, mais la séance est suspendue.

• (1210)

(Pause)

• (1235)

La présidente: Nous reprenons nos travaux.

[Français]

Monsieur Champoux, vous avez la parole.

Martin Champoux: Avant de commencer mon tour de parole, j'aimerais confirmer la durée de la prolongation de la rencontre après 13 heures, parce qu'il risque d'y avoir des conflits d'horaires pour certaines personnes. Qu'est-ce que vous aviez en tête pour prolonger la réunion?

La présidente: Personnellement, je suis d'accord pour prolonger la réunion de 15 ou 20 minutes, si c'est possible.

Est-ce que quelqu'un veut intervenir?

• (1240)

Bernard Généreux: Madame la présidente, personnellement, j'ai d'autres rendez-vous à 13 heures. Je ne peux pas...

La présidente: Ne pouvez-vous pas rester plus longtemps?

Bernard Généreux: Non, je ne peux absolument pas rester, et je pense que M. Waugh ne peut pas rester non plus.

La présidente: Est-ce que des députés libéraux ont quelque chose à ajouter là-dessus?

[Traduction]

Nous parlons de l'heure jusqu'à laquelle nous devrions travailler étant donné que nous avons perdu du temps à cause des votes. Nous avons les ressources nécessaires pour continuer pendant une demi-heure après la fin prévue de la réunion. Nous verrons comment ça se passe.

M. Généreux et M. Waugh ne sont pas favorables à cette idée, mais nous verrons comment ça se passe. Est-ce suffisant?

[Français]

Martin Champoux: Ne faut-il pas obtenir le consentement unanime du Comité pour prolonger la réunion?

On m'indique que ce n'est pas le cas. Si je comprends bien, il faut tout simplement qu'il y ait quorum. C'est parfait.

La présidente: Je pense que tout le monde est ici et que nous sommes prêts à reprendre la réunion.

La parole est à vous, monsieur Champoux.

Martin Champoux: Merci beaucoup, madame la présidente.

Encore une fois, je remercie les témoins d'être des nôtres.

Je vais me tourner vers Mmes Gignac et Billet pour parler, d'abord et avant tout, des responsabilités liées aux infrastructures et à l'entretien des bâtiments qui abritent les compagnies de théâtre et les diffuseurs en général.

Madame Billet, Théâtres associés, dont vous faites partie, a mené une étude exhaustive sur le sujet. J'aimerais que vous nous parliez du défi que représente le désengagement de Patrimoine canadien à l'égard du financement et de l'entretien des infrastructures, ainsi que de l'impact de ce désengagement sur la culture.

Rachel Billet: Merci beaucoup pour la question.

Effectivement, selon les chiffres préliminaires que Théâtres associés a publiés, il y a eu une augmentation des coûts de 53 %, alors que l'inflation était de 20 % pour la même période. Concrètement, ça entraîne une compression des dépenses variables, c'est-à-dire celles liées aux artistes et à la création. On parle d'une réduction de 28 % de la création. C'est ce qu'on appelle la « réduction artistique ». C'est la raison pour laquelle nous croyons qu'il est essentiel de mieux financer les infrastructures pour permettre aux lieux de remplir leur mission.

Il faut rappeler que le modèle d'affaires des institutions théâtrales est quand même très peu dépendant des fonds publics. Par exemple, pour une salle de plus de 800 places, c'est entre 15 % et 19 % des fonds qui proviennent du fédéral. Le reste des fonds proviennent de la billetterie, des revenus autonomes et du financement privé.

Mme Juneau a parlé de la réorientation du Fonds du Canada pour les espaces culturels. Celui-ci était pourvu de peu de ressources, donc le milieu des arts et de la culture a vraiment vu le Fonds pour bâtir des collectivités fortes comme une occasion d'avoir un meilleur soutien pour les infrastructures.

Par contre, nous restons très inquiets à certains égards. Il faut s'assurer de réserver un financement minimal au secteur des arts et de la culture. Il faut aussi s'assurer qu'il y a une équité régionale, puisque toutes les provinces ne sont pas égales. En effet, certaines n'ont pas de financement associé aux infrastructures. On devrait pouvoir bénéficier de ce fonds, quelle que soit la province où on se trouve et peu importe si on est dans une région éloignée ou dans un grand centre.

Par ailleurs, quand on fait un projet de rénovation dans un théâtre, ça prend une expertise précise liée à la nature de ce qu'on fait, c'est-à-dire créer, se présenter devant un public, et ainsi de suite. Une expertise culturelle est nécessaire.

Aujourd'hui, je crois que notre rôle, comme témoins, n'est pas seulement de vous donner toute une liste de problèmes, mais aussi de vous proposer des solutions. Au-delà du financement qu'on doit accorder pour les infrastructures culturelles, on peut aussi mettre en place des choses qui ne sont pas coûteuses, mais qui peuvent vraiment changer les choses. Il pourrait s'agir, par exemple, d'offrir un financement prévisible, pluriannuel et indexé sur l'inflation pour couvrir les frais liés aux infrastructures, mais aussi tous les coûts associés aux spécialistes en gestion immobilière qui vont monter ces projets.

Nous croyons beaucoup au maintien du parc immobilier. Il faut bien comprendre que, dans le contexte économique actuel, nous ne

sommes pas là pour bonifier le parc immobilier culturel, mais vraiment pour maintenir nos acquis et les améliorer. On ne peut pas passer sous silence l'importance de prioriser les questions d'accessibilité, de résilience climatique et de conservation du patrimoine dans le cadre des critères liés au financement des infrastructures culturelles.

De plus, il est important que les gouvernements fédéral, municipaux et provinciaux aient des approches concertées.

• (1245)

Martin Champoux: Puisqu'on parle de financement, est-ce que vous avez l'impression que le gouvernement comprend ce que cette partie du travail de vos membres leur demande comme énergie et comme investissement? Ça doit être absolument éreintant. Comme vous le dites, ça prend une expertise qui ne se trouve pas toujours au coin de la rue. Vous devez consacrer du temps à faire autre chose que de la création artistique.

Est-ce que vous avez l'impression que le gouvernement comprend votre réalité, quand vous lui parlez?

Vous dites qu'il devrait y avoir des fonds consacrés au secteur culturel, parce qu'il a une expertise qui lui est propre et qui n'est pas la même dans d'autres secteurs. Avez-vous l'impression que l'on comprend de quoi vous parlez, quand vous faites valoir vos demandes?

Rachel Billet: Comme je le disais, le défi, ce n'est pas seulement l'enveloppe budgétaire, c'est aussi la façon de monter les projets. Au Québec, le gros défi que nous avons, c'est le manque de prévisibilité en ce qui concerne les audits techniques, par exemple. Il est difficile de trouver des ressources et des professionnels disponibles pour monter un audit technique et de prévoir les travaux à venir dans les 10 ou 15 prochaines années.

Dans le milieu des coopératives d'habitation, par exemple, c'est une pratique courante et exigée des organismes à but non lucratif. Dans le milieu culturel, nous n'avons pas ces contraintes-là, mais je vois que les gouvernements comprennent que nous avons ce même problème de manque de prévisibilité. Il s'agit de trouver des solutions pour avoir cette prévisibilité. Il y a peut-être des choses qui pourraient se préciser un peu là-dessus.

Martin Champoux: Quand vous voyez que le gouvernement décide de déplacer les sommes consacrées à l'entretien des infrastructures de Patrimoine canadien vers un nouveau fonds, qu'est-ce que ça vous fait? Avez-vous l'impression de devoir recommencer le combat et faire valoir vos arguments à nouveau? Ça doit être décourageant d'escalader cette pente chaque fois.

Rachel Billet: Il y a eu beaucoup d'incertitude concernant cette réorientation. Patrimoine canadien a finalement envoyé plus de communiqués pour clarifier les choses au sujet de cette transition, mais cette inquiétude est certainement palpable.

Pour reprendre l'exemple du Québec, les programmes de financement auxquels nous avons accès actuellement ont des dates de tombée et des volets très précis. Nous ne pouvons pas déposer des demandes pour l'entièreté d'un chantier. Ça devient vraiment un casse-tête. En fait, il n'est pas possible d'arrimer un montage financier aux programmes des deux gouvernements, soit le provincial et le fédéral.

Martin Champoux: En quelques secondes, je voudrais vous parler de financement, parce que, dans bien des cas, c'est le nerf de la guerre. À bien des égards, le secteur culturel avait besoin d'une hausse de son financement, mais on a plutôt vu des augmentations timides ici et là. Dans des secteurs précis, il y a eu des hausses très audacieuses, mais ça ne touchait pas les arts de la scène, comme la danse ou le théâtre.

Quand vous voyez que le Conseil des arts du Canada, qui estimait avoir besoin d'une augmentation de son budget de 140 millions de dollars, s'est finalement vu octroyer 6 millions de dollars dans le budget de l'automne dernier, comment percevez-vous ça? Comment vous organisez-vous en fonction de ça?

Caroline Gignac: Au départ, nous nous sommes largement mobilisés pour empêcher un recul du financement du Conseil des arts du Canada. À ce moment-là, le spectre des compressions budgétaires planait. Nous savions que cette consigne budgétaire avait été donnée.

Évidemment, ce n'est pas à la hauteur des sommes auxquelles nous nous attendions. Ce n'est pas non plus à la hauteur des défis. La somme de 140 millions de dollars est un seuil qui avait été envisagé en fonction des investissements qui avaient été faits pendant la pandémie. Les chiffres que nous avons nous démontrent que les défis causés par la pandémie ont amplifié, par le fait même, des défis financiers qui ont perduré au-delà de la pandémie. Alors, on a estimé avoir besoin de 140 millions de dollars pour assurer un soutien continu au sein des milieux après la pandémie.

Martin Champoux: Diriez-vous que la culture est encore sous-financée par le fédéral, en ce moment?

Rachel Billet: Tout à fait.

Pour compléter la réponse de ma collègue, j'aimerais vous faire part d'un exercice que j'ai fait. J'ai regardé les sommes qui ont été distribuées par le Conseil des arts du Canada à titre de subventions aux artistes individuels au cours d'une période de 20 ans. Si on regarde l'écart qui s'est creusé entre leur valeur en dollars constants et leur valeur en dollars courants, on arrive à peu près à 140 millions de dollars. Ça veut dire que cette demande du secteur pour le Conseil des arts du Canada est vraiment légitime. Ce qu'on essaie de faire, c'est de compenser les sommes perdues pendant la période où le budget n'était pas indexé sur l'inflation.

Martin Champoux: Je vous remercie d'être arrivées ici avec des données et de nous avoir fait profiter de votre expertise, qui est aussi très précieuse pour le Comité.

[Traduction]

La présidente: Je cède maintenant la parole à M. Garnett Genuis, qui se joint à nous en ligne.

Bienvenue au comité du patrimoine, monsieur. Vous avez la parole pour cinq minutes.

• (1250)

Garnett Genuis (Sherwood Park—Fort Saskatchewan, PCC): Merci beaucoup, madame la présidente. Je suis heureux d'être de retour au comité du patrimoine.

Pendant la réunion du 28 février, à laquelle je participais, nous avons entendu des témoignages explosifs sur l'ingérence étrangère dans le secteur des arts de la part du Parti conservateur du Canada. J'avais alors déposé une motion pour condamner cette ingérence. Il s'agissait, selon moi, d'une motion plutôt simple et directe, qui au-

rait pu être adoptée rapidement sans empiéter sur le temps consacré aux témoins.

À ce moment-là, le secrétaire parlementaire, M. Myles, a proposé d'ajourner le débat à ce sujet. Il a dit que le gouvernement jugeait nécessaire d'avoir plus de temps pour examiner la motion. J'ai alors proposé que nous réservions du temps pour l'examiner.

Je comprends qu'on n'a pas encore prévu de temps à cette fin. Cette motion a été présentée il y a 12 jours. Je pense que le gouvernement et les autres députés ont certainement eu le temps de regarder la motion. Je crois que nous pouvons la traiter rapidement et que nous devrions le faire. Elle porte sur un enjeu très grave, soit l'ingérence d'États étrangers qui tentent d'intimider des artistes et de saper le travail de la communauté artistique.

Par conséquent, madame la présidente, j'aimerais proposer que nous reprenions l'étude de la motion que j'ai présentée le 28 mai.

Merci.

La présidente: Je vous remercie.

Étant donné que le Comité a reçu l'avis de motion en bonne et due forme, je déclare la motion recevable. J'invite ceux qui souhaitent intervenir à lever la main.

Pour le moment, M. Diotte et Mme Kronis m'ont signalé leur intention d'intervenir.

Monsieur Diotte, vous avez la parole.

Kerry Diotte (Edmonton Griesbach, PCC): Merci, cher collègue, d'avoir mis en avant cette motion.

Une chose est sûre à propos du milieu des arts, c'est qu'il a besoin d'un public dans la salle. Le simple fait que ces artistes aient eu tant de mal à présenter leur art est tout simplement scandaleux. Je pense qu'il est absolument essentiel de dénoncer ce genre de situation.

Comme je l'ai dit, c'est tout simplement scandaleux. J'aurais pensé que cela aurait eu préséance sur bien d'autres sujets qui nous préoccupent, alors que des artistes n'ont aucun public à cause d'une alerte à la bombe ou d'un incident du genre. Cela vient d'une entité étrangère, ce qui, à mon avis, est absolument ridicule.

J'espère que nous pourrions vivement, et à juste titre, condamner cela.

La présidente: Merci, monsieur Diotte.

J'ai commis une erreur en permettant que l'on fasse des observations sur la motion, car il s'agit en réalité d'une motion dilatoire qui vise à reprendre le débat sur ce sujet.

Je vais demander au greffier de mettre la motion aux voix.

Garnett Genuis: Excusez-moi, madame la présidente, mais j'invoque le Règlement. Je sais qu'une motion de reprise des travaux est une motion dilatoire. Cependant, personne n'a soulevé la moindre objection. Donc, si je comprends bien, elle a été adoptée à l'unanimité. Vous n'avez pas commis d'erreur en autorisant l'adoption de cette motion, puisque personne ne s'y opposait. Personne n'a demandé de vote par appel nominal.

Je pense que nous sommes justement en train de débattre de cette motion.

La présidente: Non, je pense que nous allons passer au vote sur cette motion.

Garnett Genuis: M. Diotte a pris la parole, alors...

La présidente: Allez-y, monsieur le greffier.

(La motion est rejetée par 6 voix contre 5.)

La présidente: Monsieur Genuis, vous disposez encore de trois minutes pour poser vos questions.

Garnett Genuis: Merci, madame la présidente.

Eh bien, c'était décevant et ça a tourné au cirque. Puisque nous siégeons au Comité permanent du patrimoine canadien, j'aimerais préciser que j'utilise le terme « cirque » de manière péjorative, et non positive. Les députés ministériels ont déjà vu cette motion. Elle a été présentée au Comité il y a 12 jours. Elle ne fait que condamner l'ingérence étrangère du Parti communiste chinois dans le secteur canadien des arts.

Je suis étonné et déçu que le gouvernement empêche cette motion d'aller de l'avant. Il y a 12 jours, il justifiait son refus en affirmant qu'il avait besoin de plus de temps pour étudier la motion. C'est raisonnable, mais cela fait désormais 12 jours et il bloque encore la motion.

• (1255)

La présidente: Merci, monsieur Genuis. Je vais vous interrompre, car nous avons déjà voté pour mettre fin au débat sur cette motion.

Si vous n'avez pas de questions à poser à ces témoins, je vais accorder la parole à Mme Royer.

Dan Albas (Okanagan Lake-Ouest—Kelowna-Sud, PCC): J'invoque le Règlement.

Je siège peut-être depuis peu à ce comité, mais je m'y connais très en ce qui concerne le temps de parole au Parlement. Comme vous l'avez dit, le député disposait d'environ trois minutes et demie. C'est son temps de parole et il peut l'utiliser pour poser des questions aux témoins ou à l'assemblée. Je comprends que certains députés puissent être déçus et souhaitent faire part de leurs sentiments à leurs collègues. Je ne pense pas que vous pouvez simplement retirer son temps de parole à un député sous prétexte que vous n'êtes pas d'accord avec ce qu'il a à dire.

La présidente: Je comprends votre point de vue. Ce que je veux dire, c'est que nous avons déjà ajourné le débat sur ce sujet, et j'aimerais donc passer au sujet du jour.

Monsieur Genuis, avez-vous...

Dan Albas: Pourriez-vous rendre une décision pour nous dire si le temps de parole d'un député lui appartient bel et bien?

La présidente: Il s'agit d'un débat, et il est d'usage au sein de ce comité de s'en tenir au sujet à l'étude.

Je redonne la parole à M. Genuis.

Il vous reste une minute.

[Français]

Martin Champoux: J'invoque le Règlement, madame la présidente.

[Traduction]

La présidente: Monsieur Champoux, je vous écoute.

[Français]

Martin Champoux: J'aimerais apporter une nuance à la décision que vous venez de rendre.

Effectivement, les députés peuvent utiliser le temps qui leur est alloué comme ils le veulent, pourvu qu'ils s'en tiennent au sujet dont il est question. Ce que vous dites à M. Genuis, c'est qu'il ne peut pas parler du sujet qu'il a voulu soulever. Je pense qu'il peut en parler s'il fait un lien avec le sujet du jour, ce qu'il ne semble pas avoir fait au début de son intervention. Toutefois, s'il ramène ça au sujet que nous étudions présentement, il a effectivement le droit d'utiliser son temps de parole pour en parler.

La présidente: Oui, je suis d'accord.

[Traduction]

Monsieur Genuis, je vous accorde encore une minute.

Garnett Genuis: Madame la présidente, je pense qu'il est évident que je suis déçu par la manière dont vous avez géré ce processus et, franchement, par tous les députés libéraux qui se sont opposés à des efforts concrets pour convier ce comité à condamner l'ingérence étrangère dans le milieu artistique canadien. Je n'ai rien à ajouter à ce sujet. Je pense que le public comprend ma déception et la partagera. Je vais céder le reste de mon temps de parole à M. Diotte.

La présidente: Je crois que votre temps de parole est effectivement écoulé.

Je vais maintenant passer la parole à Mme Royer, pour cinq minutes.

Zoe Royer (Port Moody—Coquitlam, Lib.): Je remercie toutes les personnes venues témoigner aujourd'hui.

Monsieur Beamish, en moins de trois ans, Ballet Vancouver a apporté d'énormes contributions au développement du domaine des arts de la scène en Colombie-Britannique et au milieu du ballet classique professionnel. Vous avez joué un rôle déterminant pour rapatrier les plus grands talents canadiens qui performaient à l'étranger ou au sein de compagnies de danse, comme l'American Ballet Theatre et la troupe de San Francisco.

À quel point est-il important, pour notre souveraineté culturelle, de rapatrier les artistes professionnels et de s'assurer qu'ils décident de rester ici?

Joshua Beamish: C'est d'une importance capitale. Nous ne pouvons pas avoir une culture nationale sans les artistes de notre pays, car ce sont eux qui créent les œuvres qui forgent l'identité canadienne.

Je pense que c'est absolument primordial. À mon avis, notre pays vit une époque charnière, et nous devons méditer sur ce que cela signifie d'être un artiste canadien et sur la responsabilité des institutions canadiennes de présenter des œuvres canadiennes destinées à être interprétées par des Canadiens.

Zoe Royer: Quelle est l'importance des infrastructures culturelles essentielles dans notre capacité à rapatrier des artistes et à faire en sorte qu'ils restent ici?

Joshua Beamish: Tout dépend simplement de quelques éléments. Les danseurs de grand talent veulent interpréter des œuvres exceptionnelles, se produire régulièrement et être rémunérés selon les normes professionnelles internationales. Par exemple, si l'on considère notre troupe qui se produit dans un théâtre de 668 places, le salaire des premiers danseurs pourrait représenter le quart de toutes nos recettes. Avec 668 places, ce modèle n'est tout simplement pas viable. Si nous passons à 2 700 places, nous devons réduire le nombre de représentations à deux. Tout d'un coup, ces danseurs ne font plus que six spectacles par année. Que faisons-nous d'eux le reste du temps et comment générons-nous des recettes pour payer leurs salaires?

Nous avons besoin d'un lieu où nous pourrions présenter un spectacle pendant une ou deux semaines. En ce moment, il est extrêmement difficile pour n'importe qui de réserver le Vancouver Playhouse pendant plus d'une semaine. Partout dans le monde, on voit... Par exemple, je viens tout juste d'aller à Oslo. Le Ballet national de Norvège présente actuellement une nouvelle adaptation de *Roméo et Juliette*, et le spectacle sera à nouveau présenté plus tard dans l'année. Nous ne pourrions pas faire la même chose. Nous n'avons qu'une seule occasion, pendant un seul week-end, pour présenter un spectacle. Il est impossible de compter sur le bouche-à-oreille pour inciter des spectateurs à venir la semaine suivante. Aucune salle n'est disponible, et nous n'en avons pas les moyens.

Les limites des infrastructures culturelles nous compliquent particulièrement la vie.

• (1300)

Zoe Royer: Dans votre déclaration liminaire, vous avez déclaré que le nombre de donateurs individuels avait augmenté de 1 600 % et que les ventes de billets avaient augmenté de 50 %. Votre organisation connaît une croissance exponentielle, et je sais que votre budget de fonctionnement devra quadrupler l'an prochain.

Compte tenu de cette croissance, comment le gouvernement fédéral pourrait-il mieux vous accompagner dans ces circonstances exceptionnelles?

Joshua Beamish: Je pense que nous avons besoin d'un financement agile pour faire face aux circonstances exceptionnelles. Il y a bien sûr les fonds de fonctionnement du Conseil des Arts du Canada, mais ils ne sont accordés qu'aux quatre ans, si je ne m'abuse. D'ailleurs, ils ont été suspendus en raison de la pandémie. Ce programme traverse une période particulièrement difficile et nous ne pourrions pas y avoir recours avant plusieurs années. À ce moment-là, comment pouvons-nous poursuivre sur cette lancée?

Selon moi, l'un des outils qui pourraient être des plus utiles aux organisations, c'est le soutien au développement, c'est-à-dire un soutien nous permettant de lever nos propres fonds. Nous en sommes d'ailleurs un parfait exemple. Nous avons reçu environ 100 000 \$ de subventions pour en arriver là où nous en sommes aujourd'hui, et environ 130 000 \$ au cours des 18 derniers mois. Nous voulons augmenter notre budget de fonctionnement à 1,3 million de dollars.

Si nous étions en mesure d'embaucher une personne chargée spécifiquement de la collecte de fonds, cette tâche ne serait pas reléguée au second plan par rapport à toutes les autres activités qu'une organisation ayant peu de personnel doit mener pour continuer à lever des fonds, et nous n'aurions pas à sans cesse demander l'aide du gouvernement fédéral pour tout.

Zoe Royer: Merci beaucoup.

J'aimerais utiliser les 20 secondes qui me restent pour poser une question rapide à Mme Juneau.

Je sais que le Fonds pour bâtir des collectivités fortes n'a pas vraiment un volet spécifique pour les espaces culturels. Pourriez-vous nous parler un peu de cela?

[Français]

Nancy Juneau: Oui, je vais en parler avec plaisir. Merci de votre question.

Il est évident que, dans cet énorme fonds qui a été créé, le secteur culturel et artistique serait en concurrence avec d'autres secteurs ayant des besoins en infrastructures. Je pense aux ponts, par exemple. Oui, un pont, c'est important, nous en convenons. Toutefois, le secteur culturel et artistique, les lieux de diffusion, les lieux de production et les lieux de création sont tout aussi essentiels à la santé de notre nation.

En destinant une partie de ce fonds précisément aux infrastructures culturelles et artistiques, le gouvernement s'assurerait que nous ne sommes pas défavorisés par la concurrence avec des secteurs qui sont complètement différents du nôtre.

La présidente: Merci.

Monsieur Champoux, vous avez la parole pour deux minutes et demie.

Martin Champoux: Je voudrais parler un peu du triste phénomène que nous observons de plus en plus, c'est-à-dire l'annulation de représentations, la réduction du recours à la formule des tournées, la réduction du nombre de villes qu'on va visiter dans une tournée, et ainsi de suite. Comme vous l'avez mentionné tout à l'heure, l'annulation de représentations est un phénomène de plus en plus fréquent. Quelles en sont les conséquences?

Quand ça arrive, on sait que ce sont les comédiens et les techniciens, toute la troupe, qui se retrouvent avec des revenus en moins, mais quelles sont les conséquences à long terme de ce phénomène sur le secteur culturel?

Caroline Gignac: Je pourrais vous répondre en vous donnant un exemple clair, soit celui du Centre du théâtre d'aujourd'hui, à Montréal, que nous avons mentionné dans notre présentation. Le spectacle auquel nous faisons allusion était *Juste des bonhommes qui bougent*, de Camille Giguère-Côté.

Le modèle des petites salles est un modèle de codiffusion où le théâtre assume une certaine part des coûts, mais où l'artiste doit aussi apporter sa propre contribution financière. Ce financement lui est octroyé soit par le Conseil des arts du Canada, soit par le Conseil des arts et des lettres du Québec, soit par le Conseil des arts de Montréal. Or cette personne n'a reçu aucun financement. En conséquence, il aurait fallu que cette artiste de la jeune relève assume tous les risques financiers liés à la présentation, voire qu'elle s'endette personnellement.

• (1305)

Martin Champoux: J'imagine que ces artistes prennent beaucoup de temps avant de mettre sur pied un autre projet.

Est-ce que ce sont davantage des artistes plus marginaux ou plus émergents qui sont victimes de ce genre d'annulation et qui doivent prendre de telles mesures, ou est-ce que c'est généralisé?

Caroline Gignac: Non, ce n'est pas du tout une question de marginalisation. Le problème, ce sont vraiment les sommes limitées qui sont investies en art actuellement.

On fonctionne par jury de pairs, et cette artiste avait déjà été soutenue dans une phase préalable. Ça veut donc dire qu'elle avait déjà obtenu du financement pour son projet et qu'on avait déjà reconnu sa qualité artistique pour la partie concernant la recherche et la création. Quand on arrive à l'étape du financement de la diffusion et qu'on perçoit un financement morcelé, à cause des limites budgétaires, bien que le spectacle soit reconnu par les pairs, programmé et sélectionné par une direction artistique, il ne peut pas être soutenu. Ça veut dire que l'artiste elle-même doit s'endetter pour être capable d'exercer son métier.

Membres du Comité, je connais peu de carrières professionnelles qui exigent que les travailleurs s'endettent personnellement pour exercer leur métier.

Martin Champoux: Merci.

La présidente: Merci.

[Traduction]

Monsieur Diotte, je vous cède la parole pour cinq minutes.

Kerry Diotte: Merci, madame la présidente.

Ces questions s'adressent à M. David LaRivière, de PAVED Arts.

Monsieur LaRivière, je sais que vous avez dit que vous tentez de faciliter l'accès à l'art et que vous cherchez des artistes marginalisés, et ainsi de suite. En septembre 2025, PAVED Arts a installé un grand panneau propalestinien, sur lequel il y avait 35 phrases propalestiniennes et des liens vers des codes QR permettant d'accéder à d'autres renseignements.

Ma question est la suivante. A-t-on également offert à la communauté juive la possibilité de diffuser ses déclarations?

David LaRivière: Voici comment la programmation de PAVED Arts est planifiée. Tout le monde peut soumettre son projet. Le 15 septembre, nous lançons notre appel de propositions annuel. Nous n'avons aucun critère d'exclusion qui pourrait empêcher qui que ce soit de présenter son projet. Cette œuvre en particulier était de Keeley Haftner, qui a fait une résidence chez nous et s'est consacrée à... Comme vous le dites, l'œuvre s'intitulait *35 Sentences on Palestine*. Il y avait 35 phrases propalestiniennes, et on dirigeait les gens vers un site Web de données recueillies avec rigueur, sur lequel les internautes pouvaient en apprendre davantage et vérifier tous les faits indiqués sur le panneau.

Kerry Diotte: Si un membre de la communauté juive vous avait contacté afin de réaliser une œuvre d'art similaire, auriez-vous trouvé cela acceptable?

David LaRivière: Je ne peux pas immédiatement répondre par oui ou par non. Il faudrait que nous étudions le projet, parce que c'est aussi ce que nous avons fait dans l'autre cas. En réalité, tout fait l'objet d'une sélection. Nous mettons en place des jurys formés de pairs.

Kerry Diotte: Mais qu'en pensez-vous? Est-ce que vous approuveriez, à titre personnel, quelque chose du genre?

David LaRivière: Je peux imaginer que ce soit du domaine du possible. Sans avoir vu l'œuvre en question, je ne peux pas commenter en détail. Par contre, si vous faites référence à une sorte d'équilibre selon lequel « puisqu'on a dit ceci, on doit dire cela », ce n'est pas vraiment mon rôle ni ce que j'ai tendance à faire.

Kerry Diotte: Il n'y aurait donc pas d'équilibre, ou vous n'auriez pas... Ce n'est pas votre...

David LaRivière: Si quelqu'un soumettait réellement une œuvre de ce genre, ce que je n'ai pas observé, alors sa candidature serait prise en considération.

• (1310)

Kerry Diotte: D'accord.

Vous avez mentionné que Keeley Haftner était l'artiste en résidence et que, pendant sa résidence, elle avait réalisé plusieurs installations artistiques propalestiniennes. Elle a d'ailleurs organisé une exposition dans laquelle elle avait restauré des drapeaux palestiniens décolorés et déchirés que des habitants de la région lui avaient donnés.

Des artistes en résidence ont-ils déjà présenté des installations artistiques en soutien à la communauté juive?

David LaRivière: Non, il n'y en a pas eu.

Kerry Diotte: A-t-on proposé de réparer des drapeaux d'Israël?

David LaRivière: Non. Ce n'était pas le projet de Keeley.

Vous envoyez des messages contradictoires en parlant de soutien à la communauté juive, car le judaïsme est une religion.

Vous voulez parler de l'État d'Israël.

Kerry Diotte: D'accord... des installations pro-israéliennes.

Selon vous, PAVED Arts est-il un espace sûr pour les artistes juifs et les membres de la communauté juive?

David LaRivière: Absolument.

Kerry Diotte: Dans quelle mesure?

David LaRivière: Dans le cadre d'un projet à PAVED Arts, nous avons invité les membres de la communauté juive à un événement public et nous avons fait en sorte qu'ils s'y sentent en sécurité.

Kerry Diotte: Ne devrait-on pas inviter tout le monde aux événements publics? Pourquoi avoir communiqué avec les membres de la communauté juive pour leur dire qu'ils pouvaient venir à l'événement?

David LaRivière: Quelques membres de la communauté avaient exprimé leurs préoccupations à l'égard de cet événement en particulier. Nous avons donc communiqué avec eux pour leur dire qu'ils étaient les bienvenus.

Kerry Diotte: Pensez-vous que...

La présidente: Merci, monsieur Diotte. Votre temps est écoulé.

Je vais donner la parole à M. Ntumba pour cinq minutes.

Je crois comprendre que vous partagez votre temps.

[Français]

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

Je partagerai mon temps de parole avec M. Myles.

Le Canada est riche de sa diversité, et je suis content, d'ailleurs, de voir les témoins.

Monsieur Larivière, en écoutant vos réponses, je constate que vous avez fait beaucoup d'efforts pour que votre événement soit inclusif et que tout le monde puisse y participer.

Revenons à l'étude, qui porte sur l'état des espaces de création et de représentation au Canada. Ces espaces, aujourd'hui, peinent à être remplis, parce que les jeunes ou d'autres publics n'y vont pas. Souvent, on peut créer un bar à côté de ces espaces pour les rendre attrayants.

Quelle est la meilleure recommandation que vous avez à nous faire pour qu'il y ait un changement demain?

Rachel Billet: Nous, les institutions, sommes vraiment des moteurs économiques, des lieux d'accueil et des lieux de rencontre où on trouve un sens.

Ce que nos membres me disent concernant la programmation, c'est que les salles les plus difficiles à remplir de nos jours, malheureusement, sont celles où on présente des spectacles qui posent des questions complexes sur notre monde, parce que nous assistons à des bouleversements de l'ordre mondial, entre autres. Les gens ont vraiment besoin de se retrouver en salle pour vivre une expérience commune.

Nancy Juneau: Pour faire le lien avec cette étude, j'ajouterais que les infrastructures culturelles et artistiques deviennent d'autant plus importantes qu'elles créent ces espaces de rencontre et de communion. À certains égards, elles ont souvent remplacé les églises comme endroits où les gens se réunissent, où ils ont l'impression de faire partie d'une communauté, de quelque chose de plus grand qu'eux, et où ils se sentent inclus.

C'est pourquoi il est important de s'assurer que nos communautés ont accès à ces lieux et qu'on peut y offrir toutes sortes d'activités qui vont interpeller toutes sortes de personnes.

Bienvenu-Olivier Ntumba: Merci.

David Myles (Fredericton—Oromocto, Lib.): Je remercie beaucoup les témoins d'être là aujourd'hui.

J'aimerais poser une question que j'ai posée à d'autres témoins lors d'autres réunions.

Je me demande si la définition des espaces culturels et de l'infrastructure culturelle au Canada est assez large. Faudrait-il l'élargir un peu, surtout pour tenir compte des espaces d'expérimentation, entre autres?

Je ne sais pas comment ça fonctionne dans les provinces ou au Canada, mais cette étude concerne surtout les artistes émergents qui ont besoin d'espaces accessibles et abordables pour expérimenter et travailler sur leurs œuvres. J'aimerais que nous en parlions un peu.

Madame Juneau, vous pouvez commencer.

● (1315)

Nancy Juneau: Oui, tout à fait. D'ailleurs, je pense que nous en avons même parlé dans notre présentation.

Dans les communautés linguistiques en situation minoritaire, souvent, nous ne répondons pas bien à des critères de nombre ou à

des critères territoriaux, qui s'appliquent beaucoup mieux à d'autres communautés où la population est plus nombreuse. C'est pourquoi tout programme de soutien à des infrastructures culturelles et artistiques doit être flexible et tenir compte des réalités des différentes communautés. Je parle des communautés franco-canadiennes et acadienne, mais il y en a aussi de toutes sortes dans les régions du Québec et dans les régions éloignées du Canada. C'est le même défi, le même combat.

Je vous répondrais donc que, oui, il faut élargir la définition des espaces culturels. Dans nos communautés, les lieux de diffusion sont souvent à l'intérieur d'un centre communautaire, et ces locaux sont partagés avec d'autres organismes. Ces lieux de diffusion sont moins bien équipés et n'ont pas toujours accès à la technologie ou aux compétences humaines nécessaires pour présenter des spectacles qui répondent à des normes établies par d'autres lieux. Il faut tenir compte de ça aussi. Ce sont des lieux à géométrie variable, et on aurait intérêt à ce que les programmes aient aussi des critères à géométrie variable.

[Traduction]

David Myles: Allez-y, monsieur Beamish.

Joshua Beamish: Il y a un manque de soutien pour ce qui est des lieux de résidence où les artistes peuvent expérimenter.

Par exemple, la subvention pour la location de salles de théâtre accordée par Vancouver Civic Theatres sert principalement à financer les jours de représentation. Pour que les artistes puissent expérimenter et créer des œuvres innovantes, ils ont besoin de passer du temps dans les lieux où ils présenteront leurs œuvres, afin de pouvoir pleinement s'imprégner de tous les possibles sur le plan créatif. Par exemple, on pourrait apporter du soutien à Vancouver Civic Theatres pour la création d'un programme de résidence ou pour la compensation du prix, ou on pourrait apporter du soutien à d'autres lieux situés en milieu rural ou régional pour qu'ils créent des résidences qui dynamiseront ensuite d'autres communautés. Ainsi, on ferait d'une pierre deux coups.

David Myles: Merci beaucoup.

La présidente: Merci beaucoup. Notre temps est écoulé.

Je remercie tous les témoins de leur présence aujourd'hui. Leurs témoignages étaient très intéressants.

Si vous avez oublié de mentionner quelque chose ou que vous n'avez pas réussi à faire consigner certains points au compte rendu, veuillez envoyer une lettre au Comité par l'entremise du greffier. Les analystes pourront en tenir compte quand ils rédigeront le rapport sur notre étude.

Les témoignages dans le cadre de cette étude sont terminés. Merci beaucoup pour les renseignements que vous nous avez présentés aujourd'hui.

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>