



ASSEMBLÉE NATIONALE

PREMIÈRE SESSION

TRENTE-SIXIÈME LÉGISLATURE

Journal des débats

de la Commission permanente de la culture

Le vendredi 4 février 2000 — N° 19

Auditions sur la Société de développement des entreprises
culturelles et le Conseil des arts et des lettres du Québec
dans le cadre du mandat de surveillance des organismes publics (3)

**Président de l'Assemblée nationale:
M. Jean-Pierre Charbonneau**

QUÉBEC

Abonnement annuel (TPS et TVQ en sus):

Débats de l'Assemblée	145,00 \$
Débats des commissions parlementaires	500,00 \$
Pour une commission en particulier:	
Commission de l'administration publique	75,00 \$
Commission des affaires sociales	75,00 \$
Commission de l'agriculture, des pêcheries et de l'alimentation	25,00 \$
Commission de l'aménagement du territoire	100,00 \$
Commission de l'Assemblée nationale	5,00 \$
Commission de la culture	25,00 \$
Commission de l'économie et du travail	100,00 \$
Commission de l'éducation	75,00 \$
Commission des finances publiques	75,00 \$
Commission des institutions	100,00 \$
Commission des transports et de l'environnement	100,00 \$
Index (une session, Assemblée et commissions)	15,00 \$

Achat à l'unité: prix variable selon le nombre de pages.

Règlement par chèque à l'ordre du ministre des Finances et adressé comme suit:

Assemblée nationale du Québec
Distribution des documents parlementaires
880, autoroute Dufferin-Montmorency, bureau 195
Québec, Qc
G1R 5P3

Téléphone: (418) 643-2754
Télécopieur: (418) 528-0381

Consultation des travaux parlementaires de l'Assemblée ou des
commissions parlementaires sur Internet à l'adresse suivante:
www.assnat.qc.ca

Société canadienne des postes — Envoi de publications canadiennes
Numéro de convention: 0592269

Dépôt légal: Bibliothèque nationale du Québec
ISSN 0823-0102

Commission permanente de la culture

Le vendredi 4 février 2000

Table des matières

Auditions	1
Association des producteurs de films et de télévision du Québec (APFTQ)	1
Association des cinémas parallèles du Québec (ACPQ)	13
Conférence nationale des conseils de la culture du Québec	22
Conseil de la culture de Lanaudière	31
Conseil de la culture des régions de Québec et de Chaudière-Appalaches (CCRQ)	43
Mme Thérèse Fortin	55

Autres intervenants

M. Matthias Rioux, président
M. Marc Boulianne, président suppléant

M. Léandre Dion
M. François Beaulne
Mme Line Beauchamp
M. Pierre-Étienne Laporte
M. Jean-Sébastien Lamoureux
M. Henri-François Gauthrin

- * Mme Denise Robert, APFTQ
- * M. Luc Châtelain, idem
- * Mme Claire Samson, idem
- * Mme Martine Mauroy, ACPQ
- * M. Michel Gagnon, idem
- * Mme Denise Arsenault, idem
- * M. Michel-Rémi Lafond, Conférence nationale des conseils de la culture du Québec
- * Mme Diane Isabelle, idem
- * Mme Lise Beauchemin, Conseil de la culture de Lanaudière
- * Mme Josée Fafard, idem
- * Mme Danielle Martineau, idem
- * M. John A. Cosgrove, idem
- * M. Jean-Pierre Pellegrin, CCRQ
- * Mme Louise Allaire, idem

- * Témoins interrogés par les membres de la commission

Le vendredi 4 février 2000

**Auditions sur la Société de développement des entreprises culturelles et le Conseil des arts
et des lettres du Québec dans le cadre du mandat de surveillance des organismes publics**

(Neuf heures trente-sept minutes)

Le Président (M. Boulianne): À l'ordre, s'il vous plaît! Nous allons débiter la séance. Alors, je déclare donc la séance ouverte. Je veux rappeler très rapidement le mandat de la commission qui est de procéder à une consultation particulière et de tenir des audiences publiques dans le cadre du mandat de surveillance d'organismes, portant sur le Conseil des arts et des lettres du Québec et sur la Société de développement des entreprises culturelles.

Alors, M. le Secrétaire, est-ce qu'il y a des remplacements?

Le Secrétaire: Oui, M. le Président, M. Cusano (Viau) est remplacé par M. Gautrin (Verdun).

Auditions

Le Président (M. Boulianne): Merci. Alors, nous allons débiter immédiatement l'audition. Je demanderais donc à l'Association des producteurs de films et de télévision du Québec, à sa responsable de se présenter, de nous présenter les personnes et de présenter son mémoire. Alors, allez-y. Mme Mauroy?

**Association des producteurs de films
et de télévision du Québec (APFTQ)**

Mme Robert (Denise): Denise Robert.

Le Président (M. Boulianne): Denise Robert, oui.

Mme Robert (Denise): Alors, M. le Président, Mmes et MM. les députés. Nous vous remercions de l'invitation que vous avez faite à l'Association des producteurs de films et de télévision du Québec de se présenter devant cette commission.

Je me présente, Denise Robert, présidente par intérim du conseil d'administration de l'Association des producteurs de films et de télévision du Québec. Je suis accompagnée de Claire Samson, qui occupe le poste de présidente-directrice générale de l'Association, et de M. Luc Châtelain, vice-président du comité finances de notre Association. Alors, pour éviter toute confusion, c'est lui Luc, c'est elle Claire, et je vais leur demander de peut-être parler un peu plus de ce qu'ils font dans la vie.

M. Châtelain (Luc): Claire.

Mme Samson (Claire): Mon expérience: essentiellement acquise auprès des radiodiffuseurs, CKAC, TVA, Radio-Canada et Télévision Quatre Saisons. Je me suis

jointe à l'APFTQ il y a quelques semaines, trois semaines exactement.

Le Président (M. Boulianne): Merci, madame.

Mme Robert (Denise): Moi, je suis productrice de longs métrages. J'ai produit, entre autres, *Le Confessionnal*, qui a rayonné, entre autres, à Cannes en 1997. Je produis actuellement le prochain long métrage de Denis Arcand et une coproduction avec la France, un film de Patrice Leconte qui s'appelle *La veuve de saint Pierre*, et j'ai produit également les *Laura Cadieux*, qui sont à l'écran en ce moment.

M. Châtelain (Luc): Alors, Luc Châtelain. Je suis au sein de l'équipe Spectra depuis presque 20 ans bientôt. L'équipe Spectra est une compagnie de Montréal bien connue pour l'organisation du Festival de jazz, des Francolies de Montréal et du tout nouveau Festival Montréal en lumières qui débute dans une couple de semaines. L'équipe Spectra aussi oeuvre beaucoup dans le domaine du spectacle et dans le domaine de la télévision. Alors, nous sommes producteurs d'émissions de télévision, de plusieurs types d'émissions de télévision. Voilà.

Le Président (M. Boulianne): Merci beaucoup. Alors, on vous écoute, Mme Robert.

Mme Robert (Denise): Alors, l'APFTQ est heureuse de participer à cette commission qui revêt une grande importance pour l'industrie du film et de la télévision au Québec. Nous profitons de l'occasion pour remercier le gouvernement d'avoir mis sur pied un organisme comme la SODEC. Grâce à son guichet unique, la SODEC exerce un rôle de leader dans le financement de la production qui devrait être une source d'inspiration pour certains des programmes fédéraux.

• (9 h 40) •

Notre Association représente plus d'une centaine de maisons de production indépendantes au Québec qui réalisent annuellement près de 500 000 000 \$ de volume de production. Ces productions sont des longs métrages, des émissions de télévision, des documentaires, des films d'animation et des films publicitaires. Ce sont les producteurs indépendants qui ont permis à des émissions comme *La petite vie*, *La Fureur*, *Omertà*, *Riopelle*, le documentaire, *Watatatow* et bien d'autres d'obtenir des résultats d'audience exceptionnels chez les diffuseurs privés et publics. D'ailleurs, tous ces succès n'auraient été possibles sans le trio de base constitué du producteur, du réalisateur et du scénariste.

Quant au rôle du producteur, permettez-moi de vous citer ce qu'en dit, entre autres, Gilles Jacob, délégué

général du Festival de Cannes. Il dit: «C'est un métier qui exige des compétences dans tous les domaines. C'est lui l'instigateur du projet, le sélectionneur des auteurs, le collecteur des fonds, celui qui rassemble une équipe artistique et technique le temps d'un tournage, celui qui réussit à faire coexister deux impératifs contradictoires, le confort du créateur et l'équilibre économique du film, lui, le conseiller, le réparateur, le diplomate, le psychologue et souvent la nounou.»

Je pourrais également citer Patrice Leconte, qui est un réalisateur très connu, qui a fait, entre autres, *Ridicule* qui a été nommé aux Oscar. Lui, il dit que «le producteur est la personne idéale pour prendre du recul et vous asseoir de ce qui ne va pas. Il ne peut se contenter d'être un type qui tient une boutique avec un tiroir-caisse. C'est un interlocuteur artistique qui doit être là physiquement avec vous dès le début du film. Sa complicité est indispensable.»

L'APFTQ a notamment le mandat de représenter ses membres auprès des instances gouvernementales et paragouvernementales afin de défendre et de promouvoir les intérêts de la production indépendante au Québec. C'est en vertu de ce mandat que nous sommes aujourd'hui devant cette commission pour communiquer notre vision de l'industrie de la production indépendante au Québec et du rôle majeur qu'y joue la SODEC depuis sa création en 1994.

Durant les 10 dernières années, la production indépendante au Québec a été à la source de la vaste majorité des grandes réalisations du cinéma québécois. Elle a aussi largement contribué au succès retentissant de notre télévision francophone. La part du marché de nos films sur le territoire du Québec est en croissance, avec des succès comme *Les Boys*, *Elvis Gratton* et *Laura Cadieux*. D'ailleurs, *Les Boys II* et *Elvis Gratton II* ont récolté à eux seuls 9 200 000 \$ de recettes guichet, ce qui les plaçait respectivement en deuxième et quatrième position du box-office de 1999, toutes nationalités confondues, incluant les films américains.

M. Châtelain (Luc): Du côté de la télévision, les côtes d'écoute des émissions québécoises ont détrôné celles des émissions étrangères, particulièrement les émissions américaines. Aujourd'hui, les 25 émissions les plus écoutées sont toutes produites au Québec. Il s'agit de se souvenir aussi quel était, voilà 15 ans, peut-être le palmarès des 10 émissions les plus écoutées. On se souvient que la moitié étaient des émissions américaines, qu'on pense à *Dynasty*, à *Dallas*, à *Three's Company*. Aujourd'hui, les 25 émissions les plus écoutées sont toutes sans exception des émissions produites ici.

Mme Robert (Denise): Nos productions cinématographiques et télévisuelles sont aussi primées dans les festivals internationaux et commencent à s'exporter de façon significative. J'en nommerais plusieurs. Il y a eu *Le Déclin de l'empire américain*, *Jésus de Montréal*, *Léolo*, *Le Confessionnal* et, plus récemment, *Emporte-moi*, de Léa Pool, qui en est un exemple frappant. De tels succès

sont indissociables de l'existence d'un secteur de la production indépendante fort et qui tend à se consolider de plus en plus. Les programmes de la SODEC ont tous, sous différentes formes, contribué à ces succès. C'est pourquoi la SODEC doit continuer à supporter l'industrie.

Cependant, il ne faut pas ignorer que ces succès ont pour toile de fond un univers de plus en plus complexe et compétitif. La mondialisation, la multiplication des chaînes, les fusions d'entreprises, l'intégration verticale ainsi que l'arrivée de nouvelles technologies et de nouveaux supports constituent autant de défis pour la survie de notre culture et des entreprises qui oeuvrent dans le domaine. Dans ce contexte, le rôle joué par...

(Panne d'électricité)

• (9 h 46 — 9 h 47) •

M. Châtelain (Luc): Le principe du guichet unique qui a présidé à la création de la SODEC a permis de réaliser un des premiers objectifs poursuivis par l'industrie du cinéma et de la télévision, soit l'établissement d'une stratégie globale de soutien de son développement, et c'est aussi vrai pour l'ensemble des industries culturelles. Cette stratégie conjuguée à la fois les aspects culturels et industriels de notre secteur d'activité, et c'est ce qui en fait la force et la pertinence. Les programmes d'aide de la SODEC sont complets, ils agissent en synergie et en complémentarité.

C'est surtout au niveau du rôle joué par le Conseil national du cinéma et de la production télévisuelle, le CNCT, que le modèle de gestion de la SODEC nous semble avoir rempli les objectifs poursuivis depuis sa création. Le CNCT est composé de membres de l'industrie qui sont nommés par la Société après consultation auprès des organismes et des associations qui représentent le milieu. Il réunit à une même table des représentants de chacun des secteurs clés de l'industrie du cinéma et de la télévision. Nous tenons à faire remarquer que seul le CNCT a une représentation aussi diversifiée et nous pensons que cela permet une plus grande implication du milieu au sein de la SODEC.

Pour l'Association des producteurs de films et de télévision du Québec, le CNCT, par sa constitution et son rôle tant auprès de la SODEC que de la ministre, assure un lieu privilégié de partage de l'information et de confrontation d'idées. Cela a grandement favorisé la prise d'actions concertées et efficaces au niveau du soutien au cinéma et à la production télévisuelle au Québec. Nous apprécions grandement le fait que des représentations au CNCT permettent aux créateurs de faire entendre leur voix. Le rôle du CNCT nous apparaît plus essentiel que jamais pour assurer le développement de la production indépendante au Québec. De même, la notion de guichet unique doit être maintenue et renforcée dans la mesure du possible. L'APFTQ endosse donc les grandes orientations de la SODEC.

Sans négliger le soutien constant qu'elle apporte aux cinéastes indépendants, aux créateurs, aux producteurs et

aux gens de la relève, la SODEC s'est positionnée fortement, dans les dernières années, autour de trois axes stratégiques majeurs: premièrement, le financement du long métrage et son développement; deuxièmement, l'exportation de notre produit culturel cinématographique et télévisuel; et enfin le soutien aux entreprises.

Mme Robert (Denise): Le long métrage a été renforcé comme priorité. Nous tenons à remercier vivement le gouvernement pour le soutien accru qui a été consenti au financement du long métrage, dont nous connaissons tous les difficultés. Nous tenons toutefois à préciser que, des 10 000 000 \$ annoncés par la ministre Mme Beaudoin, la SODEC n'a reçu que 5 000 000 \$ sur les 8 000 000 \$ qu'elle devait obtenir. Nous pensons que la SODEC devrait cette année recevoir ces 3 000 000 \$ additionnels. C'est ce que nous espérons.

La SODEC est devenue un joueur majeur dans le développement et la production de longs métrages pour les salles. L'équilibre est meilleur depuis que Téléfilm n'est plus nécessairement le seul décideur d'envergure pour les longs métrages québécois. Selon nous, la SODEC devrait devenir un chef de file dans le financement du long métrage, ce qui permettrait à notre culture de rayonner au Québec et à l'étranger. Cela est d'autant plus important depuis que le programme fédéral du fonds canadien de la télévision a fait connaître ses règles d'investissement qui, à notre avis, attaquent la base fondamentale de la création qui est la liberté d'expression. Et ça, je vais le qualifier: un Denis Arcand qui voudrait faire une adaptation d'un Molière ou d'un Shakespeare n'aurait pas les points qui le bonifieraient, et ça mettrait en péril son financement.

Sans nier l'importance de soutenir l'industrie de la télévision, nous croyons que l'implication modeste de la SODEC dans ce secteur concentré, comme elle l'est à l'étape du développement et de la préproduction pour les séries dramatiques, sert bien l'industrie et augmente la qualité de ses productions. Par ailleurs, l'implication de la SODEC au niveau du financement des documentaires est primordiale et doit être maintenue.

L'ajout au Programme d'aide à la scénarisation d'un volet d'aide corporative répondait à un souhait formulé dès la création de la SODEC. Nous l'applaudissons d'autant plus que le développement est une des étapes prépondérantes du processus de production. Toujours en long métrage, la création de volets automatiques dans le Programme d'aide à la production est une autre réalisation importante de la SODEC. Ce volet s'adresse à des productions de longs métrages de fiction de type plus commercial et qui ont déjà complété leur financement, dont une part plus à risque pour le producteur.

La participation de la SODEC est dévolue à partager le risque avec le producteur dans le financement du projet. Cette mesure a l'avantage de permettre à la SODEC de participer au financement de produits à plus fort potentiel commercial. Elle offre aussi un réel avantage financier aux maisons de production qui prennent des risques importants dans ce type de projets. Notre industrie a évolué, nos productions connaissent des succès valables

et nous devons entamer la prochaine étape de notre évolution qui est de renforcer notre rôle compétitif sur le marché international.

M. Châtelain (Luc): Pour aborder, donc, l'exportation, il faut dire qu'il ne suffit pas de faire des films, encore faut-il qu'ils soient vus. La SODEC est demeurée présente dans le domaine de la distribution sur l'ensemble du territoire du Québec. Elle apporte aussi un soutien précieux aux festivals.

• (9 h 50) •

Dans les six dernières années, l'exportation est devenue un axe stratégique important pour la SODEC. Elle a mis l'accent sur la recherche de nouveaux marchés et sur l'établissement ou la consolidation de partenariats avec l'étranger. Par ses programmes de SODEXPORT, elle a soutenu les entreprises dans leurs démarches d'exportation, assurant ainsi la visibilité de nos films et émissions de télévision à l'extérieur du Québec. SODEXPORT a aussi facilité la présence de maisons de production québécoises dans les marchés et foires internationaux.

Du côté du soutien aux entreprises. Au niveau du soutien aux entreprises, la compréhension des besoins des entreprises du secteur culturel a été renforcée. Dans le contexte d'une demande accrue, les besoins des petites et moyennes entreprises de production indépendantes, surtout au niveau de la capitalisation, sont devenus d'une importance majeure. Il faut se souvenir aussi, au cours des 20 dernières années, à quel point la SODEC, par sa compréhension, a participé à régulariser cette industrie-là, à normaliser cette industrie-là, à lui donner des règles de gestion et de rigueur, ce qui n'était peut-être pas le cas si on remonte à une vingtaine d'années, alors que c'était un secteur qui était très, très artisanal dans son fonctionnement. La SODEC a aussi permis au secteur bancaire, au secteur financier traditionnel de faire son éducation à l'égard des industries culturelles et de faire en sorte qu'aujourd'hui il existe un partenariat qui n'existait pas entre les milieux financiers et le secteur culturel il y a quelques années.

Le crédit d'impôt joue un rôle essentiel aussi à ce niveau. Même si le programme de crédit d'impôt n'est pas un programme de la SODEC, la responsabilité de certification qui lui est confiée est une partie fondamentale de son mandat global. Son implication à cette étape est importante pour les producteurs indépendants. Elle leur permet d'élaborer des structures financières réalistes et agit comme assurance auprès des autres investisseurs.

La FIDEC, la Financière des entreprises culturelles du Québec, est une société en commandite qui a été établie avec des partenaires provenant du milieu de la culture, de la finance et des affaires. La FIDEC offre du financement de ventes anticipées ou d'acquisition de droits. Elle investit aussi dans la production et la commercialisation de projets qui se destinent principalement aux marchés internationaux.

Bien qu'elle offre du financement à des productions et non pas directement aux entreprises, la FIDEC a un effet structurant déterminant pour les producteurs

indépendants en leur donnant accès à des formes de financement auxquelles ils avaient difficilement accès dans le privé. La FIDEC leur permet, en tant que petites et moyennes entreprises, de s'attaquer au marché international et de s'établir un profil financier auprès des institutions financières.

Depuis trois ans, la SODEC détient aussi le tiers du capital du Fonds d'investissement de la culture et des communications, le FICC. Le FICC est un organisme qui investit du capital de risque dans des entreprises qui présentent des perspectives de développement et de rendement. L'Association des producteurs de films et de télévision du Québec croit toutefois que les critères du FICC sont trop près des autres outils financiers qui existent dans le milieu des affaires en général. L'accès à ce capital de risque par des entreprises de production indépendantes demeure difficile, ce qui est aussi le cas de plusieurs autres types d'entreprises oeuvrant dans le domaine de la culture. Nous croyons qu'il serait opportun de réviser les critères d'admissibilité. Cela permettrait à l'effet structurant qu'un tel organisme a le pouvoir et le potentiel de déclencher de se manifester pleinement dans le secteur de la production indépendante.

Dans l'ensemble, l'APFTQ considère que les orientations stratégiques de la SODEC dans le domaine du cinéma et de la télévision se sont révélées bien adaptées aux besoins particuliers de ce secteur. Voilà.

Mme Samson (Claire): Nous soutenons l'ensemble des activités de la SODEC dans le domaine de la production de films et de télévision ainsi que l'équilibre qui existe entre les différents programmes. Il serait trop long ici d'énumérer et de résumer les diverses activités de la SODEC tel que nous l'avons fait dans notre mémoire déposé en octobre dernier.

Ce qu'il nous apparaît important de souligner ici, c'est la diversité qui existe dans la clientèle à laquelle s'adresse la SODEC. Cette diversité se reflète bien dans les différents programmes qui y sont offerts. De même, la structure d'accueil des projets est particulièrement performante et permet, avec trois analystes, une diversité de regard au contenu des productions. Les petites et moyennes entreprises de production, les cinéastes indépendants, les scénaristes, les distributeurs, les exploitants de salles et certains organismes oeuvrant pour la promotion et la diffusion font tous appel aux programmes d'aide de la SODEC.

Le programme offert aux jeunes créateurs permet d'encourager la relève et d'assurer une continuité de la création. Nous soulignons cependant que les producteurs d'expérience devraient exercer leur rôle au soutien de cette relève. C'est pourquoi nous recommandons que les jeunes créateurs qui font appel à ce programme soient soutenus et accompagnés par une entreprise de production d'expérience. Le producteur d'expérience agira comme mentor et permettra aux jeunes créateurs de bénéficier d'une formation acquise auprès de ses pairs. Le type d'oeuvres qui sont financées par la SODEC est aussi varié. Longs métrages pour la salle, séries télévisées, documentaires

uniques ou en série, courts et moyens métrages peuvent tous bénéficier des programmes d'aide de la SODEC.

L'APFTQ considère que les programmes offerts par la SODEC et leur importance relative dans l'ensemble des fonds disponibles sont bien adaptés à la réalité de la production cinématographique et télévisuelle d'aujourd'hui. Ils favorisent l'émergence d'une relève tout en soutenant efficacement les entreprises établies. Leur effet se fait sentir sur l'ensemble de la vie culturelle et commerciale des productions québécoises.

L'APFTQ soutient les visées de transparence de la SODEC. Le dépôt du rapport Lampron a eu lieu après celui de notre mémoire d'octobre à la commission. Nous ne pouvons faire abstraction de ce rapport devant cette commission. Nous aimerions rappeler que l'APFTQ a endossé les recommandations du rapport.

Les succès de notre industrie résident dans sa capacité d'être compétitive et d'offrir à nos clients des produits de haute qualité au meilleur prix. Un des éléments majeurs de cette compétition est l'information financière. Il serait impensable d'exiger des entreprises d'aéronautique ou du secteur manufacturier, qui reçoivent largement leur part de subventions, de dévoiler les informations financières de leurs opérations. L'industrie audiovisuelle ne fait pas exception.

Cela dit, nous sommes entièrement d'accord que les montants investis par la SODEC à travers ses différents programmes soient communiqués publiquement. Nous croyons toutefois que de divulguer de façon claire ou implicite des données spécifiques sur des devis de production risque de nuire aux droits à la confidentialité des maisons de production que nous représentons et de réduire leur compétitivité. Dans cette industrie hautement compétitive, la hauteur des budgets doit demeurer une donnée confidentielle.

Les structures financières des productions audiovisuelles constituent une information privilégiée qui est la propriété des producteurs qui les ont élaborées. Cette information est partagée avec les investisseurs et les financiers et est communiquée sous le sceau de la confidentialité à certaines compagnies ou individus qui les utilisent pour établir des statistiques nécessaires à l'analyse de l'industrie. Nous croyons qu'une discussion doit être amorcée sur ce sujet avec les différents intervenants avant de procéder trop rapidement dans ce dossier.

Mme Robert (Denise): Pour conclure, M. le Président, l'APFTQ réitère qu'il est essentiel que la SODEC ait les moyens de continuer à accomplir sa mission tel qu'elle a su le faire depuis sa création. Le bilan de six années d'activités s'avère très positif. Le modèle de gestion et les orientations stratégiques qui ont été développées se concrétisent aujourd'hui dans une série de mesures qui font de la SODEC un modèle au niveau des organismes publics oeuvrant dans le domaine de la culture. Nous vous remercions de votre attention et nous sommes disposés à répondre à vos questions.

Le Président (M. Boullianne): Merci beaucoup, Mme Robert ainsi que vos deux collègues, Mme Samson

et M. Châtelain. Je voudrais, avant de passer la parole aux ministériels, souhaiter la bienvenue au président de la commission et député de Matane, M. Matthias Rioux. Alors, nous allons procéder, nous allons suivre la...

Des voix: ...

Des voix: Ha, ha, ha!

Le Président (M. Boulianne): Ce n'était pas mon intention. Nous allons suivre la procédure établie d'ailleurs par le président. Je vais donner la parole aux ministériels, 10 minutes, et on alternera par la suite. J'ai M. le député de Saint-Hyacinthe. La parole est à vous.

M. Dion: Merci, M. le Président. Alors, je veux vous souhaiter la bienvenue et vous remercier pour votre document, qui est très intéressant, de même que celui du mois d'octobre que nous avons reçu et que nous avons pu lire. Je pense qu'à la fois il y a des manifestations de satisfaction face à la SODEC de façon générale et, en même temps, un certain nombre de recommandations.

Vous comprendrez que, bien que siégeant à la commission de la culture et des communications, nous ne sommes pas des spécialistes de la production de films, hein. Alors, nous nous posons toutes sortes de questions. Évidemment, si je posais toutes les questions que j'ai, je pense que je prendrais tout le temps à moi tout seul, et je dois laisser du temps à mes collègues et à tout le monde.

Vous parlez — je pense que c'est à la page 4 — de l'importance de maintenir le principe du guichet unique dans la mesure du possible, face à la SODEC. Est-ce que vous iriez jusqu'à étendre ce principe-là non seulement à la SODEC, mais à la SODEC et au CALQ, de façon à pouvoir donner peut-être une plus grande facilité d'action aux jeunes créateurs?

• (10 heures) •

Le Président (M. Boulianne): M. Châtelain?

M. Châtelain (Luc): Si vous voulez. Bien sûr, les industries du cinéma et de la télévision sont des industries qui interagissent beaucoup plus constamment avec la SODEC qu'avec le Conseil des arts et des lettres du Québec, qui s'adresse plutôt à une clientèle quelque peu différente. Par contre, le concept du guichet unique de la SODEC, qui a été mis en place voilà, quoi, cinq, six ans, constitue pour les industries culturelles, et pas seulement pour les industries du cinéma et de la télévision, un avantage qui est indéniable, qui est certain, dans le sens où on assiste actuellement, dans l'industrie mondiale des communications, à une convergence de plusieurs types d'industries vers des groupes qui sont intégrés.

Évidemment, on a vu voilà, quoi, trois semaines peut-être la fusion de Time Warner et de America On-Line, ce qui était monumental. Et ça ne correspond pas à l'échelle du Québec. Mais cette même mouvance là se traduit aussi dans les entreprises québécoises qui, de plus en plus, intègrent plusieurs activités qui étaient auparavant effectuées par des groupes qui étaient distincts les uns des

autres. Les producteurs deviennent distributeurs, les distributeurs deviennent producteurs, les producteurs deviennent diffuseurs, les diffuseurs produisent depuis longtemps, bon, et ça se continue comme ça.

Et ça va beaucoup plus loin que ça aussi, parce qu'il y a les nouvelles technologies qui émergent, il y a des nouveaux médias qui font leur apparition, il y a des partages de contenus entre les médias de la télévision, du cinéma, de la musique, les nouveaux médias Internet, etc. Et, à la SODEC, on a développé, de par ce concept de guichet unique là, une très, très forte concentration d'expertises au sein du personnel de la SODEC. C'est ce qui donne, je pense, une capacité d'intervenir rapidement dans les dossiers, les dossiers qui sont nouveaux aussi, parce que la SODEC, évidemment, je pense qu'elle suit bien le pouls de l'industrie. Mais ça donne à la SODEC la capacité de bien comprendre ce qui se passe et d'intervenir et de savoir qu'on a, à l'intérieur du même bureau... Ça peut sembler assez terre à terre comme explication, mais qu'il y ait une interaction rapide entre les différentes composantes de la SODEC qui s'occupent de différents secteurs, que ce soit la musique, le disque, le spectacle, la télévision, les nouveaux médias, l'imprimé, etc., ça permet d'avoir cette capacité-là d'intégrer chacun des moyens de communication et chacune des formes d'expression que l'industrie peut avoir. Je pense que ça provoque aussi et ça peut avoir l'avantage de provoquer des partenariats d'entreprises d'une façon plus facile que si tout était disséminé à travers différents organismes ou à travers différentes officines qui tiendraient lieu de régulateurs de différents secteurs culturels.

Alors, je pense que, de façon générale, il y a une beaucoup plus grande cohérence d'interventions culturelles de la part du gouvernement, si on part du principe qu'il y a des actions qui sont très cohérentes entre chacun des secteurs.

Le Président (M. Boulianne): Merci beaucoup. M. le député de Saint-Hyacinthe, rapidement.

M. Dion: Une autre question rapide. À la page 6, vous parlez du volet automatique dans le Programme d'aide à la production et aux autres réalisations importantes de la SODEC. Programme d'aide automatique, ça fait plusieurs fois qu'on en entend parler depuis le début des auditions, pourriez-vous nous expliquer comment ça fonctionne exactement?

Mme Robert (Denise): Bon. Alors, actuellement, il y a un programme d'aide dans le long métrage, un programme d'aide automatique pour les entreprises d'expérience, qui permet aux entreprises de faire un plan d'affaires peut-être à une plus longue durée. Ce n'est plus du projet par projet. Ça nous permet de développer trois, quatre ou cinq longs métrages en faisant un choix, en faisant des ententes avec des créateurs, des auteurs, des réalisateurs, sans être obligé de retourner à du cas par cas, c'est-à-dire du projet par projet, pour dire: Oui, est-ce qu'on développe l'histoire A, l'histoire B, l'histoire C? On

fait confiance au noyau créatif, c'est-à-dire le producteur, réalisateur, auteur. Alors, ça permet aux entreprises de se développer davantage, de pouvoir peut-être prévoir à l'avance qu'est-ce qu'on va faire dans un an ou deux.

Les programmes sélectifs ont un avantage, mais ils ont aussi un certain désavantage, c'est que nous sommes à la merci souvent de goûts de gens et nous sommes à la merci... Bon, il y a les critères, bien sûr, on remplit un critère ou pas. Mais, après ça, c'est sélectif, c'est: on aime ou on n'aime pas. Et c'est très difficile ici, au Québec, surtout quand on parle de capitalisation des entreprises, de fonctionner sur une base projet par projet. C'est difficile pour nous d'aller chercher du financement, de convaincre les banquiers, de dire: Bien, dans trois ans ou quatre ans ou cinq ans, je vais être rendu là, quand on ne le sait pas si notre projet individuel va être financé. Donc, le programme d'aide automatique était un pas en avant pour nous permettre d'être capable de planifier à l'avance, avec les créateurs: Où est-ce qu'on veut aller? Qu'est-ce qu'on veut développer? Qu'est-ce qu'on voudrait voir à l'écran?

Pour nous, c'est un programme essentiel. C'est un pas en avant. Bien sûr, les fonds disponibles sont quand même très limités. On souhaiterait qu'il y ait encore plus de fonds pour permettre à plus de boîtes de production, à plus de créateurs de profiter de cette aide qui permet une plus grande liberté d'expression.

En production, c'est un programme qui adresse... en fait qui couvre les productions qui sont déjà financées mais dont une partie du financement n'est pas complétée. Cette partie du financement, le producteur va dire: Bon, bien, moi, je pense et je suis convaincu que je vais faire une vente aux États-Unis, que Disney va acheter mon film. Alors, avec la SODEC, ce sera une discussion, une entente et une démonstration qu'effectivement ce film-là pourrait être vendu sur le marché américain. Donc, ils vont nous aider à financer cette partie de financement qui est absente au moment de la production du film.

Le Président (M. Boulianne): Merci, Mme Robert. M. le député de Marguerite-D'Youville.

M. Beaulne: Oui. Votre présentation, si on en juge depuis ce qu'on a entendu hier, constitue le meilleur coup d'encensoir de la SODEC qu'on ait eu jusqu'ici. Maintenant, il y a des gens dans la chaîne culturelle, hier en particulier, les diffuseurs, qui sont venus nous dire qu'à leur avis les producteurs assumaient fort peu de risques ou trop peu de risques par rapport aux autres groupes et d'autres maillons de la chaîne. J'aimerais vous entendre là-dessus. Vous, est-ce que vous estimez que vous absorbez une part équitable de risques, par rapport aux subventions de fonds publics que vous recevez? Et quelle est, en moyenne, la proportion que représente les subventions pour les membres de votre groupe par rapport aux fonds propres?

Le Président (M. Boulianne): Est-ce que, Mme Robert, vous répondez?

Mme Robert (Denise): On sera deux à répondre parce qu'il y a deux sections, la télévision et le long métrage, dont les enjeux sont différents, dont les structures de financement sont différentes.

Le Président (M. Boulianne): Alors, allez-y.

Mme Robert (Denise): En ce qui concerne le long métrage, bon, la part du risque. Alors, qu'est-ce qui est la composante d'un long métrage? Nous avons un producteur, nous avons les créateurs, c'est-à-dire auteur, réalisateur, acteurs, artisans, techniciens, et puis bien sûr nous avons les industries techniques: laboratoire, etc. Quand vient le temps de monter un financement de film...

Je vais donner un exemple concret: *Laura Cadieux*. Le film a coûté 1 800 000 \$. C'était mon devoir d'aller chercher le 1 800 000 \$ pour un réalisateur qui n'avait jamais réalisé un film. J'ai monté mon financement, mais je n'avais pas le 1 800 000 \$ pour faire le film. Alors, pour m'assurer que le film se fasse... Parce que, quand on a l'investissement d'investisseurs, nous devons démontrer que notre financement est complet.

Pour ce faire, moi, ce que je fais comme producteur, c'est que j'investis une partie de mon cachet de production pour faire le film. Les créateurs, les acteurs, les techniciens, leurs cachets leur sont versés, ils ne sont pas différés. On ne va pas leur dire: Bien, mon financement n'est pas complet, donc 10 % de ton salaire, ou 20 % de ton salaire, je ne te le donnerai pas, on verra à la fin. À cause des conventions collectives — puis en fait, moi, je trouve ça très correct — les cachets de tous les créateurs, artisans, techniciens sont versés, à aucune exception. C'est le producteur qui, lui, va décider de différer une partie de son cachet pour justement s'assurer que la production du film se fait.

Les diffuseurs peuvent dire que nous ne sommes pas à risque. Je peux vous dire qu'il y a des diffuseurs qui exigent une garantie de retour à laquelle... la seule façon de la garantir, c'est en donnant une partie de notre cachet aux diffuseurs pour s'assurer que nous pouvons démontrer que notre financement est complet. Donc, je ne dis pas que tous les diffuseurs sont comme ça. Certains diffuseurs le font.

La part de financement d'un long métrage n'est pas une participation totale de fonds publics, peut-être certains films, mais pas la totalité. Moi, dans les 10 dernières années que je produis du long métrage, je suis allée chercher plus de 8 000 000 \$ en Europe pour financer des films très québécois. Alors, ce n'est pas négligeable, je dois dire, et c'est des fonds qui sont privés. Voilà, mon collègue...

Le Président (M. Boulianne): Très rapidement, M. Châtelain, parce que, moi, j'ai à gérer le temps. On est déjà une minute dépassée pour les ministériels.

• (10 h 10) •

M. Châtelain (Luc): Alors, je ferai ça rapidement. Alors, évidemment, lorsque Denise nous parlait du financement incomplet qu'il peut y avoir au niveau des

productions cinématographiques, la même équation existe en télévision aussi. Il nous arrive très fréquemment d'avoir à financer une partie du budget de production d'une émission de télévision, d'un documentaire, de séries d'émissions pour enfants.

Dans un deuxième temps — et j'accélère — les dépassements budgétaires constituent un risque auquel toutes les maisons de production, dans à peu près tous les projets, sont exposées. Il y a aussi, au niveau du risque... bon, dans l'équation, il faut ajouter des choses aussi qui... lorsqu'on regarde l'économie d'un projet en particulier, c'est peut-être normal qu'on se pose la question: Si vous avez le financement pour produire l'émission ou le film, où est votre risque? Bon, il y a les risques qu'on a exposés tantôt.

Il y a le fait aussi qu'avant d'arriver à produire une émission ou un film il y a un travail colossal de développement qui a été fait auparavant. Pour vous donner un exemple, quand on parlait avec les gens de Télé-Québec, on nous disait qu'on recevait entre 800 et 1 000 projets par année chez Télé-Québec. Et, si on regarde les nouveaux projets qui annuellement sont portés à l'écran de Télé-Québec — exception faite de l'année où toute la grille a été refaite, là — alors, si on regarde le nombre de nouveaux projets qui sont portés à l'écran chez Télé-Québec dans une année, c'est sûr qu'on est très, très, très loin du compte de 800 à 1 000 projets. Donc, il y a des centaines de projets qui ont été élaborés et qui ne prendront jamais preneur, qui ne seront jamais diffusés. Ça fait partie des risques d'une entreprise de production.

Si on parle de risque, aussi vous vous souviendrez, à l'automne dernier, il y a une faillite retentissante dans le secteur de la télévision qui a été constatée. Alors, partant du principe où il y a une faillite qui se constate, je crois que c'est parce qu'il y a des risques qui étaient sous-jacents à ça.

Et, pour répondre à la deuxième question de monsieur, la part de financement public, dans le rapport Lampron qui a été déposé l'automne dernier à la ministre, M. Lampron établissait la part de financement public, dans la globalité des productions télévisuelles, à 32,2 % des budgets, le restant étant soit du financement étranger, soit du financement privé, soit les revenus provenant de la télédiffusion et de distribution. Voilà.

Le Président (M. Boulianne): Merci, M. Châtelain. On pourra revenir, d'ailleurs. Alors, Mme la députée de Sauvé, porte-parole officielle et critique de l'opposition, on vous écoute.

Mme Beauchamp: Merci. Vous savez que c'est inévitable qu'on parle du rapport Lampron avec vous. Vous êtes vraiment des interlocuteurs privilégiés pour ça. Durant l'automne, je pense qu'officiellement vous avez répété que vous souhaitiez que la lumière soit faite, qu'on mette les pendules à l'heure, si on peut dire, par rapport au financement public de l'industrie de l'audiovisuel.

Il y a eu, donc, le rapport Lampron, il y a une rencontre avec la ministre réunissant différents partenaires

du milieu, le 13 décembre dernier. Est-ce que la lumière est faite? Est-ce que c'est fini? Je vous pose la question parce qu'il y avait une série de recommandations dans le rapport Lampron. Ce qu'on a pu apprendre de la part du président-directeur général de la SODEC au tout début de nos audiences, c'est que, les recommandations, par exemple, concernant le ministère du Revenu, il nous a dit ici que le ministère du Revenu, là, était plutôt timide, tiède à l'idée d'intervenir directement dans ce secteur-là.

Il y avait une autre recommandation importante de M. Lampron qui était de dire: Bien, nous souhaitons qu'il y ait de la transparence et que les données soient mises sur la table. Il recommandait ça. Vous, vous nous arrivez et vous nous dites: Non; on est dans un secteur compétitif, il ne faut pas que ça soit fait. Ça fait que tout le monde est d'accord avec le rapport Lampron, mais il ne se passe plus rien. Il n'y a plus aucune recommandation presque qui s'applique.

Est-ce que la confiance du public, elle est rétablie? Parce que je pense qu'on peut s'entendre jusqu'à un certain point que les gens se posaient beaucoup de questions. On en est rendu où?

Le Président (M. Boulianne): Mme Robert, si vous voulez répondre, s'il vous plaît.

Mme Robert (Denise): Oui. La confiance du public, d'abord je vais adresser ce point-là. Nous avons fait une étude auprès du public à savoir jusqu'à quel point le public a été affecté par cette crise, et la conclusion est qu'il n'a absolument pas été affecté par cette crise.

Mme Beauchamp: ...du contribuable.

Mme Robert (Denise): Du public. Bien, le public, on est tous contribuables, là, on est d'accord? Nous aussi. Mais, auprès de M. et Mme Tout-le-monde, il y a eu une étude de faite, et ces gens-là ne sont pas affectés par cette crise et, contrairement à ce qu'on pourrait penser, ils sont tout à fait en accord avec l'appui que le gouvernement donne à ses industries culturelles, le jugent très important. Donc, ça, c'est la première chose.

La deuxième, qu'est-ce qui se fait? Bon, bien, ce sont des recommandations qui ont été déposées au gouvernement. Je pense qu'il y a un point très positif, ça a été la rencontre avec la ministre. Il y a un dialogue qui a été établi. Ce dialogue-là doit continuer. Ça a permis aux créateurs, aux producteurs, aux diffuseurs, etc., d'échanger sur la situation actuelle et l'avenir de notre industrie, et je pense que tout le monde est d'accord pour reconnaître que ce dialogue-là était très important. Il est important de le continuer, qu'on puisse se comprendre mutuellement et qu'on puisse aller vers un avenir ensemble.

On était tous d'accord sur les recommandations qui ont été soulevées dans le rapport Lampron. Je crois qu'il y en a plusieurs qui sont mises en marche actuellement. Peut-être que publiquement on ne les voit pas, mais je dois dire que, dans les boîtes de production, il y a une espèce d'examen encore plus sévère qui se fait, même si ces

examens-là étaient faits de la part de plusieurs instances, autant gouvernementales, fédérales, provinciales, SODEC, Téléfilm. Tout le monde nous vérifiait, mais là tout le monde nous révérifie encore quatre fois.

Puis, d'autre part, je ferais remarquer que le rapport Lampron parle que c'étaient des cas isolés. Je tiens à souligner que c'est une industrie qui est honnête. C'est une industrie qui est d'accord pour être une industrie exemplaire. On est d'accord que les chiffres de la SODEC soient rendus publics. On ne conteste pas ça. On conteste, d'autre part, que, quand tu as une structure financière, ça t'appartient comme producteur, parce que ta structure, elle est confidentielle. On est dans un système d'aide sélective. Si tu es en Europe et que tu as un système d'aide automatique, tu n'es plus en compétition avec ton collègue d'à côté; donc, tes chiffres, on peut bien se les échanger, on n'est plus en compétition l'un avec l'autre. Mais, quand tu as très peu de fonds publics et que tu essaies de financer les 500 projets sur la table, bien sûr, une des questions, c'est que tes structures financières, tous ces éléments-là vont faire: Est-ce que ton film va être financé ou pas, ou ta série? Donc, ça, c'est un point important.

Entre autres, les autres recommandations, je pense qu'il y a eu plusieurs discussions avec les différentes associations. Je pense qu'il y a un dialogue qui est la base d'essayer de voir comment ensemble on peut s'assurer que cette industrie peut être une industrie exemplaire. Et on ne s'y objecte pas. Au contraire, on veut l'être.

Le Président (M. Boulianne): Merci beaucoup. Mme la députée de Sauvé.

Mme Beauchamp: Oui. Avec un peu tout ce qui a été soulevé au cours de l'automne, j'ai déjà eu la chance d'expliquer avant dans cette commission que, pour moi, ça soulevait trois aspects. Il y avait carrément des allégations de fraude, de malversation. Pour moi, c'est le champ de juridiction de la Sûreté du Québec. Puis j'espère que... Vous avez déjà dit, Mme Robert, publiquement: S'il y a des pommes pourries dans le panier, qu'elles soient enlevées. J'ai le même souhait. C'est le champ de juridiction de la Sûreté du Québec.

Il y a deux autres aspects que soulevait toute la problématique qu'on a pu entendre de la part des créateurs, même, ici, l'Association des réalisateurs, par exemple, est venue. Les deux autres aspects, c'est au niveau du partage du risque. Mon collègue l'a déjà soulevé. Même le Vérificateur général nous invite à poser des questions à la SODEC sur: Est-ce qu'il y a un partage du risque suffisant entre les fonds publics injectés par la SODEC et ce que fait le producteur?

Et, encore plus globalement que ça, je pense que des artistes nous ont raconté déjà, par exemple, l'impression qu'ils ont d'être de plus en plus pressés comme un citron sur certains plateaux de tournage, que les conditions s'étaient détériorées, beaucoup moins de temps de répétition, qu'ils ont l'impression que, sur un budget donné, le citron est bien pressé du côté des créateurs et des artistes. Donc, ça ramenait plus globalement la question de: Dans

ce soutien public à une industrie — et je suis d'accord avec vous, personne ne conteste le besoin de soutenir cette industrie-là, on a vu les résultats — est-ce qu'on a atteint un équilibre entre ce que touche finalement... comment est gratifié l'aspect entreprise, business, producteur, et comment est, je vais appeler ça «gratifié», ce qui retombe vraiment du côté des créateurs?

Sur ces deux aspects-là, le partage de risque puis l'équilibre, je pense que, ça, ça relève de notre commission. On est là pour regarder les orientations de la SODEC, et ça, il y a des questions importantes qui ont été soulevées par rapport à ça. Pour moi, honnêtement, là-dessus, la lumière n'est pas toute faite. Je pense que c'est très difficile pour nous de savoir vraiment comment ça marche dans votre secteur.

Le Président (M. Boulianne): Merci, Mme la députée. Mme Robert.

• (10 h 20) •

Mme Robert (Denise): Rapidement. Je pourrais dire, disons, qu'une série lourde, un budget de production d'une série lourde, il y a une étude qui a été faite et qui dit qu'en moyenne 55 % de ce budget-là va à la main-d'oeuvre. Dans ce 55 % là, c'est 20 % aux créateurs, c'est-à-dire réalisateur, auteur et les acteurs, 30 % va aux artisans du film et 5 % va au producteur. 36 % va aux équipements de service, 5 % à l'administration et 4 % aux divers, c'est-à-dire les assurances obligatoires, erreurs et omissions, les garants de bonne fin, toutes les exigences d'assurance et ce qui en suit quand tu fais la production d'une série lourde ou d'un long métrage. Donc, c'est un peu comment sont divisés les argents en série lourde.

En ce qui concerne le citron pressé, moi, je suis tout à fait d'accord avec les créateurs dans cette expression-là. Depuis 10 ans, dans le long métrage, je peux dire que les budgets n'ont pas augmenté. J'ai fait *Le Confessionnal* il y a six ans de ça, et aujourd'hui j'ai encore moins d'argent pour faire le même type de films, et des films qui doivent être compétitifs sur le marché international. Il y a 10 ans, on pouvait se permettre 40 jours de tournage; aujourd'hui, on fait des longs métrages en 30 jours. C'est tout à fait déplorable. Et ça, c'est dû... Les argents...

Bon, bien sûr, on a eu des fonds supplémentaires ici, au Québec, et on a été très, très contents; ça nous a permis de continuer à survivre, et on est vraiment dans un instinct de survie. On est rendu au point où nous ne pourrions plus être compétitifs sur un marché international s'il n'y a pas des nouveaux fonds injectés dans le long métrage. Bien sûr, on a demandé des fonds au fédéral. On devait annoncer l'an dernier ces fonds-là, l'annonce n'a toujours pas été faite. On est sur le bord de nos chaises et on attend le prochain budget de M. Martin dans l'espoir qu'ils ont entendu notre cri de survie.

En ce qui concerne le partage de risques, je pense que tout à l'heure j'ai bien adressé la question. Le partage de risques, je pense qu'il serait difficile de demander aux créateurs d'investir leur salaire dans une production ou d'être payés seulement si notre financement est monté. Je

pense que, pour nous, les risques... Puis il faut définir ce qu'on veut dire par «risque», parce qu'un risque, je veux dire, on va aller autant du risque financier au risque «Est-ce que la production va marcher ou pas marcher»? Parce que t'es aussi bon que ton dernier film ou ta dernière série.

Et puis, comme boîte de production, je dois vous dire que, si tu as la chance de faire un long métrage aux deux, trois ans, tu es chanceux. Si on compare avec les cinématographies à travers le monde, ce n'est pas le cas, les boîtes de production produisent constamment. En télévision, je pense que les boîtes qui peuvent faire des séries lourdes, il y en a, quoi, trois par année? N'oubliez pas, il y a 137 membres chez nous; ces gens-là... Puis on a combien de longs métrages par année sur nos écrans? Peut-être sept ou huit, puis il y a trois séries lourdes, puis, bon, il y a quelques séries... Donc, vous pouvez voir que vraiment c'est une industrie qui est — comment je pourrais dire? — très à risque. Parce que souvent, pour essayer de faire davantage, on est obligé d'aller chercher des fonds ou faire des préventes, et souvent ces préventes-là vont se concrétiser seulement si le produit répond à la qualité que l'acheteur a demandée.

Le Président (M. Boulianne): Merci beaucoup, Mme Robert. Est-ce que ça va, Mme la députée de Sauvé? Vous pouvez revenir tout à l'heure.

Mme Beauchamp: Oui, c'est ça que j'allais dire, là. J'imagine que le premier bloc de 10 minutes est terminé?

Le Président (M. Boulianne): Est terminé, sauf qu'on a donné deux minutes de plus ou trois tout à l'heure. Si vous voulez les prendre ou revenir...

Mme Beauchamp: Je vais les prendre tantôt. Oui.

Le Président (M. Boulianne): Bon, c'est bien. Merci beaucoup. Alors, M. le député de Matane.

M. Rioux: D'abord, on est très heureux de vous accueillir, étant donné que vous êtes des acteurs importants et que vous faites des choses dans la production qui sont très importantes et qui, de toute façon, influencent énormément les budgets de la SODEC.

Vous avez dit tout à l'heure que vous faisiez vôtres au fond les recommandations de M. Lampron quant à des meilleurs contrôles sur le plan administratif, une meilleure gestion des fonds publics, un meilleur arrimage entre le ministère du Revenu et le ministère de la Culture et la SODEC. Je m'en réjouis.

Mais il y a une chose qui est bien importante. La députée de Sauvé parlait du partage de risques. Moi, j'y reviens, parce que, si on se place dans le domaine industriel normal, c'est clair que jamais le ministère de l'Industrie et du Commerce va permettre à un industriel qui veut développer son entreprise ou en faire naître une d'avoir des avantages fiscaux aussi considérables et aussi importants. Ça, ça ne marcherait pas.

Par exemple, le ministère de l'Industrie et du Commerce demande à un entrepreneur de mettre au moins 20 % de mise de fonds avant de lui garantir quoi que ce soit. C'est les critères d'Investissement-Québec. Lorsqu'on arrive dans la production télévisuelle ou dans le cinéma, ce n'est pas la même chose. On a découvert, nous, dans nos analyses qu'un producteur peut produire un film sans mise de fonds. Il y a l'effet de levier des deux 10 %, qui sont considérables, et, en plus de ça, le gouvernement du Québec peut garantir la mise de fonds et même la mettre à la place du producteur dans certains cas. Alors, quand on parle de risque, vous conviendrez avec moi que le risque n'est pas très grand. Et, selon vous, est-ce que c'est dans la normalité des choses? M. Lampron semble dire: Dans cette forme d'industrie, ça nous apparaît normal et même souhaitable qu'il en soit ainsi.

Moi, ce que je veux juste vous demander: Selon vous, est-ce que la production dans le domaine de l'image se développerait aussi bien si on avait un mécanisme qui demande plus de la part de l'investisseur, de la part du promoteur?

Le Président (M. Boulianne): Merci beaucoup, M. le député de Matane. Mme Robert, est-ce que c'est vous qui répondez? M. Châtelain, on vous écoute.

M. Châtelain (Luc): Je peux commencer. Je trouve votre question extrêmement pertinente, puis je pense que ça donne l'occasion d'apporter un éclairage et un point de vue qui est peut-être différent de ce qui a été véhiculé et médiatisé, malgré que le public effectivement, quand on le dit de cette façon-là, sous forme de sondage, peut-être ne considère pas ça comme un des grands enjeux actuels. Mais c'est sûr et certain que tout ce débat-là permet une remise en question de certaines choses, ce qui est probablement souhaitable, et a causé et causera encore pendant plusieurs mois — ça, j'en suis convaincu — des modifications dans l'industrie, ne serait-ce qu'au niveau de la surveillance de la façon dont les argents publics sont dépensés, ce qui est normal aussi. Et c'est pour ça d'ailleurs qu'on appuie les recommandations du rapport Lampron.

Par contre, pour répondre à la question quand vous faites la comparaison avec les secteurs industriels, dans le domaine de la télévision et du cinéma, on est dans la culture, et la culture au Québec, comme beaucoup de cultures à travers le monde, je pense que c'est un peu le reflet de notre identité comme société, comme citoyens d'une société qui est spéciale, qui est particulière et qui est toute petite aussi en Amérique du Nord.

Du point de vue culturel, je pense que je n'apprendrai rien à personne lorsque l'on parle de l'importance écrasante que l'industrie de l'«entertainment» américain a, pas seulement sur nos marchés, mais à travers le monde entier. Mais, nous, en plus, on est juste, juste, juste à côté des États-Unis. On est exposé à toute la culture américaine; on y est exposé d'une façon culturelle, si je peux dire, on y est exposé aussi d'une façon économique.

Quand on faisait la comparaison, je pense que c'est avant que vous arriviez, on disait que le palmarès des émissions les plus écoutées, si on recule de 15 ans, il y en avait la moitié qui étaient des émissions américaines: il y avait *Dynastie*, il y avait *Dallas*, il y avait... Bon, c'est ce qu'on donnait comme exemples. Aujourd'hui, les 25 émissions les plus écoutées au Québec sont des émissions québécoises, des émissions qui transmettent, véhiculent, qui sont un peu le miroir de ce que le Québec est, et je pense que c'est un choix que le gouvernement a fait depuis de nombreuses années d'investir dans la culture québécoise. Et la télévision, c'est un moteur de transmission de cette culture-là, c'est une façon extrêmement importante de faire en sorte que cette culture-là soit véhiculée.

Et, lorsqu'on parle de partage de risques entre l'État et les producteurs, l'équation qu'on fait dans le domaine de l'industrie... Remarquez, on peut bien comparer d'autres industries, là, on peut parler de ce qui s'est fait à Sainte-Thérèse, de ce qui se fait chez Kenworth, et tout, bon. C'est sûr qu'il y a des interventions qui sont jugées nécessaires, et les analyses doivent porter au fait que ces interventions-là soient nécessaires.

Dans le domaine de la culture, c'est un choix qui a été fait aussi, d'intervenir dans le secteur culturel. Et, d'un point de vue économique, de mettre à l'écran des émissions de télévision qui coûtent, bon, on parlait de séries lourdes tantôt, 500 000 \$, 600 000 \$, 700 000 \$ de l'heure à produire, en compétition avec des émissions américaines qui, elles, peuvent être achetées par les télédiffuseurs pour le dixième de ce budget-là, alors c'est sûr que, sans support au niveau du financement, c'est impossible d'arriver à diffuser ces émissions-là et à les produire, non plus.

Le Président (M. Boulianne): Rapidement, M. le député de Matane, parce qu'on a dépassé le temps.

• (10 h 30) •

M. Rioux: Oui. Je me réjouis que le nombre d'émissions écoutées par les Québécois ait augmenté. Je veux dire, tout le monde se réjouit de ça. Moi, ce qui m'embête — je vais être clair — c'est que les programmes mis en place par la SODEC à l'intention des producteurs, l'impression que j'ai, c'est que ça vient gonfler la demande et les budgets et le budget de production. C'est ça qui m'embête.

Est-ce qu'on ne pourrait pas produire un film avec un budget normal et raisonnable? Je pense que des gens d'affaires sont capables de faire ça. Mais, avec l'effet levier des programmes de la SODEC, on a l'impression que le producteur a une tendance normale et naturelle à vouloir gonfler ses budgets. Et c'est là qu'intervient le rôle du député, hein, qui est gardien un peu des finances publiques. Alors, moi, j'ai un peu de difficultés puis j'aimerais que vous me précisiez ça.

Le Président (M. Boulianne): Rapidement, Mme Robert.

Mme Robert (Denise): M. le député gardien de fonds publics, je suis tout à fait d'accord avec vous, dans

le sens où il faut être gardien de fonds publics. Mais je dois dire que, dans le long métrage et en télé également, les budgets de production n'ont pas augmenté, ils ont diminué depuis plusieurs années. Quand je regarde le coût moyen d'un long métrage aux États-Unis, c'est entre 20 000 000 \$US, 25 000 000 \$US. En France, un premier long métrage, le budget de production se situe autour de 10 000 000 \$CAN. Ici, c'est 2 000 000 \$, et on réussit à être compétitif sur le marché international.

Vous disiez tout à l'heure que, bon, le 10 %-10 %... C'est une fausse notion. Quand on regarde, ça représente quoi, ces chiffres-là? En fait, ça représente à peu près entre 11 % et 14 % d'un budget de production. Mais ces argents-là ne vont pas dans la poche d'un individu, ces argents-là vont pour développer, pour payer d'autres créateurs pour écrire, pour pouvoir se préparer pour un film qui serait tourné dans deux, trois ans.

Il ne faut pas oublier que nous sommes dans un marché excessivement limité ici, au Québec. Bien sûr, moi, comme producteur de films, j'aimerais bien ça aller chercher Spielberg pour réaliser un film avec Tom Cruise. Je n'ai pas besoin de vous pour le faire et je ne vous demanderais pas un sou pour le faire. Mais, si je veux faire un film réalisé par un jeune auteur qui n'est pas connu, avec des acteurs qui ne sont pas connus ou peut-être connus, avec un metteur en scène dont je veux démontrer le talent, j'ai besoin d'aide. Et c'est ça, les programmes de la SODEC ont permis l'éclosion du talent d'ici.

Et on parle de producteurs. Arrêtez de parler des producteurs. Les producteurs, c'est les créateurs et c'est l'éclosion... Vous connaissez beaucoup plus de metteurs en scène aujourd'hui qu'il y en avait il y a cinq, 10 ans. Des auteurs, on en connaît plus, des acteurs, on en connaît plus. Donc, le travail est fait.

Le Président (M. Boulianne): Alors, merci beaucoup, Mme Robert. On a dépassé d'au moins quatre minutes, alors je vais donner le même temps à l'opposition, pour équilibrer. Ce n'est pas facile de gérer le temps. Allez-y, Mme la députée de Sauvé.

Mme Beauchamp: C'est parce que ça pourrait faire l'objet d'une commission à elle seule, cette question de la répartition de l'effort public entre les créateurs et les producteurs, qui sont aussi des créateurs. Ça fait que c'est pour ça qu'on manque de temps. Mais je vais vous demander votre collaboration, parce que effectivement on a à peu près 10 à 15 minutes puis il me reste encore beaucoup de questions. Je vais essayer de les raccourcir, si vous pouvez raccourcir vos réponses...

C'est rendu clair qu'il y a eu un développement, entre autres, des entreprises dans le domaine de la production. Tant mieux. On est rendu avec quelques entreprises cotées en Bourse. On est rendu avec des entreprises capables de jouer sur le marché international. Et ça pose toute la question de: Comment doit se comporter le Québec par rapport à des entreprises qui préparent des produits qui ne sont peut-être pas destinés dans un premier temps au marché québécois? Donc, on

aborde la question de: Qu'est-ce qu'on fait quand on joue sur le marché vraiment de l'exportation des produits?

Et ça m'amène à vous poser la question, aussi: Comment vous réagissez au fait que, par-dessus la tête de la SODEC, on a décidé de donner des crédits d'impôt aux télédiffuseurs privés? Ce n'était pas le cas, ça a été une longue lutte. Ça fait donc en sorte qu'en ce moment j'ai des télédiffuseurs qui sont un peu juge et partie. On s'attend à ce qu'ils mettent leurs propres produits sur le fonds les télédiffuseurs... qui ont droit maintenant à des crédits d'impôt et qui disent: Bien, je vais utiliser ces crédits d'impôt là pour préparer des produits qui s'en vont pour des chaînes, par exemple, spécialisées américaines, et tout ça.

Vous êtes des producteurs, c'est votre business, comment vous réagissez à cette décision du ministre des Finances?

Le Président (M. Boulianne): Merci, Mme la députée. Mme Robert, est-ce que c'est vous qui répondez? Alors, Mme Claire Samson, on vous écoute.

Mme Samson (Claire): Alors, effectivement, il y a quelques entreprises, au Québec, de production qui ont l'envergure et une plus grande capacité financière à jouer sur une scène un peu plus internationale. Ce n'est pas la majorité de nos membres, il faut en convenir.

Quant à l'accès des diffuseurs aux crédits d'impôt, il est évident que, pour les producteurs indépendants, on pense que les progrès qui ont été faits au cours des années viennent essentiellement du fait qu'il y a eu une diversification des lieux de création ou qu'il y a eu des politiques qui ont été mises de l'avant qui ont incité les diffuseurs à diversifier leurs sources d'approvisionnement au lieu de tout produire eux-mêmes, et on pense que ça a contribué largement à la qualité et à la diversité du produit télévisuel qu'on connaît aujourd'hui. Leur accès aux crédits d'impôt, bien sûr, est plutôt un incitatif pour eux à retourner vers un modèle d'intégration verticale et bien sûr à privilégier sur le marché international leurs propres productions, générant ainsi plus de revenus dans leur entreprise pour produire encore davantage.

Et le risque qu'on identifie, c'est que ça affaiblisse ou que ça nous prive de cette qualité qu'on a gagnée au fil des ans au Québec, c'est-à-dire d'avoir plusieurs producteurs et une plus grande mobilité des talents aussi. Il y a 15 ans, un auteur était étiqueté. Il était soit radio-canadien ou télé-métrolien. Aujourd'hui, on voit davantage, et c'est beaucoup dû aux producteurs indépendants, la mobilité des talents d'un réseau à l'autre, autant auteurs que comédiens, les talents bougent plus. Et c'est une des menaces les plus importantes que, naturellement...

Je comprends bien, pour avoir été un diffuseur, l'aspect économique d'un diffuseur. Son infrastructure de production, c'est une usine. Alors, si elle peut fonctionner 24 heures par jour, c'est un scénario qui est applicable dans beaucoup d'industries. On pense, par contre, que le produit culturel et les mécanismes qui sont mis en place et

les moyens de soutien doivent favoriser la diversification des lieux de production ou d'idéation.

Le Président (M. Boulianne): Merci beaucoup. Mme la députée de Sauvé.

Mme Beauchamp: Bien, ça m'amène à poser la question sur le processus de cette décision-là. Ce que je veux dire, c'est que vous me dites, et je l'ai entendu maintes fois de la part de producteurs, que ça pouvait avoir un impact assez majeur à court terme même, cette décision d'octroyer des crédits d'impôt aux télédiffuseurs. Mais comment vous expliquez le fait qu'on n'ait pas plus entendu la SODEC réagir ou défendre des gens qui y siègent, qui siègent sur la commission, et tout ça, vis-à-vis du ministre des Finances? Autrement dit, est-ce que c'est une bonne nouvelle ou une mauvaise nouvelle que le ministre des Finances s'intéresse à votre industrie, finalement?

Des voix: ...

Mme Beauchamp: Et comment vous évaluez le travail de la SODEC dans ce dossier-là? C'est une décision qui vous nuit, vous nous le dites.

Mme Robert (Denise): Un ministre des Finances cultivé, c'est formidable, je veux dire, on ne peut pas s'en plaindre. Ha, ha, ha!

Des voix: Ha, ha, ha!

Mme Beauchamp: Mais qui prend des mauvaises décisions, est-ce que c'est formidable?

Des voix: ...

Le Président (M. Boulianne): S'il vous plaît!

Mme Robert (Denise): Ah! les décisions, ça, c'est une autre chose. Mais... vas-y.

Le Président (M. Boulianne): Mme Samson, est-ce que vous voulez répondre à la question, s'il vous plaît?

Mme Beauchamp: Parce que, quand on ne connaît pas votre industrie, comme il semble l'avoir démontré, je ne sais pas s'il faut dire qu'il est cultivé, là. Il lui manque un petit bout, peut-être, de connaissances.

Mme Samson (Claire): Bien, je vous dirais que je ne connais pas étape par étape tous les échanges qui ont eu lieu entre les diffuseurs et les différents ministères. Cette mesure-là a été adoptée. Les producteurs n'en étaient pas satisfaits et ils l'ont manifesté. Maintenant, ce qu'on peut faire aujourd'hui, c'est identifier cette menace-là, effectivement, et demander à ce que cette politique-là ou ce règlement-là soit bien observé et qu'on révise et qu'on corrige à la lumière de renseignements qu'on aura ou d'impacts qu'on pourra mesurer.

Le Président (M. Boulianne): Merci. Mme la députée de Sauvé, il y a votre collègue le député d'Outremont qui a demandé la parole. On pourra revenir à vous tout à l'heure. Allez-y, M. le député d'Outremont.

M. Laporte: Merci, M. le Président. Mme Robert, vous avez fait une distinction qu'on n'avait pas perçue jusqu'ici entre un premier long métrage puis un long métrage qui est fait par un producteur reconnu, avec des acteurs connus et un réalisateur connu. Si j'ai bien compris ce que vous dites, c'est qu'un premier long métrage, c'est vraiment un choix de très haut risque, ça, là.

Mme Robert (Denise): Très haut risque.

M. Laporte: Très haut risque. Donc, vous faites des comparaisons entre les États-Unis, la France, le Québec et vous êtes plutôt inquiète sur la capacité de produire ces premiers longs métrages à l'avenir en l'absence d'une augmentation de fonds, si j'ai compris, compte tenu de l'évolution nord-américaine de l'industrie cinématographique.

Le Président (M. Boulianne): Merci, M. le député. Mme Robert.

• (10 h 40) •

Mme Robert (Denise): Tout à fait, je suis inquiète sur l'avenir du long métrage, autant au niveau des premières oeuvres que celles de créateurs chevronnés. Quand on pense à des gens comme André Melançon, qui a fait de très beaux films pour la famille, il n'a pas tourné depuis plusieurs années; Jean Beaudry, qui n'a pas tourné depuis plusieurs années; Michel Brault, qui n'a pas tourné depuis plusieurs années. Et, quand je regarde des cinéastes en Europe comme Patrice Leconte, comme plusieurs d'entre eux, ils tournent à toutes les années. Alors, je pense qu'une cinématographie se développe si on peut permettre aux créateurs de s'exprimer sur une base au moins régulière.

On est actuellement dans un cycle de: Bon, bien, on va voir c'est quand ton tour. Moi, ce qui m'inquiète énormément, c'est justement le financement. Parce que, comme je vous l'ai démontré, les chiffres, au niveau d'un coût moyen d'une première oeuvre et le coût moyen d'un long métrage, ici, actuellement, se situent entre 3 000 000 \$ et 4 000 000 \$. En France, c'est 40 000 000 FF, 50 000 000 FF, 60 000 000 FF, 70 000 000 FF. Aux États-Unis, c'est 50 000 000 \$, 60 000 000 \$. Et pourtant, on essaye d'occuper le temps-écran à un même niveau qu'un film qui a coûté 100 000 000 \$. Moi, avec *Laura Cadieux I*, qui a coûté 1 800 000 \$, j'ai eu un temps-écran... le même montant que des gros films superproductions américaines. J'en suis... Comment?

M. Laporte: Comment faites-vous?

Mme Robert (Denise): Bien, on apprend à se débrouiller avec le peu d'argent qu'on a. Et puis c'est ça, notre industrie, aussi, c'est une industrie avec un talent

absolument extraordinaire. Nos auteurs, nos acteurs, et tout ça, ils ont du talent, mais ils n'ont pas souvent l'occasion de l'exprimer. Si on regarde le nombre de longs métrages qui se font ici, c'est très limité.

Et aussi, ce qui m'inquiète, c'est à savoir: Est-ce qu'il va y avoir des nouveaux fonds au fédéral? Et est-ce que les critères qui seront mis en place vont encourager la liberté d'expression? Parce que je ne sais pas si vous êtes conscients des nouvelles règles du fonds de télévision qui est sorti récemment, le fonds canadien de télévision, qui a une définition de «canadianisme», ou je ne sais pas trop, où effectivement un créateur est bonifié simplement s'il fait seulement ce qui est canadien, donc ce qui veut dire que, comme je vous ai dit tout à l'heure, un créateur, un auteur qui veut écrire un film personnel sur un sujet qui l'intéresse, donner un point de vue sur un sujet bien précis, n'aura pas les points pour le bonifier, lui donner une meilleure chance de financement.

Le Président (M. Boulianne): Je m'excuse, Mme Robert. Une dernière question très rapide. On a une minute: 30 secondes pour la poser, 30 secondes pour y répondre. Mme la députée de Sauvé.

Mme Beauchamp: Bien, juste pour commencer, on entend bien vos commentaires sur le fonds canadien, c'est bien noté, puis on a la même espérance que vous sur le fait qu'il y aura des fonds au niveau fédéral pour le long métrage. Mais, juste en terminant, je veux vous poser une autre question qui a une image peut-être galvaudée. Je vous laisse l'occasion de nous répondre. Ce qu'on entend beaucoup dire, c'est l'élargissement des critères pour les crédits d'impôt, le fait qu'il y a eu beaucoup plus de millions investis dans les crédits d'impôt, c'est de dire: Bien, c'est rendu qu'on donne des crédits d'impôt pour des trucs, entre autres, par exemple, en télévision — je dis des trucs, je m'excuse — des produits qui ne sont plus à haut contenu culturel ou artistique. Donc, auparavant, je ne touchais pas des crédits d'impôt si je faisais une émission qu'on appelle vulgairement un «show de chaise», qui ne coûte pas trop cher et où je donne des recettes de cuisine, alors que maintenant, en l'an 2000, oui, il peut y avoir des crédits d'impôt pour ce type de produits là. Et certains, donc, émettent des commentaires assez négatifs là-dessus, en disant: Ça n'a pas de bon sens qu'il y ait des crédits d'impôt, de l'argent du public investi dans des contenus, entre autres, télévisuels où vraiment l'effort artistique et culturel n'est pas assez présent. Qu'est-ce que vous nous répondez sur ça?

Le Président (M. Boulianne): Rapidement, Mme Robert. Vous avez 30 secondes.

M. Châtelain (Luc): Très rapidement?

Le Président (M. Boulianne): M. Châtelain.

M. Châtelain (Luc): Très rapidement. Deux choses, premièrement, qu'il existe dans les programmes de

crédits d'impôt des définitions d'émissions qui sont admissibles et des définitions d'émissions qui ne sont pas admissibles. Effectivement, il y a des choix qui ont été faits quant au contenu des émissions. Maintenant, si, à l'intérieur d'un type d'émissions, on juge que telle émission pour enfants ne devrait pas être supportée, bien, en tout cas, je ne le sais pas, ça peut peut-être devenir très complexe et très difficile d'imaginer comment un tel système pourrait s'articuler.

Mais je pense que, de façon générale, l'exemple auquel vous faites allusion, je ne sais pas si les shows de chaise sont admissibles, on n'en fait pas, alors c'est pour ça. Et, deuxièmement, si ce sont des shows de chaise, ce n'est certainement pas des millions de dollars qui s'en vont là, parce que, comme vous dites, ça ne coûte à peu près rien à produire.

Le Président (M. Boulianne): On vous remercie beaucoup. Alors, je m'excuse d'être à cheval sur le temps. Alors, Mme Denise Robert, Mme Claire Samson, M. Châtelain, merci beaucoup.

Et je demanderais à l'Association des cinémas parallèles du Québec de se présenter, s'il vous plaît. Merci.

(Changement d'organisme)

Le Président (M. Rioux): Alors, l'Association des cinémas parallèles est bien en place? Je reconnais Mme Arsenault. Rebienvenue. Alors, M. Mauroy.

Association des cinémas parallèles du Québec (ACPQ)

Mme Mauroy (Martine): Martine Mauroy.

Le Président (M. Rioux): Mme Mauroy, excusez-moi. Et Michel Gagnon.

M. Gagnon (Michel): Oui.

Le Président (M. Rioux): Alors, vous allez vous présenter pour fins d'identification.

Mme Mauroy (Martine): Martine Mauroy, directrice.

Le Président (M. Rioux): O.K.

M. Gagnon (Michel): Michel Gagnon, président.

Mme Arsenault (Denise): Denise Arsenault, vice-présidente, particulièrement pour les festivals en région.

Le Président (M. Rioux): Très bien. Alors, mes amis, on va vous écouter avec beaucoup d'intérêt, comme on a écouté d'ailleurs ceux qui vous ont précédés...

M. Gagnon (Michel): Oui, effectivement.

Le Président (M. Rioux): ...qui ont fait une bonne prestation, et puis ça nous a permis d'échanger puis d'avoir...

M. Gagnon (Michel): Des bonnes discussions.

Le Président (M. Rioux): ...des discussions, oui, enrichissantes. Alors, on vous écoute, messieurs dames.

M. Gagnon (Michel): D'accord. Alors, l'ACPQ a fêté en 1999 ses 20 ans et regroupe les salles parallèles et les festivals, qui s'activent depuis longtemps pour offrir aux spectateurs des régions du cinéma de qualité, cinéma québécois, cinémas nationaux, alors que le cinéma hollywoodien règne en maître sur la plupart des écrans hors de Québec et de Montréal, si l'on excepte les comédies québécoises grand public évidemment qui sont largement diffusées ou les très gros succès internationaux. L'ACPQ offre également des ateliers cinématographiques jeune public dans les écoles, Cinémagie et L'Oeil cinéma. Elle publie aussi le magazine de cinéma *Cinébulles*.

♦ (10 h 50) ♦

De quelle façon le CALQ et la SODEC s'impliquent-ils dans les activités de l'ACPQ? Le CALQ aide à la publication du magazine *Cinébulles*. La SODEC s'implique au niveau des festivals, comme le Festival d'Abitibi-Témiscamingue, le Carrousel du film de Rimouski, le Cinoche de Baie-Comeau, le Festival de Sept-Îles. Elle traite cependant avec chacun d'eux individuellement. La SODEC apporte aussi son aide aux salles parallèles depuis six ans. Dans ce cas-ci, elle traite directement avec l'Association les dossiers de l'ensemble des salles à travers trois programmes différents.

Le volet 4, l'Aide aux projets spéciaux. C'est dans le cadre de ce programme que l'ACPQ reçoit une subvention pour le Réseau Plus, le réseau de programmation des salles parallèles. C'est grâce à cette aide que le réseau a pu croître, ces dernières années.

Dans le volet 3.1, Aide à la publicité, le montant de cette subvention, qui équivaut à un remboursement de 50 % des dépenses de publicité des salles, est remis entièrement à celles-ci pour les aider à défrayer les coûts de publicité dans les médias, les frais d'impression et de graphisme des dépliants, qui sont la forme principale de publicité d'une salle parallèle, la documentation sur les films remise à la porte à chaque spectateur, etc. Pour éviter un travail laborieux à la SODEC, l'Association compile les demandes des salles et fait une demande globale. À la fin de la saison, l'Association compile les factures et les preuves de publication et remet un rapport très détaillé à la SODEC.

Dans le volet 3.2, l'Aide à l'amélioration des salles parallèles, 10 salles ont été créées ou rénovées depuis le début de ce programme, il y a cinq ans, qui a comme objectif l'amélioration technique, image et son, de nos salles, ce qui nous permet de reconstruire un réseau qui avait été laissé complètement à l'abandon au cours des

années quatre-vingt. L'Association aide les salles à évaluer leurs besoins au point de vue technique, les guide tout au long du processus des soumissions et les aide à monter leur demande d'aide à la SODEC. Il y a trois ans, à notre demande, le pourcentage de remboursement des coûts est même passé de 50 % à 75 %, jusqu'à concurrence de 25 000 \$, ce qui a permis un réel déblocage de ce programme. L'inclusion d'une aide pour le remplacement des fauteuils serait appréciée dans ce programme essentiel pour assurer des projections impeccables aux cinéphiles des régions. La hausse constante des entrées dans nos salles et la demande de création de nouvelles salles démontrent clairement l'utilité et la nécessité de ces programmes.

Avant d'aller plus loin avec les autres volets d'aide de la SODEC qui nous concernent indirectement et pour que vous compreniez mieux l'importance de l'aide apportée par la SODEC aux salles parallèles, je voudrais vous faire un bref historique des salles parallèles. Elles font partie du paysage culturel des régions, pour certaines, depuis une trentaine d'années. Elles diffusent inlassablement du cinéma québécois, les cinémas nationaux, le cinéma d'auteur en général, parfois du cinéma indépendant américain. C'est grâce à elles que les cinéphiles des régions ont pu voir sur grand écran les films de Fellini, Kurosawa, Truffaut, les frères Taviani, Woody Allen, Werner Herzog, Bertrand Tavernier, Emir Kusturica, Wenders, Atom Egoyan, Pedro Almodovar, et des Québécois Léa Pool, André Forcier, Charles Binamé, Jean Beaudin, Jean-Claude Labrecque et, plus récemment, des Manon Brillant, Denis Chouinard, Louis Bélanger, Denis Villeneuve, pour n'en citer que quelques-uns.

Les salles parallèles n'ont jamais eu la vie facile. Après la mort des premiers ciné-clubs, elles ont été fondées dès le début des années soixante-dix, souvent par des cinéphiles qui revenaient dans leur région après leurs études en ville. Les moyens financiers étaient inexistantes, mais les salles tinrent bon et fondèrent en 1979 l'Association des cinémas parallèles, qui survécut pendant plusieurs années grâce à une subvention du ministère du Loisir, de la Chasse et de la Pêche.

Près de 80 salles réparties dans toutes les régions du Québec adhéreront à l'ACPQ. On peut rêver à ce que serait devenu un tel réseau s'il avait pu recevoir les appuis nécessaires des institutions à cette époque. Malheureusement, plusieurs de ces salles fonctionnaient avec des appareils 16 mm et ont dû fermer leurs portes au milieu des années quatre-vingt, après l'abandon par les distributeurs du format 16 mm jugé non rentable. Malgré les demandes d'aide et les mémoires aux institutions de l'époque pour mettre sur pied des programmes d'aide à la rénovation qui nous auraient permis de convertir ces salles au format 35 mm, nous n'avons pu empêcher la fermeture d'une bonne partie d'entre elles et plusieurs régions du Québec ont dû se passer de cinéma autre qu'américain et commercial pendant plusieurs années.

Comment les institutions ont-elles pu rester insensibles aux demandes pourtant raisonnables des salles parallèles pendant près de 15 ans? Est-ce que nos

institutions auraient été trop dures envers les groupes qui ne représentaient pas l'industrie?

En 1992, nous avons décidé de fonder le Réseau Plus afin de mettre un terme à l'hémorragie des fermetures de salles. Le but du Réseau Plus était de regrouper les membres pour mettre en commun différents services, une programmation commune en 35 mm avec un seul négociateur auprès des distributeurs, des services de graphisme, la production de matériel promotionnel et éducatif. Auparavant, tout le monde faisait ça chacun chez soi, dans son coin.

La première année, nous avons regroupé cinq villes. Les distributeurs de films apprécièrent tout de suite notre fonctionnement. Le Réseau Plus avait été mis sur pied sans aucune ressource financière, tenu à bout de bras par deux bénévoles à mi-temps avec l'aide du personnel de l'Association. Le travail était considérable pour des bénévoles, et on n'aurait pas pu tenir longtemps sans l'aide de la SOGIC, qui découvre finalement l'Association 15 ans après sa fondation, après avoir appuyé sans succès l'implantation d'un réseau de salles parallèles dans les salles commerciales.

C'est ici que commencent nos relations avec la SODEC. Aux salles qui avaient tenu bon, Chicoutimi, Jonquière, Rouyn-Noranda, Victoriaville, Sainte-Thérèse, Rimouski, se sont jointes des salles qui ont pu rouvrir ou qui ont été créées grâce au programme d'aide à la rénovation de la SODEC, des salles comme Saint-Jérôme, Dolbeau, Saint-Georges, Matane, Saint-Jean-sur-Richelieu, les Îles-de-la-Madeleine, Saint-André-Avellin et Gaspé.

L'expérience acquise au cours des 20 dernières années nous a démontré que le type de cinéma que nous diffusons a son importance pour assurer un développement culturel de qualité dans toutes les régions du Québec. Le cinéma québécois et autre qu'américain et commercial doit pouvoir y circuler de plus en plus. Depuis le début, en 1992, les assistances de notre réseau ne cessent d'augmenter. Elles sont passées de 22 000 en 1992 à 65 000 en 1999, et 75 000 entrées sont prévues cette année.

Les différents programmes d'aide de la SODEC sont très appréciés. Ils sont venus tardivement, mais les responsables de salles demeurent très motivés. C'est avec beaucoup de plaisir, par exemple, qu'ils ont accepté de diffuser des courts métrages pour souligner le 10^e anniversaire du programme Jeunes créateurs de la SODEC. Une dizaine de courts métrages des jeunes créateurs seront diffusés dans les salles parallèles cette année en avant-programme des longs métrages. Plusieurs, par le passé, avaient pris l'habitude de diffuser des courts métrages mais avaient dû arrêter faute de moyens.

Un autre nouveau projet, celui de la tournée du documentaire de Jean Tessier, *Les Miroirs aveugles*, a aussi suscité beaucoup d'intérêt. Ce film sortira à Montréal le 11 février, la semaine prochaine, et en région simultanément dans les salles parallèles. Pour le personnel de l'ACPQ et les responsables du Réseau Plus, c'est une réelle satisfaction de voir le nombre de salles et de projets augmenter sans cesse, mais il faut aussi reconnaître que

cette expansion entraîne une charge de travail et des coûts supplémentaires. Il faudra, en conséquence, que les fonds accordés augmentent proportionnellement au volume d'activités. De plus, il est certain qu'un financement triennal par la SODEC et le CALQ diminuerait l'insécurité et les pertes de temps et assurerait un développement plus harmonieux des organismes subventionnés, ceux-ci demeurant redevables à l'État d'un bilan annuel de leurs activités et leur situation financière. Est-ce que les députés aimeraient retourner en élection à chaque année? C'est pourtant ce que font les organismes subventionnés.

Maintenant, je vais vous parler du volet 1.1, qui est un volet qui traite de l'aide à la diffusion du film québécois et qui s'adresse aux distributeurs de films. Ça, c'est un programme où les distributeurs peuvent demander un montant d'argent pour payer des copies, pour payer, autrement dit, la sortie des films en région. Dans les conditions particulières de ce programme, il est écrit que le plan de mise en marché doit prévoir une distribution dans les salles parallèles dans un délai raisonnable et avant la sortie vidéo.

• (11 heures) •

Alors, vous comprendrez que ce qui fait la force des salles parallèles, c'est que nous établissons notre programmation trois mois d'avance, c'est-à-dire à peu près comme un diffuseur culturel, dans le fond. Le diffuseur culturel fait sa programmation en été pour l'automne. La salle parallèle, ce qui fait sa force justement, parce que nous diffusons un produit qui n'est pas hyperconnu... On ne diffuse pas les films des salles commerciales, avec Tom Cruise, puis on ne diffuse pas les gros films québécois comme *Les Boys*, et tout ça. Les films qu'on joue, c'est *Souvenirs intimes*, c'est *Post Mortem*, c'est *Clandestin*, dans le film québécois, l'équivalent dans le film étranger. Alors, pour nous, il faudrait que le distributeur soit en mesure de nous confirmer les films lors de la planification de leur sortie. Les films qui sortent, par exemple, le 1er septembre à Montréal ont déjà été programmés, planifiés durant l'été, soit au mois de mai, au mois de juin. Alors, quand, nous, on arrive chez les distributeurs pour faire notre programmation d'automne, on aimerait inclure ces films-là. Par exemple, cet automne, il sortait deux films québécois. Il sortait *Souvenirs intimes*, il sortait *Post mortem*. *Post mortem*, on a réussi à faire une entente avec le distributeur dès le mois d'août. Le film sortait au mois de septembre, alors, dès le mois d'août, on a pu faire une entente avec lui pour inclure ce film dans notre programmation d'automne, parce que, nous autres, on programme en août, on publie nos dépliants début septembre, qui vont couvrir toute la programmation jusqu'en décembre. Alors, par exemple, comme pour *Souvenirs intimes*, ça, ça n'a pas été possible de faire l'entente avec le distributeur.

Alors, ce qu'on aimerait, dans le fond, c'est que la SODEC, peut-être, quand elle reçoit le plan de mise en marché, s'assure que le distributeur a bien fait son travail envers les salles parallèles, puisqu'ils disent que le plan des mises en marché doit prévoir une distribution dans les salles parallèles. Mais, moi, comme programmeur de salles parallèles, je n'ai jamais reçu l'appel d'un

distributeur, sauf exception. Les distributeurs ne m'appellent pas pour me dire: M. Gagnon, on sort tel film au mois de septembre, on demande l'aide de la SODEC pour la mise en marché, pouvez-vous nous dire si vous êtes intéressé à avoir une copie du film pour faire circuler dans votre réseau à l'automne, tu sais? Alors, à ce niveau-là, il y aurait une amélioration à apporter. Je pense que ce serait au niveau de la SODEC qu'il faudrait qu'ils fassent respecter leur différents programmes mieux.

Si on va dans le volet 1.2, secteur indépendant, bien, c'est la même chose. Puis, dans le volet 3.3, pour l'Aide à la circulation des films, qui traite plutôt des films étrangers, c'est la même chose. Tu sais, il y a une copie qui doit circuler dans la salle parallèle, sauf qu'on ne la voit jamais. Si on la voit, quand vraiment le distributeur s'est assuré que son circuit commercial va être fait à Montréal, à Québec. C'est ça, en général, là. Parfois, ils vont aller dans des grosses villes comme Gatineau, Sherbrooke, Trois-Rivières, mais, nous, nos salles, je les ai énumérées un peu tout à l'heure, il y en a à Gaspé, il y en a aux Îles-de-la-Madeleine, il y en a à Dolbeau, il y en a à Jonquière, il y en a à Victoriaville, il y en a à Saint-Georges de Beauce, puis ces villes-là, dans les salles commerciales, reçoivent très peu souvent les films dont on parle.

Alors, ce qu'on aimerait, dans le fond, c'est profiter... Vous savez que la vie en salle d'un film, c'est de plus en plus réduit. Je veux dire, un film sort en salle très rapidement, ensuite en vidéo, ensuite télévision payante, et tout ça. Alors, il faut que les régions aient accès à ces produits-là plus rapidement. Quand un éditeur de livres sort un livre, il est disponible à Gaspé en même temps qu'à Montréal, hein, il y a juste une question de transport, là, qui va peut-être prendre une journée. Mais, pour les films, ça, c'est quelque chose de... pour l'industrie, c'est impensable. Alors, c'est ça qu'on aimerait qui soit amélioré dans les programmes de la SODEC.

En conclusion, pour nous, il est clair qu'un développement culturel harmonieux des régions se doit de passer obligatoirement par une diffusion des cinémas nationaux et québécois, et cela, dans toutes les régions du Québec. De plus, le cinéma est une des activités culturelles les moins coûteuses à organiser et à fréquenter, ce qui en fait l'activité culturelle la plus courue au Québec.

Nous avons donc formulé quatre demandes. Premièrement, nous demandons à la SODEC et au CALQ un financement triennal des organismes. Deuxièmement, nous demandons à la SODEC un financement proportionnel à la croissance du volume d'activité. Troisièmement, nous demandons à la SODEC de faire en sorte que l'aide accordée aux distributeurs — secteurs privé et indépendant — pour la diffusion du film québécois d'auteur profite également aux salles parallèles et qu'au moins une copie leur soit réservée, sur demande, pour une diffusion dès la sortie nationale. Quatrièmement, suite à l'expérience positive d'implantation de salles parallèles dans certaines salles de spectacle, nous demandons au ministère de la Culture et des Communications de donner un mandat de diffusion de cinéma aux différentes salles de spectacle

subventionnées par le ministère et que l'aide supplémentaire leur soit accordée si nécessaire afin de remplir ce nouveau mandat. Voilà.

Le Président (M. Rioux): Merci. Alors, je vais demander au député de Saint-Hyacinthe d'y aller pour la première question.

M. Dion: Merci, M. le Président. Je vous remercie pour le document que vous nous avez présenté et le point de vue que vous avez exprimé présentement. D'ailleurs, ma question va aller directement en continuité avec les dernières phrases que vous avez prononcées. Évidemment, c'est bien sûr qu'on ne veut pas restreindre le marché québécois et le public québécois à du film québécois. Je pense qu'il n'y a personne qui a ça comme idéal de vision de ce qu'on peut offrir au peuple québécois, mais il reste quand même que, dans la mesure où les institutions d'État interviennent, bien, on veut qu'elles puissent promouvoir la production et les créateurs québécois.

Alors, ma question est la suivante: Êtes-vous en mesure d'établir la proportion de films québécois qui occupent vos écrans, premièrement? Deuxièmement, quand vous avez des films québécois sur vos écrans, c'est quoi, la durée moyenne ou habituelle du film dans la même salle? Combien de jours de suite il va durer?

Le Président (M. Rioux): ...

M. Gagnon (Michel): Je dirais que ça varie à peu près entre 10 % et 20 %. 15 %, on peut dire que c'est une bonne moyenne de films québécois qui vont être dans nos programmations. Maintenant, le temps de diffusion, en général, il est d'un soir, deux soirs; certaines villes, quatre, cinq soirs. Mais on ne parle pas ici de films commerciaux, on ne parle pas des *Boys*, puis on parle de salles de 700, 800 places. Alors, on n'est pas dans une petite salle de 50 places, là, hein? Alors, un lundi soir, par exemple, à Chicoutimi, on peut ramasser 800 personnes. Comprenez-vous?

M. Dion: Mais est-ce qu'il n'y a pas là un problème? Parce qu'il semble bien que partout ailleurs, même dans les grandes villes, des très grandes salles, il n'y en a pratiquement plus, il y en a très, très peu. Est-ce qu'il n'y aurait pas un intérêt... Puisque vous avez parlé des besoins que vous avez pour la rénovation des salles, est-ce qu'il n'y aurait pas lieu de s'orienter vers des salles plus petites de façon à... Parce que le fait qu'un film sorte un soir, c'est une chose — si on remplit une salle de 700 personnes, c'est déjà génial, je pense, si on est dans certaines régions — mais le fait qu'il sorte 10 soirs de suite dans de plus petites salles, bien, il peut y avoir un phénomène d'augmentation du public d'un soir à l'autre parce que les gens se parlent.

M. Gagnon (Michel): Possible.

M. Dion: Alors, est-ce qu'il n'y a pas un problème?

M. Gagnon (Michel): Moi, je ne vois pas de problème avec ça, non, parce que, d'abord, on a toujours privilégié l'implantation des salles parallèles dans des lieux de diffusion qui étaient déjà fréquentés par des gens qui vont aux spectacles ou, par exemple, dans les auditoriums de cégeps, parce qu'on calcule qu'on est près de notre clientèle. La clientèle qu'on rejoint, par exemple, à Victoriaville, elle se situe beaucoup dans le milieu professionnel: enseignants, étudiants. Alors, le fait qu'on soit là, affichés, avec beaucoup d'espace pour annoncer nos films, pour nous, je pense que c'est meilleur que, par exemple, si on allait faire ça dans une salle commerciale de cinéma où tu mets ta petite affiche entourée de 15 affiches de films américains.

Le fait qu'on joue seulement un soir, bien, comme notre marketing est fait en fonction de ça... En général, comme je vous dis, ramasser 700, 800, 900 personnes dans un soir, si on le fait, c'est parce que le marketing est bon. Je ne vous dis pas que, si on le faisait deux soirs, on n'en aurait pas 1 200, mais c'est une possibilité, c'est quelque chose qu'on peut faire. Par exemple, on a parti une nouvelle salle à Saint-Jean-sur-Richelieu l'an passé, ils ont commencé en diffusant un soir. Ça allait très bien, ils ont dit: Cette année, on fait deux soirs. Ça va encore mieux. Alors, il y a possibilité. Je veux dire, ce n'est pas fermé. Mais c'est certain que, quand une salle constate une augmentation — autrement dit, quand elle commence à refuser du monde — bien, elle est due pour ouvrir un autre soir, puis...

Mme Mauroy (Martine): Mais il ne faut pas oublier...

• (11 h 10) •

M. Gagnon (Michel): Excuse, je n'ai pas fini. Puis, si vous me parlez du type de films qu'on diffuse, par exemple, un film comme *Post mortem* ou *Souvenirs intimes*... *Post mortem*, nous autres, on l'a joué cet automne. Le film est sorti à Montréal, périphérie aussi, là, je pense qu'il y avait quatre copies. Le film a très bien marché, je pense qu'il a fait genre 10 000 \$ par salle la première semaine. C'est très bien. Deuxième semaine, ils ont sorti quatre autres copies. Là, ils sont peut-être allés un petit peu plus loin, un petit peu plus périphérique. Ils se sont rendus à Sainte-Adèle, mettons, tu sais, mais, je veux dire, le pourcentage de recettes par salle a baissé quand même.

Le Président (M. Rioux): Ça a pris combien de temps avant d'arriver, je ne sais pas, moi, à Baie-Comeau ou à Matane, par exemple?

M. Gagnon (Michel): Comme *Post mortem*, comme je vous ai dit tout à l'heure, on avait déjà fait une entente avec le distributeur dès le mois d'août. Vous savez, dans le monde de la distribution, il y a des gros puis il y a des petits. Comme dans le monde de la diffusion, il y a des gros puis il y a des petits; dans le monde de la production, la même chose. Alors, pour nous, faire affaire avec un plus petit distributeur qui n'a pas 100 films à distribuer dans une année, c'est évident que c'est plus facile de faire des ententes avec, parce que le petit

distributeur, lui, il a le temps de penser à chacun de ses films.

Le Président (M. Rioux): Bien. M. le député de Frontenac.

M. Boulianne: C'est un peu ça, ma question aussi, dans les délais, parce que c'est vrai que ce n'est pas intéressant lorsqu'on voit un film à Montréal qui fonctionne bien puis que, dans les régions, on l'a beaucoup plus tard. Mais vous en avez parlé à la SODEC? C'est quoi, les raisons? Quelles raisons la SODEC invoque?

M. Gagnon (Michel): Ah, les raisons, c'est toujours... Dans le fond, la SODEC n'y peut pas grand-chose. Même si elle mettait... Bien, vous voyez, dans les programmes, c'est inscrit qu'il y a une copie qui doit circuler dans les salles parallèles le plus rapidement possible, mais les distributeurs, dans le fond, ne sont pas intéressés au marché parallèle, ne sont pas intéressés à diffuser leurs films en région s'il n'y a pas une piastre à faire avec. Autrement dit, le distributeur, quand il va décider d'aller en région, c'est parce qu'il va avoir *Laura Cadieux*, c'est parce qu'il va avoir *Les Boys*, *Elvis Gratton*. Là il va dire: C'est payant d'aller en région. C'est aussi payant d'aller en région avec ces films-là que d'y aller avec un film américain. C'est pour ça que, quand Mme Robert, tout à l'heure, disait qu'elle avait du temps-écran pour *Laura Cadieux*, c'est parce que le milieu du cinéma avait jugé que ce film-là marcherait autant qu'un film américain. Donc, pour le producteur, pour le distributeur, c'est relativement facile d'avoir du temps-écran puis d'avoir 30 ou 40 copies dans les salles. Puis, si le film fonctionne la première semaine, bien, il va rester, mais, s'il ne fonctionne pas, il va débarquer.

Le Président (M. Rioux): Alors, il faut que je passe à l'opposition. M. le député de Frontenac, vous aurez l'occasion d'y revenir. Mais Mme Mauroy, je pense, a des choses à dire. J'espère que vous allez en profiter, à un moment donné, pour passer votre message.

Mme Mauroy (Martine): Si vous permettez, deux minutes. Je voulais simplement expliquer un peu la structure. Les salles parallèles, en fait, ce sont des corporations autonomes de gens en région qui ont senti le besoin de voir du cinéma de qualité. Donc, le fait que ces gens-là font affaire avec les salles de spectacle, qui sont les diffuseurs, comme l'auditorium Dufour à Chicoutimi, ou des salles dans des cégeps, comme à Matane, c'est ce qui fait qu'on ne peut occuper, en général, ces espaces-là qu'un soir ou deux, parce qu'ils sont consacrés, d'autres soirs de la semaine, au théâtre, à la danse, à la musique, et tout ça. Donc, nous ne sommes pas des propriétaires de salles, nous fonctionnons avec des structures régionales où on essaie de rendre accessible un cinéma de qualité... pour aussi penser que c'est important d'éduquer le public en région.

Le Président (M. Rioux): Très bien. Alors, je vais donner la parole au député d'Anjou et ensuite au député d'Outremont.

M. Lamoureux: Merci beaucoup, M. le Président. Merci pour votre présentation. Je vais un peu suivre ce que mon collègue de Frontenac avait amorcé. Au niveau de la distribution en région, moi, je vous avoue que je ne vois pas une explication pourquoi l'industrie de la distribution n'y voit pas un intérêt, quand vous me dites qu'il y a des salles qui peuvent accueillir 700 à 800 personnes par soir. J'aimerais que vous m'expliquiez, moi, ça me dépasse de savoir que... Je veux dire, il me semble, être distributeur, moi, je voudrais avoir la plus grande diffusion possible du film que j'ai. Si j'ai 700 personnes...

M. Gagnon (Michel): En tout cas, ce que je pourrais avancer comme explication, c'est peut-être parce que les prix d'entrée à nos films ne sont pas aussi élevés que dans les salles commerciales, par exemple à Montréal. Tu sais, à Montréal, c'est rendu 9 \$, 10 \$ pour aller voir un film en primeur, puis, dans nos salles, les prix varient entre 3 \$ et 5 \$. C'est peut-être l'explication, dans le sens que t'as peut-être un 800 personnes qui ont payé 3 \$, bon, il va faire 2 000 \$, 3 000 \$ de recettes, mais il juge peut-être que ce n'est pas suffisant. Ou, moi, ce que je pense aussi, c'est que, je veux dire, ils se protègent entre eux autres. Le distributeur protège les salles commerciales, il se dit... Vous savez, quand on parle aux distributeurs avant la sortie de leurs films, ils ont toujours l'impression qu'ils ont un canon entre les mains, même si, nous autres, on sait bien que le canon...

M. Lamoureux: Il tire de l'eau. Ha, ha, ha!

M. Gagnon (Michel): ...il ne tirera pas loin. Mais, qu'est-ce que vous voulez, le système est comme ça, puis, depuis six, sept ans, depuis que les institutions, finalement — particulièrement Téléfilm Canada, mais aussi la SODEC — ont jugé bon de subventionner des distributeurs pour qu'ils deviennent gros et plus performants et plus tout ce que vous voudrez, tout ce qu'on peut faire avec de l'argent. Alors, je veux dire, le nombre de distributeurs a diminué. Alors, maintenant, on se retrouve avec cinq, six — dont trois, quatre très gros — distributeurs, encore trois, quatre petits, là. Je parle de distributeurs qui...

Le Président (M. Rioux): Plus ils deviennent gros, moins un marché comme le vôtre les intéresse.

M. Gagnon (Michel): Exactement.

Le Président (M. Rioux): Alors, ça va bien.

M. Gagnon (Michel): Je veux dire, plus tu es gros, plus tu fais de l'argent, moins tu es intéressé aux petits, c'est bien évident.

Le Président (M. Rioux): Oui. M. le député d'Anjou, continuez.

M. Lamoureux: Bien, je prends vos explications, puis, bon, c'est peut-être ça. Je vous avoue que, moi, ça ne répond pas à la logique que je me fais. Mais est-ce que les distributeurs vous ont approchés pour vous dire: Écoutez, à ce prix-là, ce n'est pas avantageux, si vous augmentiez... C'est simplement: Ce n'est pas disponible... Ça m'apparaît...

M. Gagnon (Michel): Non. Ça, les distributeurs ne nous en ont jamais parlé.

M. Lamoureux: Je veux dire, c'est bien beau, Montréal, mais il y a une grande partie de la population aussi qui n'habite pas Montréal, puis ils se privent de ce...

M. Gagnon (Michel): Oui. Ça, les distributeurs ne nous en ont jamais parlé. Puis, si on pouvait avoir une discussion avec eux autres, dans le fond, ce seraient des choses qui seraient possibles. Je ne vous dis pas que, demain matin, on partirait de 4 \$ puis on monterait à 8 \$. Je veux dire, il y a quelque chose qui peut se faire graduellement. Moi-même, à Victoriaville, je l'ai déjà fait. Parce qu'on l'a déjà fait, ça, jouer des films en même temps que Montréal, ce n'est pas un rêve qu'on a, impossible, là. On l'a déjà fait à l'époque où il y avait plusieurs petits distributeurs. Ces petits distributeurs là s'intéressaient à nous. Ils savaient très bien que leurs films... Parce qu'ils avaient le temps de penser à chacun de leurs bébés, ils disaient: Bon, celui-là, oui. Ça, ça va marcher dans les salles parallèles.

Le Président (M. Rioux): Très bien. M. le député d'Outremont.

M. Gagnon (Michel): Mais, s'il vous plaît, je voudrais rajouter... C'est que, quand on faisait ça chez nous, à Victoriaville, on faisait un prix d'entrée. Quand on avait une primeur en même temps que Montréal, on élevait les prix un peu.

Le Président (M. Rioux): O.K. M. le député d'Outremont.

M. Laporte: Oui. Merci, M. le Président. Moi, je veux comprendre, là, parce que c'est un problème qui est bien important pour moi. J'ai deux maisons de campagne, O.K.? J'en ai une à Frelighsburg puis j'en ai une à Rivière-du-Loup.

M. Gagnon (Michel): À Rivière-du-Loup?

M. Laporte: Je ne vois jamais, jamais, jamais de films québécois, sauf...

M. Gagnon (Michel): Les gros.

M. Laporte: ...des choses très populaires, ni à Rivière-du-Loup ni à Cowansville. Je me suis toujours demandé pourquoi. La réponse a toujours été qu'il n'y a pas de marché, c'est-à-dire que le monde sur la place, ça ne les intéresse pas de voir les films d'auteur. Ce qui les intéresse, c'est de voir Tom Cruise puis des choses du genre ou de voir, par exemple, *Le Célibataire*, qui est un film épouvantable. Mais, tout de même, la salle était remplie quand je suis allé, la dernière fois, à Cowansville pour voir ça. Bon.

Vous dites, vous, là — on l'a entendu d'ailleurs ici antérieurement — qu'il y a des raisons à ça. L'une des raisons, c'est que c'est moins payant pour les distributeurs. Et là vous faites état d'un facteur très important qui a été mentionné antérieurement, à savoir la taille des distributeurs. Plus les distributeurs grossissent, plus ils fonctionnent à partir d'une logique de rentabilité financière, donc plus il y a des exclus dans le système s'ils ne sont pas capables de rencontrer les critères de rentabilité financière des distributeurs. On l'a vu hier avec les diffuseurs, le problème a été posé de la même façon.

La solution que vous proposez, si j'ai bien compris, c'est de dire: Lorsque la SODEC attribue une subvention à la distribution ou à la diffusion, il devrait être prévu dans cette subvention-là que le distributeur s'efforce de faire en sorte que la distribution soit incluse dans la programmation des salles parallèles.

M. Gagnon (Michel): Exactement.

M. Laporte: C'est ça, votre solution à vous, là?

M. Gagnon (Michel): Exactement.

Le Président (M. Rioux): Exactement.

M. Gagnon (Michel): Puis je dirais même...

M. Laporte: Comment ça se fait... Parce que là il y a un problème de fond qu'on traite ici, dans cette commission, depuis le début: la SODEC fonctionne d'une façon telle que, contrairement à ce qui est prévu dans la politique du développement culturel du Québec de Camille Laurin, n'est-ce pas, elle génère des inégalités régionales. Non seulement ne fait-elle pas en sorte que ces inégalités soient corrigées, mais elle les renforce, dans un sens, et c'est ce que vous autres, vous êtes en train de dire.

M. Gagnon (Michel): Exactement.

M. Laporte: Pensez-vous que ce que vous apportez comme solution est suffisant, tout de même? Parce que, pour nous, là...

M. Gagnon (Michel): Bien, moi, je pense...

Le Président (M. Rioux): Monsieur, un instant. M. le député, ça va, vous avez terminé? Votre question est claire?

M. Laporte: Bien, je pense que c'est clair, ce que je dis, oui?

Le Président (M. Rioux): Qui répond à la question? M. Gagnon?

M. Gagnon (Michel): Oui, s'il vous plaît.

Le Président (M. Rioux): Allez.

• (11 h 20) •

M. Gagnon (Michel): Vous me demandez si c'est suffisant, moi, je pense que oui, parce que le type de films qu'on passe, c'est un type de films, les salles commerciales, en général, elles ne s'y intéressent pas, pour une logique de rentabilité. Nous autres, on n'est pas à but lucratif, on est là pour présenter des films de qualité aux citoyens des régions qui le demandent. Moi, je pense que c'est suffisant. Je veux dire, depuis 30 ans qu'on le fait, il y en a qui répondent avec des programmations régulières, il y en a d'autres qui ont décidé de répondre... D'ailleurs, je vais vous passer ma collègue, là-dessus, qui pourra vous parler, elle, du côté festivals. Il y en a qui ont organisé des festivals ponctuels, une fois par année. Ça fait que je vais vous passer ma collègue là-dessus pour finir.

Le Président (M. Rioux): Mme Arsenault.

Mme Arsenault (Denise): Bien, nous, on l'a pris, je dirais, par un autre côté, pour régler notre problème d'avoir accès aux films québécois, monsieur, justement. On n'avait pas accès aux films québécois à Baie-Comeau, même, on risquait... Puis je parle de Baie-Comeau, je peux parler de Sept-Îles, je peux parler des autres festivals en région. On n'avait plus accès aux films québécois du tout, du tout dans nos salles commerciales. C'est pour ça qu'on en fait une recommandation, d'ailleurs. Et, malheureusement, dans nos salles, qui sont soit en partenariat avec des villes ou des corporations, on n'est pas équipés en 35 mm, alors, nous, on l'a pris d'une autre façon, on a fait en sorte de se créer des festivals et au moins de s'offrir, pendant au moins une dizaine de jours par année, du cinéma qu'on pourrait appeler un peu plus de répertoire, d'auteur, et québécois, bien entendu.

Présentement, je peux parler au nom de trois festivals, c'est au moins 20 % à 25 % de notre programmation qui est de films québécois. Et, n'eût été de ces festivals-là, on n'y aurait pas accès. Et, encore là, comme disait M. Gagnon il y a quelques minutes, on a des difficultés à avoir les copies. Et aussi, en plus d'avoir de la difficulté à avoir les copies — parce qu'on veut toujours les garder pour le grand festival qui est beaucoup plus important... Écoutez, on n'est pas capables de rivaliser avec le Festival de Cannes, ou de Venise, ou de Berlin, et, tout le monde, comme le disait M. Gagnon, s'attend à ce qu'il ait vraiment le gros spectacle ou le gros film entre les mains. Alors, nous, on avait ce problème-là, d'une part, de toujours les convaincre qu'on veut avoir tel film et tel film. On est même rendu qu'on fait des courts métrages

québécois et des documentaires québécois. On a tout instauré ça à l'intérieur de notre programmation.

Aussi, c'est la fameuse course contre la montre que nous avons au niveau du cinéma, parce que, très rapidement, si les distributeurs font en sorte, à un moment donné, de voir que leurs films lèvent plus ou moins dans les grandes salles ou dans les grands centres, eh bien, là, mes amis, c'est la course aux vidéos. Alors, là, nous autres, on devient pénalisés aussi, parce que, si le film est sorti en vidéo, écoutez, on n'est pas si loin que ça non plus, on a accès aux vidéos. Je veux dire, les gens ne viendront plus dans les salles apprécier ce qui était vraiment fait pour le grand écran. Alors, on est pris avec ces deux jeux-là, mais, nous autres, on l'a pris par une autre formule, étant donné qu'on n'avait pas de salle disponible pour faire du cinéma parallèle 12 mois par année. Pendant une dizaine de jours, dans chacun de nos festivals, on s'organise avec le partenaire privé, et dites-vous bien que c'est à grands frais. Pas besoin de vous le dire.

M. Laporte: M. Gagnon, une dernière question: Avez-vous fait des représentations auprès de la SODEC pour obtenir la décision que vous souhaitez?

M. Gagnon (Michel): On en fait certainement depuis une vingtaine d'années.

Des voix: Ha, ha, ha!

Le Président (M. Rioux): Rendre les subventions conditionnelles... avoir une parité de chances à travers le Québec...

Mme Mauroy (Martine): Si vous permettez, je voudrais juste répondre. Au niveau de la SODEC, ça fait plusieurs années qu'on fait des représentations, et ce qu'ils ont trouvé à inscrire dans leur programme, c'est «dans un délai raisonnable».

Le Président (M. Rioux): Oh, mon Dieu!

Mme Mauroy (Martine): Et c'est quelque chose qui ne veut rien dire.

M. Laporte: Comme dans les programmes de francisation.

Des voix: Ha, ha, ha!

M. Laporte: Dans un délai raisonnable. Ha, ha, ha!

Le Président (M. Rioux): Je me souviens, quand on voulait rien dire, quand on négociait une convention collective, on disait «dans toute la mesure du possible», hein?

Mme Mauroy (Martine): C'est ça. Alors, nous, on est dans...

Le Président (M. Rioux): T'es à peu près sûr qu'il n'y a rien qui marche.

Mme Mauroy (Martine): C'est ça.

Le Président (M. Rioux): Ha, ha, ha! Alors, M. le député de Marguerite-D'Youville.

M. Beaulne: Merci, M. le Président. Vous avez parlé de la difficulté à obtenir des copies. Nous, on est plutôt néophytes dans ce domaine-là, alors on aimerait bien savoir de quelle nature sont ces difficultés puis quel est le prix d'une copie, par rapport aux coûts de production, en pourcentage, d'une part.

Mais, avant que vous répondiez, permettez-moi d'exprimer ma surprise quant au titre de votre mémoire. Depuis deux jours, nous sommes ici à discuter de la manière de faire de la promotion de la culture québécoise et d'évaluer l'impact de nos sociétés de soutien, et, vous, vous intitulez votre mémoire *Travelling sur l'ACPQ et zoom in sur le CALQ et la SODEC*. N'y aurait-il pas eu moyen d'écrire ça en français?

Mme Mauroy (Martine): C'est des termes francisés, en cinéma.

Le Président (M. Rioux): En tout cas, ça a retenu votre attention, M. le député, ça veut dire que ça marche.

Mme Mauroy (Martine): C'est ce qu'on voulait. Ha, ha, ha!

Des voix: Ha, ha, ha!

Le Président (M. Rioux): Alors, la question maintenant. Votre message est passé du côté de la langue, alors on va aller maintenant à la question. Alors, M. Gagnon...

M. Gagnon (Michel): C'était quoi, la question?

Une voix: Pour les copies.

M. Gagnon (Michel): Pour les copies, excusez...

Des voix: Ha, ha, ha!

M. Gagnon (Michel): Je vous ai perdu, là.

Le Président (M. Rioux): Alors, faites zoom in sur les copies.

M. Gagnon (Michel): O.K. vous me demandiez combien pouvait coûter une copie, par rapport au coût de production du film? Ce n'est pas grand-chose. S'il y a quelqu'un qui a une calculatrice, une copie de films, ça coûte à peu près entre 1 000 \$ et 1 500 \$. Alors, c'est...

M. Beaulne: C'est quoi, les difficultés avec les copies?

M. Gagnon (Michel): Ça fait que ce n'est pas grand-chose. Mais ce que j'aimerais rajouter, disons que, pour la difficulté de diffusion du cinéma...

Le Président (M. Rioux): ...a-t-on idée, 1 000 \$ à 1 500 \$?

M. Gagnon (Michel): Pour une copie.

Le Président (M. Rioux): Bon.

Une voix: C'est de ça qu'on parle.

Le Président (M. Rioux): Mais il est où, le problème?

M. Beaulne: Vous, ça vous reviendrait à 1 500 \$, obtenir une copie?

M. Gagnon (Michel): Non, pas nous. Je veux dire le distributeur.

Le Président (M. Rioux): Oui, oui.

Des voix: ...

M. Laporte: ...ce n'est pas la fin du monde.

M. Gagnon (Michel): Ce n'est pas la fin du monde, non. Pour faire le tour du Québec avec ça deux, trois mois, là, ce n'est pas la fin du monde, certain. Mais ce que j'aimerais rajouter: Dans les programmes de la SODEC...

Le Président (M. Rioux): Rapidement.

M. Gagnon (Michel): ... — oui, très rapidement — qui s'adressent aux distributeurs, le distributeur, lui, il n'est pas obligé de demander ce programme-là. Autrement dit, si, à un moment donné, on lui met une clause qui dit: Vous êtes obligé d'aller dans les salles parallèles avec dès la sortie à Montréal, bien, le distributeur, il va dire: C'est bien de valeur, mais je ne le demande même pas, votre programme d'aide. Alors, je me demande si ça ne devrait pas être inclus dans les conditions des producteurs.

Le Président (M. Rioux): Vous avez dit tout à l'heure, M. Gagnon: J'imagine que les députés n'aimeraient pas aller en élection chaque année, vous avez raison. Vous avez raison, à moins d'être des zélés défenseurs de grandes causes...

M. Gagnon (Michel): Des masochistes.

Le Président (M. Rioux): ...puis de sentir le besoin d'être en campagne... Ha, ha, ha!

Des voix: Ha, ha, ha!

Le Président (M. Rioux): Ce côté-là, on est moins américains, je crois. Mais il y a une chose, par exemple, que vous soulevez dans votre mémoire qui est très importante, c'est le financement triennal, hein? Si on réglait vos affaires sur trois ans au lieu d'un an, il me semble que ça vous permettrait de fonctionner pas mal mieux. Vous seriez plus confortables, n'est-ce pas?

M. Beaulne: ...des copies, là, ça n'a pas été expliqué.

Une voix: Ça ne coûte rien.

Le Président (M. Rioux): Est-ce que c'est rattaché au coût, la circulation des copies? Il n'est pas là, le problème.

M. Beaulne: Non, mais c'est quoi, les difficultés d'obtenir des copies? Est-ce que c'est de nature financière? Vous dites que...

M. Gagnon (Michel): Non, ce n'est pas de nature financière.

M. Beaulne: Bon. Alors, c'est quoi, les difficultés?

Le Président (M. Rioux): Il reste une minute.

M. Gagnon (Michel): C'est que les distributeurs ne s'intéressent pas, eux, au développement culturel. Pour nous, quand on présente du film québécois d'auteur, on fait du développement culturel en région. Le distributeur, lui, je veux dire, c'est une industrie.

Le Président (M. Rioux): Ce n'est pas les mêmes objectifs, c'est ça.

M. Gagnon (Michel): Lui, il ne fait pas du développement culturel, tu sais. Ça fait que donner une copie dans un réseau parallèle pour circuler en même temps qu'un film sort à Montréal, si, pour lui, il calcule que ce n'est pas rentable puis que ça peut peut-être apporter des problèmes avec les propriétaires de salles commerciales... Parce qu'on a déjà eu des problèmes avec les propriétaires de salles commerciales. Quand on a le malheur de demander un film québécois en même temps qu'à Montréal... Puis, les fois que ça est arrivé, tout d'un coup, le propriétaire de salle commerciale, il dit: Ah bien, moi, je l'aurais passé, tu sais. Alors que, si le film, on l'avait eu trois mois après, jamais qu'il n'aurait été demandé.

Le Président (M. Rioux): Oui. M. le député, ça explique bien, je pense.

M. Beaulne: Oui.

Le Président (M. Rioux): Le distributeur, lui, il sert d'abord les salles qui font du cinéma commercial. Mme la députée de Sauvé.

Mme Beauchamp: Merci. Moi, je veux plus aborder le volet, peut-être, festivals, parce que c'est un volet que je ne connais pas très bien, mais on sait, là, dans les dernières années, que la SODEC, des fois, elle a été prise à partie ou, en tout cas, on a entendu parler que ce n'était pas toujours clair avec certains promoteurs de festivals de films. Bien sûr, on a rencontré hier M. Losique, mais il y a eu aussi, des fois, des choses par rapport aux Rendez-vous du cinéma québécois, et tout ça. Je me demandais juste: On en est rendu où? Et comment vous évaluez l'action de la SODEC par rapport aux festivals de films?

Et, tantôt, vous avez bien expliqué que, pour vous, entre autres, la mise sur pied de festivals de films était devenue l'outil par excellence pour permettre à des films québécois d'être diffusés dans des régions, sinon ils n'y allaient pas. Donc, je me dis: C'est vraiment un outil de développement culturel important, les festivals. Est-ce que vous jugez l'action de la SODEC suffisante et correcte dans ce domaine-là?

Mme Arsenault (Denise): Bien, je vais parler d'abord pour les festivals en région, parce que je pense que les Rendez-vous du cinéma québécois ainsi que le Festival des films du monde, je veux dire, c'est une autre palette de festivals.

● (11 h 30) ●

Les festivals en région, c'est tout nouveau, c'est qu'on a enfin une écoute de la part de la SODEC, et présentement les subventions de la SODEC versus les festivals de films en région qui sont de la grandeur un peu des nôtres, écoutez, ça bouge entre 5 % et 10 % du financement que nous avons de la SODEC. Je peux vous dire qu'en région nous n'avons jamais vu quelqu'un de la SODEC venir voir la dynamique et toute — comment je pourrais dire ça, à un moment donné? — l'effervescence qu'il y a autour de notre festival. Alors, je ne pense pas que la SODEC, présentement, soit très préoccupée par des festivals de notre grandeur.

Mais, écoutez, on y va avec nos réalités régionales aussi. Je veux dire, les villes qui ont des festivals, présentement, c'est des villes qui ont peut-être 25 000 à 50 000 de population. Alors, écoutez, on ne parle pas du tout, du tout des mêmes chiffres et des mêmes préoccupations. Donc, on ne fait pas partie, définitivement, de leurs grandes préoccupations. Sauf que maintenant il y a une écoute et on est quand même dans la machine, alors on croit bien qu'on devrait marquer des pas d'ici quelque temps. Puis Dieu sait qu'on trouvait ça important d'être ici.

Mais là, quand on parle, par exemple, des Rendez-vous du cinéma québécois ou du Festival des films du monde, je suis désolée, mais c'est des machines... Un peu plus, les Rendez-vous du cinéma québécois, Mme Mauroy pourrait vous en parler, parce que l'Association a quand même un partenariat avec eux autres.

Mme Mauroy (Martine): Ce que je peux vous dire sur les Rendez-vous, c'est que c'est une corporation autonome. Depuis 14 ans, l'Association a un contrat de services pour l'organisation et l'administration des

Rendez-vous. Ce sont donc deux entités. Les Rendez-vous ont été sollicités et ont choisi de ne pas faire de mémoire. Donc, c'est un choix du C.A. de ne pas se présenter. Donc, pour moi, c'est difficile d'intervenir à leur place.

Mais je pense qu'un des problèmes vient de la Grande nuit du cinéma, qui a créé la soirée des Jutras, où, à ce moment-là, on donne une visibilité qui est beaucoup plus attrayante pour le commanditaire qui va se retrouver à la télévision et pour les ministres aussi qui viennent donner des prix et qui sont vus sur grand écran, plutôt que de parler de jeunes cinéastes qui vont passer pour la première fois leurs courts métrages à la Cinémathèque.

Au niveau des festivals, ce que, moi, je déplore sincèrement, c'est que, quand on regarde le rapport de la SODEC, on arrive avec un projet qui s'appelle Cinéma du Québec à Paris, en 1998, qui a coûté 205 874 \$, et on a de la difficulté à obtenir un 15 000 \$ ou un 20 000 \$ pour Baie-Comeau ou les régions. Alors, je pense qu'il y a un questionnement à se poser. Est-ce que la diffusion... Est-ce que notre cinéma est fait d'abord pour l'étranger? Est-ce que c'est plus important que les Français voient nos films que les gens qui habitent dans les régions?

Mme Beauchamp: Et surtout qu'on sait également, semble-t-il, plusieurs personnes nous ont dit que le résultat de cet exercice à Paris a été...

Mme Mauroy (Martine): Catastrophique.

Mme Beauchamp: Extrêmement mitigé, à tout le moins.

Mme Mauroy (Martine): Oui, oui.

Mme Beauchamp: Je voudrais finalement vous entendre... Parce qu'on est vraiment ici sur les orientations de la SODEC. Vous êtes — je vous regarde plus particulièrement, Mme Arsenault — j'ai envie de dire dans la business des festivals, sans vouloir... Je sais que ce n'est sûrement pas le bon mot, parler de business, mais vous êtes dans ce domaine-là. Comment, vous, vous évaluez... Est-ce que, pour vous, c'est un signe ou pas, l'intervention directe de la SODEC, qui est devenue un promoteur elle-même, qui a fait un appel d'offres pour un festival de films ici, à Québec? Par rapport à vous, qui êtes là de plus loin, est-ce que c'est bon signe? Est-ce que ça démontre plutôt l'intérêt de la SODEC pour la question des festivals ou si, à la limite, ultimement, ça peut être vu comme une menace éventuelle que la SODEC dise: Vous ne faites pas ça très bien, on va aller le faire à votre place? Comment on prend ça?

Mme Arsenault (Denise): Je vais vous donner une drôle de réponse. Écoutez, moi, je suis une vraie fille des régions. D'ailleurs, c'est par mesure d'économie que je suis ici deux jours pour représenter les régions. Vous voyez comment c'est. Je suis une vraie fille des régions. Et, moi, je crois que, pour qu'une activité ait de l'âme, pour qu'une activité prenne, à un moment donné, il faut

que ça soit la volonté d'un groupe ou de gens qui ont envie d'avoir ça dans leur milieu, de le faire vivre et de le faire monter, grimper et que ça devienne une fête ou de l'effervescence.

Écoutez, les festivals que nous organisons dans nos régions présentement, on va chercher 13 000 personnes en 10 jours qui viennent à notre festival. Je suis comme tout le monde, je lis les journaux un peu partout. Et, quand on lisait que le Festival du film de Québec est un peu l'espèce d'extension du grand Festival des films du monde de Montréal — ici, à Québec, c'est comme ça qu'on le voyait — nous, les gens des régions, c'est sûr qu'on finit par jeter un coup d'oeil assez critique sur ces trucs-là. Et, quand on voyait qu'à un moment donné il attirait 10 000 à 11 000 personnes, on se disait: Mais ça ne se peut pas que le Grand Québec... J'ai beaucoup de respect pour les cinéphiles de Québec, il y en a probablement beaucoup aussi, parce qu'il s'est ouvert beaucoup de salles commerciales qui ont l'air de bien fonctionner, mais, je veux dire, quelque part, je trouvais qu'il y avait comme une espèce de distorsion qui était incroyable.

Et je pense qu'on ne peut pas tenir des structures artificiellement si la base, si la volonté n'est pas là. Et j'ai un peu de difficulté à voir qu'on demande à une structure, à un moment donné, artificielle ou à un groupe de personnes ou à un consortium: Êtes-vous intéressé à soumissionner puis organiser un festival? Je veux dire, il y a tellement de gens qui se cherchent des emplois puis il y a tellement de bons organisateurs que, dans le fond, tu crées une espèce de petit groupe, puis tu peux envoyer un appel d'offres, puis... Mais ça ne vient pas de l'âme, ça ne vient pas du coeur, ce n'est pas l'esprit de départ. Peut-être, ça peut fonctionner, mais, moi, je n'y croirais pas. Surtout pas nous, en région, on ne pourrait pas, demain matin, créer une structure artificielle comme ça, définitivement.

Le Président (M. Rioux): Mme Arsenault, merci. Mme Mauroy, merci, et M. Gagnon. Je pense que votre passage ici nous a éclairés, et ça a permis à des députés montréalais de mieux saisir...

Des voix: ...

Le Président (M. Rioux): ...la réalité régionale, surtout dans le domaine du cinéma, du cinéma parallèle, notamment. Alors, merci infiniment. Et, ensuite, nous allons accueillir les conseils régionaux de la culture.

(Changement d'organisme)

Le Président (M. Rioux): Alors, nous accueillons maintenant la Conférence nationale des conseils de la culture du Québec. Alors, M. Lafond, vous allez nous présenter votre collègue.

**Conférence nationale des conseils
de la culture du Québec**

M. Lafond (Michel-Rémi): Tout à fait. Alors...

Le Président (M. Rioux): Votre collègue, c'est...
• (11 h 40) •

M. Lafond (Michel-Rémi): Mme Isabelle.

Le Président (M. Rioux): Mme Isabelle.

M. Lafond (Michel-Rémi): Diane Isabelle.

Mme Isabelle (Diane): Du Conseil montérégien de la culture.

Le Président (M. Rioux): Du Conseil de la Montérégie.

Mme Isabelle (Diane): Oui. Membre du comité CALQ de la Conférence et représentante des conseils régionaux de la culture au Mouvement pour les arts et les lettres.

Le Président (M. Rioux): Merci. Alors, M. Lafond, vous allez nous présenter votre mémoire, et j'imagine que vous allez être aidé par votre collègue.

M. Lafond (Michel-Rémi): Oui.

Le Président (M. Rioux): Alors, nous vous écoutons attentivement.

M. Lafond (Michel-Rémi): M. le Président, mesdames, messieurs les membres de la commission, nous vous remercions de l'honneur que vous nous faites de nous recevoir. Alors, la Conférence nationale des conseils régionaux de la culture est le lieu privilégié d'échange et de concertation sur tout sujet lié au développement culturel du Québec et de ses régions. Elle est le véhicule de la vision décentralisée du développement culturel du Québec.

Alors, permettez-nous toutefois de signifier dès maintenant que nous demeurons avec le sentiment que les discussions au niveau où nous en serons portent souvent un regard un peu trop urbain, et ça tient très peu compte de la réalité régionale. Alors, on devrait se préoccuper davantage de produits culturels plutôt que de création de la recherche? On n'en est pas sûr. On devrait se soucier davantage de l'économique plutôt que de l'artistique et du social? On n'en est pas certain non plus. On ne nie pas que l'économique soit important, mais le culturel et le social doivent assurer aussi une part de réalisation pérenne dans notre société.

Alors, nous avons choisi de participer aux travaux de cette commission permanente particulièrement parce qu'il est question du CALQ et de la SODEC, bien sûr, qui sont des instances importantes en matière de développement culturel régional. L'amélioration de leur fonctionnement et de leur financement devrait avoir un impact sur les conditions de vie des artistes et du monde culturel de nos régions et contribuer ainsi au développement de nos milieux. Nous savons également que la commission permanente de la culture aura à travailler sur d'autres impacts, par exemple sur les impacts de la modernisation et de la

mondialisation, mais on va quand même surtout s'en tenir à la question de la SODEC et du CALQ.

Alors, nous allons aborder des questions assez fondamentales. Nous allons les aborder en cinq points. Nous allons d'abord aller du côté de l'argent — on va être crus, mais on va aller de ce côté-là — ensuite, du côté d'une vision globale du développement culturel, puis nous discuterons de la question de l'imputabilité et de la transparence du CALQ et de la SODEC. Nous traiterons de la précarité des organismes artistiques et culturels. Et enfin, nous compléterons notre intervention sur la question de la régionalisation.

Alors, si on va au niveau de l'argent, en tant que tel, du financement donc, notre intervention pourrait se limiter à ce seul sujet. Il est en effet si essentiel et si central que toute autre intervention reste soumise à l'ensemble de l'enveloppe disponible. Même si nous considérons opportun de réviser les mandats du CALQ et de la SODEC, nous sommes d'avis que toute action à courte vue règle peu de chose, si ce n'est le sentiment d'avoir participé à un changement mineur, trop souvent une voie d'évitement à des changements majeurs. Le problème reste entier au plan de l'aide à la création pour les artistes et de l'aide au fonctionnement de base pour les organismes, qui s'asphyxient lentement mais sûrement.

Comment penser le développement, le soutien et l'appui à la relève si le CALQ ne dispose pas de fonds nouveaux et qu'il doive toujours faire plus avec si peu? Une enveloppe globale constante et surtout stagnante empêche le CALQ d'affirmer ses besoins, de faire du développement et l'oblige à gérer à la petite semaine. C'est pourquoi nous recommandons que le gouvernement augmente de façon significative l'octroi de fonds récurrents de manière à permettre au CALQ de réaliser son mandat et de réduire la vulnérabilité dans laquelle se retrouvent les organisations artistiques tant nationales que régionales.

Notre deuxième point, une vision globale ici et dans le monde. Alors, depuis sa mise en place, le ministère de la Culture et des Communications n'a pas véritablement joui de toute la reconnaissance nécessaire dans l'ensemble de la dynamique gouvernementale. Que ce soit au plan des fonds dont dispose le ministère, que ce soit au plan du soutien et de la consolidation des structures de concertation et de développement, que ce soit au plan des instances de soutien — CALQ et SODEC — dont s'est doté le gouvernement, que ce soit au plan des liens entre les différentes instances culturelles de la base vers le haut et inversement, les choses se passent comme si tout fonctionnait en parallèle, sans cohésion et sans vision d'ensemble, comme si c'était un ministère nécessaire sans vocation économique.

Ainsi, à qui appartient la responsabilité de développer la vision globale de la culture et des lieux d'expression du Québec? Au CALQ? À la SODEC? À la Conférence des conseils de la culture? Aux artistes? Aux intervenants culturels? Au ministère des Régions? Au ministère des Affaires municipales? Au Conseil du trésor? À l'entreprise privée? Au ministère de la Culture et des Communications? Alors, voilà une série d'intervenants, et on ne sait pas vraiment trop, trop qui fait quoi.

La stagnation des budgets au CALQ et à la SODEC entraîne une absence de vision globale. Celle-ci doit être soutenue par le ministère de la Culture et des Communications, il va sans dire, mais aussi par l'ensemble du gouvernement. Les organisations oeuvrant dans les régions, les CLD, les CLE, les CRD, etc., ont joint leurs efforts afin que les diagnostics et les planifications stratégiques soient harmonisés dans leur milieu, de sorte que les actions des uns ajoutent à celles des autres. Or, dès qu'on atteint le plan national, cette cohérence semble disparaître.

Si nous voulons que notre culture exerce encore davantage son influence sur la vie sociale et économique de nos régions respectives, qu'elle acquière plus de présence sur le continent nord-américain et dans le monde et qu'elle présente mieux ses particularités et ses valeurs, il faudrait que nous connaissions dans quel sens va notre développement culturel collectif et quelle place nous occupons dans cette aventure.

Si nous reconnaissons la pertinence des orientations de la politique culturelle du Québec, nous nous devons de reconnaître que ni le ministère de la Culture et des Communications, ni le CALQ et la SODEC, ni les municipalités, ni les organisations artistiques et culturelles n'ont les ressources financières, humaines et matérielles pour appliquer avec vigueur cette politique. Il reste que l'État a un rôle majeur à jouer, puisque la culture québécoise possède une spécificité qu'il faut conserver.

Nous recommandons donc que le ministère de la Culture et des Communications élabore à partir de la politique culturelle du Québec un plan d'action quinquennal et en assure le suivi; que le ministère de la Culture et des Communications associe à cette démarche les organismes et instances concernés par la culture au Québec ainsi que les autres ministères du gouvernement.

Quant à la mondialisation. Cette vision globale dont on vient de parler baigne dans une réalité contemporaine beaucoup plus vaste, celle de la mondialisation. Et nous ne pouvons passer sous silence la question de l'exception culturelle, c'est-à-dire le maintien de la culture en dehors des ententes du commerce international. Alors, je ne voudrais pas m'étendre là-dessus. Il y a eu Seattle, entre-temps, et on pourra revenir là-dessus, parce que rien n'est joué.

Mais nous recommandons quand même que le gouvernement québécois et le ministère de la Culture et des Communications persistent à défendre la question de l'exception culturelle, notamment à l'intérieur de leur participation à la francophonie internationale.

Le troisième point que nous désirons aborder est celui de l'imputabilité et de la transparence.

Une voix: ...

M. Lafond (Michel-Rémi): Page 8. Même si la mondialisation peut avoir des répercussions sur le développement de la culture au Québec, rappelons que le CALQ a le mandat général, que vous connaissez sans doute, qui est le suivant: Le Conseil des arts et des lettres

du Québec est une société d'État consacrée au développement et à la diffusion. C'est par l'entremise du Conseil des arts et des lettres du Québec que le gouvernement québécois offre son soutien aux artistes professionnels et aux organismes artistiques sans but lucratif. C'est quand même important. En ce sens, le CALQ est l'extension du gouvernement dans le développement culturel au Québec.

La loi créant le Conseil des arts et des lettres du Québec affirme ce lien étroit avec le gouvernement. Elle stipule que les membres du conseil d'administration du CALQ et la présidence sont nommés par le gouvernement sur proposition du ministre de la Culture et des Communications. Toutefois, le fait que la présidence du conseil d'administration agisse aussi à titre de direction générale nous amène à nous poser des questions.

En effet, comment le CALQ peut-il effectuer certaines représentations politiques et comment peut-il défendre certains dossiers administratifs afin d'assurer ses besoins, alors que des fonctions politiques et des fonctions administratives sont assumées par une même personne? Où se situe la marge entre la gestion, l'administration et la représentation politique? Nous croyons qu'il y a là une difficulté qui maintient le CALQ dans une situation difficilement tenable et qui limite sa marge de manoeuvre. Un changement nous apparaît nécessaire.

• (11 h 50) •

Nous recommandons que les fonctions politiques et les fonctions administratives du CALQ soient dissociées et qu'elles soient assumées par deux personnes différentes.

Par ailleurs, la loi stipule que les membres du conseil d'administration sont choisis en raison de leur intérêt pour les arts et les lettres. Bien que certains efforts aient été faits pour nommer au conseil d'administration des personnes provenant de différentes régions par la représentation des différents secteurs culturels, le problème de la composition du conseil d'administration du CALQ reste entier.

En effet, le CALQ est jeune, et la réflexion sur ce sujet n'est pas complétée. Les uns considèrent les efforts actuels satisfaisants, d'autres veulent accentuer la représentation des régions, reconnaissant ainsi la pertinence de la représentation sectorielle, à 50-50. D'autres encore sont diamétralement à l'opposé et veulent maintenir la représentation sur la base des secteurs. Donc, il s'agit de mettre en place une réflexion critique sur cette problématique.

Nous recommandons que le ministère de la Culture et des Communications initie une démarche de réflexion et de concertation avec l'ensemble du milieu culturel du Québec afin de redéfinir la composition du conseil d'administration du CALQ.

Quant à la SODEC, force nous est de constater qu'elle s'adresse aux grandes entreprises dans la plupart de ses programmes. Le problème demeure lié à la masse critique des entreprises culturelles dans la majorité des régions, tout autant qu'au nombre d'activités exigées pour être admissible aux programmes. La SODEC est perçue comme une organisation centralisée, davantage liée aux

intérêts montréalais. Pour beaucoup, elle reste inaccessible et peu sensible au développement d'entreprises culturelles dans les régions.

Alors, nous recommandons que la SODEC dégage un budget protégé pour les régions, à l'exception des régions de Québec et de Montréal, et que ce budget serve à assurer un développement concerté d'entreprises régionales à l'intérieur d'ententes spécifiques.

Les conseils régionaux de la culture travaillent afin de saisir l'évolution de la culture sur leurs territoires respectifs. Or, les artistes et les organismes adressent directement leurs demandes de subvention au CALQ. Ce dernier fournit bel et bien un rapport annuel où on fait état de l'octroi des différentes subventions et bourses octroyées. Ces données ne sont pas suffisantes pour analyser l'évolution des besoins et l'équité entre les régions et les secteurs. Nous considérons cette information comme tout à fait nécessaire tant pour les conseils régionaux de la culture que pour les artistes et organismes culturels afin que les enjeux puissent être compris et que nous puissions soutenir et appuyer le CALQ dans la défense et la promotion des outils nécessaires pour un meilleur développement culturel sur tout le territoire.

Nous recommandons ainsi que le CALQ développe des mécanismes de communication avec sa clientèle afin de rendre plus limpides ses mécanismes de fonctionnement. Nous recommandons aussi que le CALQ rende public le nombre de demandes de bourses aux artistes par région et par secteur et le nombre de demandes acceptées par région et par secteur.

Le quatrième point que nous aimerions examiner touche la précarité et la pérennité. Alors, dans un autre ordre d'idées, la tendance à transformer les subventions au fonctionnement en subventions au projet aurait un effet dévastateur. En effet, le soutien par projet relève d'un mode d'opération centré sur l'atteinte d'objectifs précis, mesurables et arrêtés dans le temps. Bien que cela puisse être valable dans certains cas, le soutien de base au fonctionnement d'un organisme culturel reste essentiel et ne peut être assujéti au seul modèle de fonctionnement par objectif.

Le soutien au fonctionnement permet un minimum de stabilité et offre les conditions de base pour articuler et gérer le développement de l'organisme, pour garantir des services de base à ses membres et pour appuyer le travail de ses nombreux bénévoles. De plus, il offre une sécurité minimum qui permet la mise en oeuvre d'initiatives autonomes élargissant ces actions. Par exemple, nous le voyons en ce qui concerne les métiers d'art et les lettres. Ces deux secteurs ne jouissent pas du soutien au fonctionnement dont profitent les autres secteurs. Nous constatons la somme énorme d'énergie investie par les organismes de ces secteurs afin d'assurer leur survie, et ce, constamment rivés à l'inquiétude du lendemain.

Le problème se situe surtout au plan du manque de fonds pour mieux soutenir les organismes dans leur fonctionnement, dont les budgets actuels les placent dans un état d'asphyxie. Cette situation s'accroît lorsqu'on songe à intégrer de nouveaux organismes au soutien au fonctionnement.

Nous recommandons donc que soit maintenu et renforcé le soutien au fonctionnement des organismes artistiques et culturels. Nous recommandons que le CALQ mette sur pied un programme de reconnaissance au fonctionnement des associations d'auteurs en région; que la SODEC mette sur pied un programme de reconnaissance au fonctionnement des corporations régionales en métiers d'art; que le CALQ adapte son programme de soutien à la recherche afin qu'il corresponde aux besoins réels des artisans et des organismes en matière de recherche, de création et de fabrication de prototypes; que la SODEC adapte ses programmes d'aide afin de rendre admissibles les frais de recherche liés au développement et à l'amélioration des procédés de fabrication. Ici, on est en métiers d'art.

Le cinquième et dernier point que nous aimerions aborder porte sur la régionalisation. La question de la régionalisation ne date pas d'aujourd'hui et s'avère souvent délicate à aborder. Depuis l'implantation des MRC, le développement des territoires s'est articulé sur la base des états de situation, de diagnostics et de plans d'aménagement qui n'ont cessé de se raffiner. Dans bon nombre de ces milieux, la culture est présente particulièrement par les lieux historiques et les éléments patrimoniaux et naturels.

Depuis le début des années quatre-vingt-dix, la place de la culture a été développée par les conseils régionaux de la culture et leurs membres sur la base d'états de situation, de diagnostics et de planifications stratégiques spécifiques à la culture. Ce sont d'ailleurs ces outils de concertation et ces collaborations qui ont permis aux conseils régionaux de la culture de promouvoir l'importance de la participation de la culture au développement social et économique des régions par leur présence aux instances des conseils régionaux de développement.

Plus récemment, l'implantation de la dyade centre local de développement et centre local d'emploi de même que la consolidation des CRD ont renforcé la place de la culture dans bon nombre de milieux par sa présence aux conseils d'administration des CLD. Partout en région, les intervenants culturels agissent auprès des instances locales ou régionales de manière à maintenir et à consolider la place de la culture dans leurs milieux respectifs. Ils s'assurent que les engagements financiers et administratifs fassent que les infrastructures et les services culturels soient accessibles au plus grand nombre et permettent une vie culturelle de qualité qui va de pair avec la qualité de vie sociale et économique. Bref, on est passé d'un développement culturel basé sur les secteurs d'activité vers un développement qui s'intègre au niveau des différents territoires.

Or, le CALQ et la SODEC, à tout le moins, ont de la difficulté à profiter de cette occasion de développer les différents secteurs culturels dans cette voie territoriale qui s'articule dans les régions. Nous ne chercherons pas ici à identifier les causes qui les amènent à résister à la signature d'ententes spécifiques en région, mais nous insistons pour indiquer que de tels outils deviennent indispensables pour faire en sorte de renforcer la culture

dans toutes les régions et de poursuivre le développement intégré aux plans culturel, social et économique en alliant le maximum de ressources aux plans sectoriel et territorial.

Nous recommandons que le CALQ et la SODEC signent des ententes spécifiques avec les différentes régions du Québec et que celles-ci soient inspirées des axes et des priorités inscrits dans les planifications régionales élaborées par les CRC et entérinées par les CRD.

En conclusion, notre intervention s'est donc concentrée sur quelques aspects relatifs aux activités, aux orientations et à la gestion du CALQ et de la SODEC. Deux sujets fondamentaux, donc, nous ont servi en ouverture, l'argent et la vision globale du développement. Le premier, nous le réitérons, est incontournable, il pose toute la question de la place que nous faisons à la culture dans l'ensemble de notre société. Le second, quant à lui, soulève, d'une part, les questions de la cohésion du développement et de la participation éclairée de l'ensemble des instances et organismes culturels dans le développement culturel; d'autre part, il porte un regard sur la situation globale dans laquelle s'articule inévitablement le développement culturel à l'échelle de la planète.

Certaines des dimensions de ces deux premières parties ont été concrétisées autour de l'imputabilité et de la transparence du CALQ et de la SODEC et en regard de la précarité et de la pérennité des organismes artistiques et culturels. La partie sur la régionalisation, quant à elle, a cherché à mettre en lumière la diversité culturelle qui s'exerce par la voie des régions. Les éléments nécessaires pour aller plus loin sont en place, il suffit de s'en servir. Merci beaucoup.

Le Président (M. Boullanne): Merci, M. Lafond. Alors, nous allons procéder immédiatement à la période de questions. Alors, la même procédure que d'habitude, je demanderais au député de Marguerite-D'Youville d'ouvrir le débat.

M. Beaulne: D'abord, au nom de mon collègue de Saint-Hyacinthe et de moi-même, nous vous souhaitons une bienvenue toute particulière, comme députés montérégiens, et nous voulons également souligner l'excellence de votre mémoire.

• (12 heures) •

Ceci étant dit, certaines pistes de réflexion que vous proposez rejoignent certains commentaires qu'on a entendus depuis que nos audiences ont commencé. Vous dites, entre autres, que vous recommandez l'élaboration d'un plan d'action quinquennal. C'est une suggestion qui est bien reçue. Verriez-vous également, dans un même contexte et à l'occasion de l'élaboration de ces plans quinquennaux, un système de révision périodique et systématique des grilles qui sont utilisées par les différents jurys dans l'attribution des différentes formes d'aide?

Je vous pose cette question parce que la problématique qui nous a été exposée par d'autres intervenants avant vous soulignait, par exemple, le fait que les jurys ne tiennent pas suffisamment compte de la contribution des nouveaux arrivants au Québec. Vous mentionnez l'aspect

régional, c'en est un, et il y a également un volet que vous touchez un peu dans votre mémoire, c'est la reconnaissance de formes différentes d'art, entre autres les arts textiles, sur lesquels nous avons eu une présentation.

Donc, seriez-vous d'accord pour ajouter, de manière parallèle à l'élaboration d'un plan quinquennal, une révision de ces grilles d'analyse qu'utilisent les jurys de façon à les adapter périodiquement à la réalité évolutive du milieu culturel?

Le Président (M. Boullanne): Merci, Monsieur... Mme Isabelle, vous allez répondre?

Mme Isabelle (Diane): Oui, c'est ça. Je pense que l'exercice se fait. Depuis sa création, le Conseil des arts et des lettres du Québec a consulté les milieux; entre autres, il y a deux ans, il a fait une vaste consultation des milieux culturels pour une révision de ses programmes. Et je pense que le milieu culturel, les artistes et les organisations artistiques sont des individus assez critiques et font, au fur et à mesure de la révision des programmes, des commentaires au CALQ, qui a montré depuis sa création une ouverture à ces commentaires et qui a fait un exercice qui a relativement satisfait les milieux artistiques, il y a deux ans. Évidemment, ces programmes-là, au même titre que l'évolution de la société, sont toujours perfectibles et peuvent s'adapter aux différentes réalités. Je crois que cet exercice-là a été fait.

Lorsqu'il y a une critique par rapport aux programmes, je pense qu'on touche ici plus à la question de transparence et à la question de comment... non pas sur la composition des jurys et non pas sur la nature des jurys par les pairs, mais les compagnies qui essuient des refus ou n'ont pas d'augmentation ne trouvent pas toujours dans les réponses de l'organisation: Pourquoi? Sur quels points ça blesse? Quels sont ses critères? Comment on définit l'analyse, les critères d'excellence artistique?

Alors, je crois que les critiques par rapport au jury se situent plus à ce niveau-là. On essaie de comprendre pourquoi le refus soit d'une bourse aux individus ou d'une bourse aux organismes, sur quelle base et comment on explique les critères d'excellence. On peut parfois expliquer des critères de gestion, mais, quand on tombe dans les critères d'analyse artistique, là c'est plus difficile. Il n'y a pas de solution magique à ça. Mais je pense que les demandes des milieux artistiques se situent plus à ce niveau-là.

Le Président (M. Boullanne): M. le député de Marguerite-D'Youville.

M. Beaulne: Vous préconisez également de rendre public le nombre de demandes de bourses aux artistes par région, par secteur, le nombre de demandes acceptées par région et par secteur. Moi, je souscris à cette proposition-là. Si vous avez pris le temps de l'inscrire dans votre mémoire, est-ce que vous sentez à l'heure actuelle une résistance de la part du CALQ à publier ce genre de données?

Mme Isabelle (Diane): Bien, ce qu'on n'a pas du CALQ... On a les réponses par région, globales. Ce qu'on n'a pas, c'est: Il y a combien de demandes qui ont été déposées, et dans quels secteurs? Bon, on a le taux de réponse. Dans le rapport annuel, on doit faire l'exercice pour définir le nombre de bourses par région; on ne l'a pas comme tel dans le rapport, on l'a en détail dans la partie du rapport annuel, là. Nous, on aimerait le savoir. Quand on parlait de planification stratégique, quels sont les secteurs en demande dans les régions? Quels sont les secteurs où il semble y avoir le plus d'artistes? Est-ce qu'une région est très en demande au niveau des arts visuels? Est-ce qu'on doit tenir compte, dans le développement de cette région-là, des demandes de ce secteur-là? Est-ce qu'une région est plus en demande au niveau des arts de la scène, autant au niveau des organismes que des individus? Quel est le taux de réponses?

Lorsque qu'on fait le calcul des bourses accordées, on regarde, des bourses aux artistes, environ 500 bourses aux artistes — je donne les chiffres en gros — accordées à Montréal, et pour le reste, l'ensemble des régions du Québec, on est autour de 250, 300. On prend une région comme la Montérégie, où il y a 1 300 000 habitants, il y a eu 40 bourses aux artistes accordées. On a l'impression qu'il y a une énorme différence entre... Évidemment, il y a une masse d'artistes, mais est-ce qu'il y a à ce point moins de demandes dans une région importante comme la Montérégie? Et est-ce que l'écart entre les 500 accordées sur l'île de Montréal et le 40 en Montérégie... quelle a été la demande?

Ça, c'est des choses qu'on aimerait mesurer, autant pour être capable d'un peu mieux évaluer la juste répartition dans les régions que d'évaluer la notion de demandes par secteur, qui témoigne d'une dynamique plus forte dans différents secteurs, dans différentes régions.

Le Président (M. Boulianne): Merci beaucoup, madame. Oui, très rapidement, M. Lafond.

M. Lafond (Michel-Rémi): Oui, pour finaliser ce que Diane vient de dire. Quand on fait de la planification dans nos régions, il est important de savoir évidemment quels sont les organismes ou quels sont les artistes qui sont les plus en avance finalement. Mais c'est aussi intéressant de savoir ce qu'il y a de plus faible dans nos régions. Et c'est intéressant de savoir, dans notre exercice auprès de nos consultations et auprès de nos membres, parce que les conseils régionaux ont des membres... d'être capable de travailler avec eux à mieux se développer. Et, à l'heure actuelle, compte tenu du fait que ces chiffres-là, on ne les a pas, alors on ne peut pas intervenir de façon très nette et très claire au sein de nos régions.

Le Président (M. Boulianne): Merci beaucoup. Alors, Mme la députée de Sauvé.

Mme Beauchamp: Merci, M. le Président. Je pense que la question de la desserte et de la présence de la

SODEC et du CALQ dans les régions, c'est une question extrêmement importante. Mais je me demande ce qu'en pense et ce que veut vraiment le créateur, ou l'artiste à la base.

Ce que je veux dire par là, c'est qu'hier on a reçu, par exemple, les centres d'artistes autogérés; on a soulevé la question, puis il y a eu une réflexion que je pense importante, qui disait: dans le fond, l'artiste, par exemple, il ne veut pas être considéré, catalogué, par la force des choses, par la force d'une gestion par région, comme un artiste dit régional. Et c'est une préoccupation que je partage, parce que, nous, ici, on est des députés représentant effectivement des régions. C'est facile d'avoir cette grille-là d'analyse par région. Vous aussi, vous êtes des gens qui devez avoir une préoccupation région.

Mais je me dis: À la base de tout ça, c'est l'artiste et le créateur dont il est question, c'est la qualité de leur travail, c'est leur rayonnement. Et j'ai entendu hier de la part de gens représentant aussi des artistes que, pour eux, la solution n'était peut-être pas automatiquement, par exemple, une division du budget par région comme vous le demandez au niveau de la SODEC.

Moi, je vous avoue, je suis encore à l'étape du questionnement. J'étais sensible à ces arguments-là hier. Je me dis aussi qu'actuellement, par exemple, au conseil d'administration du CALQ, j'ai des représentants des artistes et du milieu et, après cinq, six ans, ils n'en sont pas arrivés à... Il y a eu un fonds de constitué, là, réservé aux régions, mais je pense qu'ils ont tenté de trouver cet équilibre entre desservir les régions, mais ne pas créer deux classes. Ils appelaient ça, hier, «un Québec à deux vitesses». C'est deux classes d'artistes, d'artisans et de créateurs. J'aimerais ça vous entendre sur cette dynamique-là.

Le Président (M. Boulianne): Merci, Mme la députée. M. Lafond, si vous voulez répondre.

M. Lafond (Michel-Rémi): Bien, écoutez, je suis très heureux de cette question-là, parce qu'on réfléchit aussi depuis longtemps dans chacune de nos régions sur une question pareille. Il faut faire attention entre... On peut comprendre la volonté d'un artiste de ne pas être catalogué comme artiste régional parce que ça peut nuire à son potentiel, en tout cas, de développement. Si on le considère comme étant régional, ça veut dire qu'on n'a pas accès nécessairement à Montréal ou à Québec, par exemple, ou ailleurs aussi, ça peut être Paris, bon.

• (12 h 10) •

Mais je pense que ce n'est pas nécessairement un problème réel. Je pense qu'il y eu une espèce de problème qui est lié à une vision de ce que c'est que la région. On sait maintenant, à cause des structures des nouvelles techniques de communication, par exemple, et d'information, qu'on peut travailler en région et être à Montréal aussi en même temps. Il n'y a pas nécessairement de dichotomie entre région et centre. Cependant, la structure actuelle du CALQ et de la SODEC maintient cette dichotomie-là, de telle sorte qu'on a des interventions

parfois d'artistes qui vivent dans les régions et qui ont l'impression d'être des artistes régionaux, et ce n'est pas le cas.

Alors, je pense qu'il y a une réflexion beaucoup plus sérieuse qui va devoir être faite à cet égard. Que des artistes ne veuillent pas voir des budgets aller vers les régions, ça, je peux comprendre. Mais on pourrait penser à un Québec non pas à deux vitesses, mais à un Québec où il y a des artistes qui ont accès à des bourses, comme ça existe maintenant, des bourses A, par exemple, et des artistes qui sont de la relève et qui sont d'excellents artistes, mais qui pourraient avoir accès à d'autres bourses, quitte à un moment donné à se retrouver dans une autre forme de bourses.

Il y a des réflexions, il y a des mécanismes à mettre en place. Il y a certains mécanismes qui existent au moment où on se parle, mais je pense qu'il y a place à amélioration quant à ces mécanismes.

Le Président (M. Boulianne): Merci. Mme la députée de Sauvé, une autre question?

Mme Beauchamp: Oui, bien, je veux revenir aussi sur cette notion de guichet unique. Lorsqu'on est en région, vous nous avez décrit la panoplie de portes d'entrée possibles pour faire, par exemple, fonctionner un organisme culturel. Vous nous parlez des CRD, des centres locaux d'emploi, aussi de certains ministères, le ministère des Régions, à Montréal, le ministère de la Métropole, et tout ça, et vous faites aussi un commentaire dans votre mémoire sur le Fonds de stabilisation et de consolidation qui a été mis en place par la ministre à côté du ministère et du CALQ.

Pour les gens qui nous écoutent, ça veut dire qu'on a décidé de créer un nouvel organisme — un OSBL — et j'aimerais ça que vous nous en parliez peut-être un peu plus, de cette réalité-là que vous vivez en région, peut-être aussi à la lumière de l'allocation d'hier de la ministre de la Culture qui — on est au cœur de notre réflexion, là — a annoncé hier qu'elle invitait les gens, entre autres les gens d'affaires, à investir encore plus dans le fonds de consolidation. Elle se disait ouverte à un appariement de l'effort entre les entreprises privées et l'effort gouvernemental au sein de ce fonds de consolidation.

Par ailleurs, vous, vous dites: Nous nous interrogeons sur la mise en place de ce fonds de consolidation. J'aimerais ça vous entendre sur cette réalité-là que vous vivez, des multiples guichets.

Le Président (M. Boulianne): M. Lafond ou Mme Isabelle.

Mme Isabelle (Diane): Oui. Moi, je voudrais un petit peu revenir et faire un lien avec la question que vous avez posée, préalable... Il y a effectivement des bourses de type A, des bourses de type B. On comprend très bien le RCAQ de ne pas vouloir cataloguer des artistes en région, et je pense que, dans tous les secteurs, on ne veut pas cataloguer et créer une sous-catégorie d'artistes.

Le Conseil des arts et des lettres du Québec a bien affirmé sa volonté, et c'est accepté par le milieu malgré certaines critiques, de soutenir les artistes et les organismes artistiques qui travaillent en recherche et création et que l'analyse soit faite sur ces critères de recherche et création. Même si tantôt je parlais d'une notion de transparence par rapport à ces notions d'excellence de recherche et de création, ça, je ne crois pas que ce soit mis en cause.

Par contre, lorsqu'on parle d'ententes spécifiques dans les régions pour respecter les dynamiques régionales, respecter les priorités régionales, respecter les secteurs qui sont pris en charge et qui sont soutenus par les régions — des ententes spécifiques avec de l'argent neuf, hein, qu'on ne viendra pas affaiblir les budgets de fonctionnement des organismes existants — là on parle d'autre chose.

Maintenant, pour ce qui est de la question du Fonds de stabilisation, on nous explique que, pour des raisons administratives, on n'a pas pu attribuer cet argent-là directement au CALQ parce que ça provenait des budgets de transfert. Mme la ministre semble... Elle parle d'appariement avec le fonds. Est-ce qu'elle veut maintenir ce fonds? Ce fonds est questionné. Est-ce que ce ne serait pas préférable que cet argent-là aille directement au Conseil des arts et des lettres du Québec, aille directement dans un objectif de consolidation? Je pense que cette question-là est posée, et la tendance semble vouloir, au niveau des organismes artistiques, que cet argent-là irait plus au Conseil des arts et des lettres du Québec directement.

Maintenant, je veux répondre par rapport aux régions, la dynamique en région. Être créateur en région, être membre d'une organisation artistique en région, ça veut dire... Et ça, c'est différent. Quand on parle de spécificité régionale et de réalité régionale, c'est très différent qu'être un artiste à Montréal où les représentations politiques se font beaucoup par les associations nationales.

Quand on est un artiste en région, on doit être sur le comité culturel de sa MRC, on doit se battre pour obtenir le poste culturel au sein de son CLD, on doit, si possible, être membre du comité de parents de l'école pour s'assurer qu'il y ait des intérêts culturels au sein des activités culturelles des écoles, on doit être membre de son CRD, on doit être membre de son conseil régional de la culture. Et, en plus, on doit être membre de son association nationale et répondre à tous ces intérêts de développement culturel régional en tenant compte de nos partenaires socioéconomiques qui sont assis avec nous. On doit aussi répondre aux exigences du Conseil des arts et des lettres du Québec.

Cette réalité-là, elle n'est pas tout à fait la même lorsqu'on est dans un grand centre. Cette implication-là, ce rôle de citoyen responsable que jouent les milieux artistiques dans les régions, on aimerait aussi que ce soit pris en compte lorsqu'on regarde la dynamique des régions et lorsqu'on subventionne à la fois les artistes et les organismes artistiques en région. Et c'est peut-être cette

partie-là de la responsabilité des organismes dans le développement global de la société où on a l'impression qu'il n'y a pas toujours l'écoute qu'on souhaiterait qu'il y ait au sein des comités, et peut-être pas directement au sein de l'organisation et des professionnels du CALQ, mais au sein de l'ensemble des comités. Et ça, je pense que c'est un point assez névralgique, lorsqu'on parle de la compréhension et du respect des professionnels de la culture dans les régions.

Le Président (M. Boulianne): Merci, Mme Isabelle. Vous pourrez revenir tout à l'heure, Mme la députée de Sauvé. M. le député de Saint-Hyacinthe.

M. Dion: Oui, merci, M. le Président. Je vous remercie d'abord et évidemment j'ajoute mes paroles à celles de mon collègue de Marguerite-D'Youville pour vous féliciter. C'est un mémoire vraiment qui est très intéressant et qui est structuré de façon que c'est très facile de savoir ce que vous voulez.

J'aurais peut-être deux observations préliminaires, sur lesquelles vous réagirez si vous jugez à propos, et une question. La première observation, c'est que, d'un côté, vous manifestez une certaine insatisfaction face au CALQ, c'est-à-dire sa répartition des fonds entre les régions et Montréal, et tout ça, et en même temps, par contre, vous dites: Le 15 000 000 \$ de consolidation, il devrait aller au CALQ. Alors, moi, j'en déduis qu'il y a une condition à cette recommandation ou à cette opinion que vous exprimez, c'est que le conseil d'administration du CALQ soit revu. Je pense que c'est là qu'est le point de jonction entre les deux aspects que vous avez manifestés.

La deuxième chose, deuxième observation, c'est face aux 40 demandes acceptées en Montérégie par rapport aux 500 demandes acceptées à Montréal. Ça me fait penser que peut-être il y a un certain nombre ou un grand nombre d'artistes de la Montérégie qui déménagent à Montréal — ce n'est quand même pas si loin — et qui vont là parce qu'ils savent que c'est là qu'ils vont avoir des subventions. Alors — peut-être pas non plus, mais c'est fort probable — la façon dont les subventions se donneraient actuellement constituerait donc une espèce de cercle vicieux; puisqu'on sait que les subventions vont surtout à Montréal, donc on déménage à Montréal, de même on a de meilleures chances. Ou de cercle vertueux, je ne sais pas, parce qu'il y en a qui admettent le fait et qui avancent le fait que ça prend une certaine masse critique dans le milieu artistique pour améliorer des possibilités de créer et de percer. Donc, est-ce que c'est un cercle vicieux ou un cercle vertueux? Je ne le sais pas, mais j'aimerais peut-être... En tout cas, je vous soumets ça, si vous jugez à propos de réagir à ces réflexions-là.

La troisième chose que je veux dire, c'est que je prends bonne note de votre recommandation à l'effet que le CALQ et la SODEC signent des ententes spécifiques avec les CRD ou les CRC. Vous savez qu'on a un problème particulier avec les orchestres régionaux. On réfléchit sur la façon de les aider. On sait que les orchestres régionaux font un travail extraordinaire dans les régions.

Certains s'en tirent assez bien au plan financier, quoique... dans le sens qu'ils ne font pas de déficit, pas dans le sens qu'ils font de l'argent, parce que souvent ils se plaignent du fait qu'ils doivent limiter leurs activités par manque de fonds, et ce n'est pas dans l'intérêt des artistes.

Alors, dans ce contexte-là, croyez-vous que le fait de signer des ententes spécifiques avec les régions nous permettrait, entre autres, de vraiment assurer pour le long terme des initiatives importantes comme celles des orchestres régionaux ou d'autres activités qui de leur nature sont régionales?

Le Président (M. Boulianne): Merci, M. le député.

Une voix: Et structurantes.

M. Dion: Et structurantes, oui, c'est ça.

• (12 h 20) •

Le Président (M. Boulianne): M. Lafond.

M. Lafond (Michel-Rémi): Oui. Écoutez, je ne réagirai pas tout de suite aux deux observations que vous avez faites, je vais d'abord aller sur la question des ententes spécifiques. Je pense que cette question-là est extrêmement importante. La SODEC a signé une entente spécifique à l'heure actuelle avec la région de l'Outaouais, d'où je viens. Ça s'est fait, là, il n'y a pas tellement longtemps. Il y a eu une conférence de presse il y a deux semaines là-dessus.

Effectivement, pour les régions, les ententes spécifiques sont extrêmement importantes. Je pense que tout le monde sait ici ce que c'est qu'une entente spécifique, hein? À partir d'une question précise, d'une dimension spécifique, alors on signe une entente pour le développement de cet élément-là, et effectivement la région, à partir du moment où il y a une entente spécifique avec une organisation, met des montants d'argent aussi. À ce moment-là, il y a un développement qui est intéressant. Et, les ententes spécifiques, c'est sur trois ans.

Alors, ces ententes, on pourrait dire à long terme, dans une certaine mesure, si on prend ça comme ça, il demeure que ce n'est pas une entente d'une année où on renouvelle constamment les demandes. Or, il appert que la notion d'«entente spécifique», et la signature d'entente spécifique, nous apparaît comme étant fort importante. Cependant, là où le bât blesse, c'est encore une fois une question financière. Et le CALQ et la SODEC et le ministère de la Culture et des Communications ne veulent pas mettre d'argent neuf dans ces ententes spécifiques.

Pourtant, c'est assez clair, l'entente spécifique suppose la mise de fonds, d'argent neuf et non pas de revoir des programmes déjà existants et d'aller les chercher, de les remettre sur la table. Ce n'est pas ça, l'esprit de l'entente spécifique. À notre sens, au moment où on se parle, les problèmes existent entre le ministère des Régions, donc ministère... on pourrait parler de ministère horizontal, et les ministères verticaux, c'est-à-dire ministère de la Culture, entre autres. Il y a les autres

ministères aussi, mais celui-là en particulier. Et c'est donc qu'il y a un problème, je dirais, d'ajustement entre les ministères, parce qu'on a l'impression que le ministère des Régions a un discours quant aux ententes spécifiques et le ministère de la Culture a un autre discours quant aux ententes spécifiques, de telle sorte que ça ne fonctionne pas.

Et ça a été vrai aussi avec la SODEC. Si je prends le cas de l'Outaouais, qui est une entente spécifique, en fait pilote — c'est un projet-pilote, dans une certaine mesure — il y a eu effectivement de très sérieuses discussions pour savoir si c'était de l'argent neuf ou pas. Le ministère des Régions a dans son esprit le fait que c'est l'injection d'argent neuf dans les régions, et ce n'est pas toujours clair pour les ministères verticaux. Alors, je pense qu'il y a tout un travail à faire là-dessus en ce sens-là, mais la signature d'ententes spécifiques, c'est fondamental.

Le Président (M. Boulianne): Merci beaucoup, M. Lafond. On ne pourra pas vous laisser réagir sur les observations. Alors, Mme la députée de Sauvé, on va terminer avec vous.

Mme Beauchamp: Oui, parce qu'effectivement vous nous avez déposé un mémoire extrêmement consistant. Il peut y avoir beaucoup de questions, mais je vais continuer sur la même lancée. Vous me faites réfléchir. Je suis en train de me demander si on n'est pas en train de parler d'une question de leadership et où en ce moment repose vraiment le leadership au Québec pour le développement culturel, parce qu'il y a peut-être eu un danger.

On a parlé d'une politique culturelle et de différentes politiques ministérielles par la suite, où on a beaucoup parlé de démocratisation de la culture, puis on a illustré ça par la phrase: C'est l'affaire de tout le monde. Mais, à un moment donné, quand c'est l'affaire de tout le monde, il y a peut-être un danger que ça devienne l'affaire de personne en même temps.

Quand je regarde la panoplie de guichets auxquels vous pouvez vous adresser, la difficulté de faire signer des ententes spécifiques au niveau régional, d'avoir du nouvel argent, est-ce qu'on est en droit de se poser des questions sur le leadership du ministère de la Culture en tant que tel et, bien sûr, de ses composantes comme le CALQ et la SODEC ultimement, là, dans le développement culturel au Québec?

Le Président (M. Boulianne): M. Lafond, si vous voulez répondre, s'il vous plaît.

M. Lafond (Michel-Rémi): Je pense que oui. On doit sérieusement poser des questions sur le leadership du ministère de la Culture et des Communications et de ses composantes et on doit aussi poser des questions sérieuses sur la politique culturelle du Québec. Elle existe. Est-ce que cette politique-là est effectivement mise en oeuvre ou si c'est en fait une sorte de protocole qu'on a mis de l'avant et qui pourrait peut-être exister? On a de sérieux problèmes avec ça.

Bon. Je comprends que le Québec vit des problèmes sérieux dans des secteurs névralgiques pour la vie, tous les problèmes autour du secteur de la santé, mais il demeure qu'il y a d'autres secteurs aussi qui sont des secteurs extrêmement importants, qui ont des effets sur la santé des gens, et entre autres la question de la culture. On a l'impression que, dans la culture, pour reprendre une expression qu'on a dans notre mémoire, la main droite fait des choses que la main gauche ne sait pas, ou inversement, de telle sorte qu'il y a dispersion, éparpillement, balkanisation, et ceux et celles qui en souffrent, ce sont les artistes, les créateurs et les créatrices, ce sont les organismes au sein des milieux. Et le problème, il est là.

C'est la raison pour laquelle on demande un plan quinquennal, une réflexion pour qu'on puisse savoir où on s'en va. C'est parce qu'il y a effectivement un manque de leadership à l'heure actuelle.

Le Président (M. Boulianne): Mme la députée, est-ce que ça répond? Est-ce que vous avez une autre question? Rapidement.

Mme Beauchamp: Bien, c'est un commentaire, disons. C'est vraiment une question de leadership, parce qu'il ne faut pas oublier que, lors de la mise en place de la politique culturelle, la mise en place du CALQ, Mme Liza Frulla avait réussi, en pleine crise économique, à aller chercher des crédits neufs, 10 000 000 \$ qui ont été placés sous le CALQ. Il faut remettre ça aussi dans le contexte. Il y a une question de volonté politique et de leadership, à mon sens, dans ce qu'on discute pour le développement culturel dans toutes les régions du Québec. Je vous remercie beaucoup. Votre mémoire était très éclairant.

Le Président (M. Boulianne): Merci beaucoup, Mme la députée. Vous avez une minute pour conclure, M. Lafond ou Mme Isabelle.

M. Lafond (Michel-Rémi): Écoutez, j'espère que les travaux à la commission, ici, vont pouvoir permettre de débloquer ce qui se passe dans le secteur culturel aussi. C'est un secteur qui est, je dirais, en danger aussi.

Pour reprendre les propos de Mme Grossman, Agnès Grossman, qui, à Radio-Canada dernièrement, disait que, pour elle, le Québec a un devoir, c'est de protéger la culture francophone dans ce pays et en Amérique du Nord. C'est un devoir qui est un devoir important, puisque, au moment où on se parle, nous sommes les seuls d'expression française, avec une culture spécifique, et, si nous y tenons, nous devons y donner aussi des droits. On a des obligations en tant qu'État et on a des obligations aussi en tant que citoyens. Nous, on fait nos obligations en tant que citoyens, on tente de les faire; on attend maintenant que l'État puisse mettre de l'avant ses propres obligations.

Le Président (M. Boulianne): Alors, Mme Diane Isabelle, merci, M. Lafond, merci. Je tiens à remercier

aussi toutes les personnes qui ont présenté des mémoires, les députés. Nous suspendons nos travaux à cet après-midi, 14 heures. Merci beaucoup.

(Suspension de la séance à 12 h 28)

(Reprise à 14 h 6)

Le Président (M. Rioux): Alors, j'inviterais les gens du Conseil de la culture de Lanaudière à prendre place. Alors, Mme Beauchemin, bonjour.

Conseil de la culture de Lanaudière

Mme Beauchemin (Lise): Bonjour.

Le Président (M. Rioux): Vous allez nous présenter vos collègues.

Mme Beauchemin (Lise): Avec plaisir, M. le Président. Alors, je voudrais d'abord vous remercier de l'intérêt que vous manifestez envers l'ensemble des acteurs du milieu culturel, vous remercier également du temps que vous nous accordez.

Alors, je vous présente Josée Fafard, présidente des Ateliers convertibles et boursière du Conseil des arts et des lettres du Québec. Elle est actuellement boursière et elle a le studio...

Mme Fafard (Josée): L'Atelier-résidence de Montréal, du CALQ. Bonjour.

Le Président (M. Rioux): Bien. Bonjour.

Mme Beauchemin (Lise): Mme Danielle Martineau, elle représente le festival Lanaudière Mémoire et Racines. Mme Martineau, également, à plusieurs reprises, a été boursière du Conseil des arts et des lettres et boursière du Conseil des arts du Canada.

Le Président (M. Rioux): Elle s'occupe du Festival aussi?

Mme Beauchemin (Lise): Pardon?

Le Président (M. Rioux): Le grand Festival de Lanaudière, elle s'en... Non?

Mme Martineau (Danielle): Justement pas.

Des voix: Ha, ha, ha!

Le Président (M. Rioux): Ah bon!

Mme Beauchemin (Lise): Le moyen festival.

Le Président (M. Rioux): Il aurait fallu inviter Pierre Lindsay, alors.

Mme Beauchemin (Lise): Mme Martineau travaille en musique traditionnelle.

Le Président (M. Rioux): O.K.

Mme Beauchemin (Lise): Et M. John Cosgrove, président de la Corporation des métiers d'art de Lanaudière et qui espère un jour être boursier du Conseil des arts et des lettres ou recevoir une subvention de la SODEC.

Le Président (M. Rioux): Un peu de patience et ça viendra. Allez, madame.

Mme Beauchemin (Lise): Alors, nous venons de la région de Lanaudière. Dans un premier temps, le territoire de la région est connu davantage par l'évocation des noms des municipalités qui la composent: Repentigny, Terrebonne, Joliette, Saint-Donat, Berthierville, Saint-Michel-des-Saints, toujours des municipalités qui sont à proximité de l'île de Montréal. Elle est aussi connue par ses députés, les députés Caron, Chevette, Baril, Legault et St-André.

Nos témoignages aujourd'hui porteront d'abord sur le manque de financement de nos organisations, le manque de programmes financiers pour les arts traditionnels et les métiers d'art et l'absence d'encouragement de la relève. Alors, je laisserais maintenant la parole à Mme Fafard.

Mme Fafard (Josée): M. le Président, Mme et MM. les députés, bonjour. Je commence. *Que ne ferait-on pas par amour pour la culture!* Comme j'aurais aimé voir ce titre dans un de nos hebdomadaires régionaux! Hélas, il vient d'un grand quotidien français. Bien que cette interrogation résume parfaitement la pauvre situation des artistes en général, ce n'est pas pour ça que je l'ai prise en guise d'introduction. Non, c'est parce que la société québécoise se targue d'être une société distincte et qu'elle brandit sa culture comme le miroir de son unité. Mais, si on regarde de plus près les étranges reflets que ce miroir renvoie, cette société ne semble-t-elle pas plutôt partir à la dérive?

Seulement huit MRC et 60 villes à travers le Québec avec une politique culturelle. Est-ce à dire que les autres conseils municipaux confondent encore loisirs et culture, croyant avoir fait leur part en maintenant un poste de coordonnateur aux sports et loisirs qu'ils possèdent à peu près tous ou est-ce encore parce qu'ils considèrent carrément les travailleurs culturels comme des parasites? De toute façon, même le ministère de la Culture et des Communications a son volet loisirs. Aussi, le rôle que pourrait prendre le CALQ vis-à-vis des municipalités afin de favoriser le développement et le rayonnement des différents champs artistiques n'est pas à minimiser.

• (14 h 10) •

J'en viens à la politique des régions. Fort appréciée lorsqu'elle veut développer la créativité, le professionnalisme et la formation des travailleurs culturels, elle me semble outrancière lorsqu'elle favorise les vases clos et les

circuits fermés. Où sont les échanges interrégionaux? Et que dire de la faiblesse de notre tradition critique? Elle n'est pas faible, elle est inexistante et nous laisse sans défense face à la sous-culture. Cela est d'autant plus flagrant en région. Auriez-vous oublié que, sans argent, la culture n'a pas de place dans les journaux locaux? Il faut favoriser les contacts. Donnons-nous les outils pour mieux nous connaître à l'échelle de la province. À quand les programmes d'aide pour la tournée d'un critique ou d'un historien d'art?

Je compte sur les générations futures pour ne plus confondre loisirs et culture. Aussi, je compte avant tout sur l'éducation et sur la place que l'art doit y avoir. Le ministère de l'Éducation doit faire sa part. De la même façon qu'il impose des tables mathématiques aux programmes, il doit prôner l'enseignement d'un niveau de culture artistique minimal.

J'en viens à ma spécialité, les arts visuels. Faisons le tour des différents programmes non gérés par le CALQ. *Les artistes à l'école*, charmante mesure, mais nous ne sommes plus au XIV^e siècle. L'art et, du même fait, la création ne se résument pas à la démonstration d'une technique. Laissez-nous le soin d'enseigner aux enfants l'univers dans lequel gravitent nos créateurs d'aujourd'hui. Permettez au CALQ de s'immiscer dans la sélection des projets.

Intégration des arts à l'architecture. D'abord, une oeuvre dans une école devrait obligatoirement entraîner une rencontre des élèves avec l'artiste pour expliquer son travail. Une petite brochure expliquant l'oeuvre pourrait être mise par la suite au programme des cours d'arts plastiques. Exploitions notre propre patrimoine, apprenons à le respecter. Et pourquoi, ici encore, aucune trace du CALQ?

Concertation scolaire. Excellente formule qui met à contribution les expertises concrètes d'un milieu. Cependant, il faut que les jeunes de tous les villages puissent y avoir accès, c'est-à-dire que des sommes additionnelles soient allouées au transport, c'est-à-dire que les enseignants soient ouverts à de tels projets, c'est-à-dire que nous trouvions des organismes offrant ces ressources dans nos régions. Comment, dans une région où certaines formes d'art n'ont aucun centre de diffusion, peut-il s'installer une tradition de fréquentation de ces arts?

Chaque région doit pouvoir compter sur le soutien de l'État pour maintenir minimalement un poste de coordination, pour développer et familiariser de nouveaux publics à l'art d'avant-garde. Et je ne parle pas ici d'un fonctionnaire. Aucune institution n'est assez souple pour être capable de s'adapter au jour le jour à l'art de recherche. Non, je parle ici des centres d'artistes autogérés. Un seul centre d'artistes subventionné dans tout Lanaudière qui déploie ses énergies à trouver des fonds pour se maintenir en vie plutôt que de se développer, à cause d'un mode de subvention annuel et, qui plus est, insuffisant, sans aucune ressources humaines rémunérées, ne pouvant compter ni sur le CALQ ni sur Emploi-Québec pour créer le soupçon d'un emploi. Les bénévoles des Ateliers convertibles organisent de moins en moins

d'activités, qui se traduisent par moins de subventions. Si ce seul et unique centre d'artistes meurt, cela signifie que Lanaudière n'a plus accès au programme d'aide à la promotion et à la diffusion en arts actuels. Ne laissez pas notre région devenir orpheline.

Chaque région doit pouvoir compter sur le soutien de l'État pour maintenir minimalement un centre de diffusion en arts actuels. Où sont les programmes de la SODEC pour les galeries d'art privées? À quand les programmes d'aide aux démarches de diffusion de l'art du CALQ, que ce soit pour un individu professionnel, une municipalité ou un musée? Comment l'émergence de nouveaux centres d'artistes autogérés est-elle possible sans la participation du CALQ?

L'arrivée de ces différents programmes est de plus en plus urgente, puisque ce sont par eux que les artistes pourront faire respecter leurs différents droits et accéder à un peu de dignité. Il nous faut des mesures souples pour laisser place à l'innovation tout en maintenant des critères professionnels. Sans lieux de diffusion, il n'y a pas d'initiation, pas de public, pas de critique, pas de développement, pas de marché. Reste l'incompréhension. Au lieu de se demander: Que ne ferait-on pas pour le sport et le loisir, en pensant au hockey, le Québec ne devrait-il pas s'interroger sur son patrimoine culturel? La culture aussi, ça s'exile, d'abord d'une région puis d'un peuple tout entier. Merci.

Mme Beauchemin (Lise): Je céderais maintenant la parole à Danielle Martineau.

Mme Martineau (Danielle): Bonjour, tout le monde. Je ne connais pas les procédures. En tout cas, bonjour tout le monde.

Le Président (M. Rioux): Mme Martineau, allez-y.

Mme Martineau (Danielle): Alors, j'ai été mandatée par l'organisme Lanaudière Mémoire et Racines pour vous présenter un portrait de la réalité vécue par les artistes du domaine des arts traditionnels dans Lanaudière. Alors, mon intervention va s'effectuer comme suit. Je vais vous faire un petit portrait de la pratique des arts traditionnels dans Lanaudière, ce qu'est Lanaudière Mémoire et Racines, ce qu'ils font, leurs besoins, les problèmes qu'ils rencontrent et les solutions — parce que j'en ai deux.

Tout d'abord, pour le portrait de la région, il existe une pratique quotidienne vivante des arts traditionnels, plus spécifiquement de la chanson et de la musique, dans notre région. Que ce soit chez les nombreuses familles, dans les différents villages, où la tradition s'est transmise sans interruption depuis le premier peuplement français au Canada et qui continue d'être en usage, ça, c'est un phénomène rare et exceptionnel d'une valeur culturelle inestimable pour l'ensemble des Québécois. Et là je parle pour la région de Lanaudière, mais je sais que, dans tout le Québec, ça existe. Mais, dans Lanaudière, il y a quelque chose de particulièrement intéressant. Que ce soit

aussi, dans notre région, par la pratique professionnelle d'artistes, comme, par exemple, ceux de La Bottine souriante ou de plusieurs autres de leur génération qui depuis 25 ans ont fait le choix de vivre de cette forme d'art. Ou que ce soit par l'explosion notable d'une pratique créative par la génération des 20 à 30 ans, ce qui est une des particularités de Lanaudière, qui, eux, s'inspirent pour composer et exécuter des oeuvres musicales de grande qualité.

Si je peux donner un exemple de quelqu'un, mettons, qui utilise toute la forme et la structure de la chanson traditionnelle et qui a réussi une oeuvre poétique importante, je dirais Gilles Vigneault. C'est le genre de création que ça peut donner.

Alors, ces caractéristiques particulières à Lanaudière sont un phénomène unique au Québec par la qualité artistique et le dynamisme des artistes eux-mêmes qui méritent d'être suivis de près et d'être encouragés.

Alors, qu'est-ce que c'est, Lanaudière Mémoires et Racines? C'est un jeune organisme sans but non lucratif, comme on dit, fondé en 1994 et qui a pour objectif d'encourager et de mettre en valeur les arts traditionnels issus du patrimoine vivant national et de les rendre accessibles à tous les publics. Ils veulent aussi favoriser le regroupement des forces vives dans ce domaine.

L'activité principale de Lanaudière Mémoires et Racines, c'est l'organisation et la tenue d'un festival annuel de trois jours où la tradition québécoise est à l'honneur. Le festival a toujours lieu la dernière fin de semaine de juillet. Ce festival existe depuis cinq ans maintenant, il y a eu cinq éditions, ça va être la sixième cette année. Et, de plus, l'organisme produit une série de concerts et d'événements tout au long de l'année. Il participe aussi comme partenaire ou consultant à la programmation d'événements ponctuels dans la région ou à l'extérieur.

L'organisme est aussi perçu comme une référence de ressources dans le domaine des arts traditionnels, que ce soit dans la région, au Québec ou à l'étranger. Ils reçoivent une quantité importante de demandes d'information de toutes sortes pour, entre autres, référer des artistes dans d'autres événements ou pour faire des présentations dans le milieu scolaire, par exemple. Malheureusement, leurs moyens financiers actuels ne leur permettent pas de répondre à toutes ces demandes.

Alors, quels sont leurs besoins? Ils sont très simples. À court terme, une assistance financière raisonnable pour la production du festival. Et je vous signale que les artistes du milieu ont supporté la mise en place du festival en s'y produisant gratuitement pendant les trois premières années afin d'implanter l'événement. Depuis deux ans, les gens sont rémunérés. D'autre part, depuis deux ans, Lanaudière Mémoire et Racines a fait deux demandes d'aide financière au CALQ pour ce festival, et ces deux demandes lui ont été refusées.

Et leurs besoins à moyen terme, c'est une assistance à la consolidation de l'organisme. Je ne parle pas d'infrastructures coûteuses ou d'équipements énormes, mais d'un souci de supporter et d'assurer une permanence

d'emplois durables au niveau de l'administration et de la direction artistique.

Alors, les problèmes qu'ils rencontrent. J'ai fait ma petite analyse. Le refus d'aide financière de la part du CALQ est loin d'être encourageant. Et, si on regarde pourquoi ça peut se présenter comme ça, l'enveloppe budgétaire, en fait, totale pour les organismes en musique était, en 1998-1999, d'environ 10 000 000 \$. La région de Lanaudière a reçu, sur le total de cette enveloppe, 3,3 %. Et ce qui est attribué en musique traditionnelle — parce qu'il y a différents styles de musique qui sont supposés d'être inclus dans la discipline, dans le secteur musique — c'est 0,3 %. Alors là, il y a un manque de partage avec ses petits amis.

Alors, qui décide quoi? Sur la base de quelles connaissances en matière de musique traditionnelle les demandes de Lanaudière Mémoire et Racines sont évaluées? La problématique spécifique dans Lanaudière est celle-ci. Vous l'avez bien mentionné, il existe un gros festival dans Lanaudière, qui s'appelle le Festival international de Lanaudière, qui présente majoritairement un programme de musique classique, qui découle d'une structure fortement institutionnalisée, au sein du milieu de l'éducation, par exemple, et qui requiert des infrastructures et des équipements coûteux, comme, par exemple, l'amphithéâtre, qui apparemment...

Mme Beauchemin (Lise): Appartient maintenant à la Société de la Place des Arts, à Montréal.

Mme Martineau (Danielle): ... — alors, voilà — et qui finalement mobilise une énorme partie des fonds disponibles. Alors, d'après moi, il y a un problème d'éducation à faire chez le personnel du Conseil des arts et des lettres du Québec et du ministère de la Culture au niveau de la valeur culturelle des traditions. Le milieu culturel établi a besoin d'une sérieuse mise à jour afin de comprendre la valeur culturelle des traditions et leur fonctionnement spécifique dans l'ensemble d'une société. Et il y a le Conseil québécois du patrimoine vivant qui existe et qui peut répondre tout à fait adéquatement aux questions que les gens peuvent se poser là-dessus.

• (14 h 20) •

Et les solutions. Alors, il y en a une, la facile, c'est plus d'argent dans les enveloppes régionales afin que tous les projets valables y trouvent leur compte. Et la deuxième, qui est la peu coûteuse et la plus réaliste à court terme: partager. Partager équitablement l'argent existant actuellement, à qualité et à valeur artistiques égales, entre le milieu de la musique classique, qui à mon avis récolte une part énorme des budgets, et partager avec les autres milieux de la musique. Je vous remercie.

Le Président (M. Rioux): Merci.

Mme Beauchemin (Lise): M. Cosgrove.

M. Cosgrove (John A.): Bonjour. Il est encourageant de savoir que les droits de l'artiste en métiers d'art

sont très bien définis dans la loi n° 78 sur le statut professionnel des artistes. Par contre, leur application dans les programmes du CALQ et de la SODEC démontre une iniquité entre les différentes disciplines. Les artisans en métiers d'art se voient accorder peu de soutien pour la création et la recherche parce qu'ils ne sont pas assez artistes et, en même temps, ils reçoivent peu de soutien de production parce qu'ils ne sont pas assez industriels.

Si on regarde, page 15, mémoire du Conseil des métiers d'art du Québec présenté à la commission de la culture, septembre 1999, on constate que les métiers d'art ne récoltent que 4 % du budget de 7 000 000 \$ alloué au secteur Arts visuels et médiatiques auquel ils sont intégrés. De plus, contrairement aux centres d'artistes autogérés en arts visuels, les artisans québécois n'ont pas accès à des ateliers dotés d'équipement de pointe qui fourniraient un soutien technique et financier à la recherche et à l'expérimentation.

Si on regarde aussi dans le plan d'action stratégique pour le développement économique des métiers d'art, qui a été écrit en avril 1999, on voit que la vente directe est le principal mode de mise en marché des artisans; 52 % des ventes sont réalisées de cette façon. Alors, les salons des métiers d'art, c'est une façon, les ventes directes dans les ateliers. Il y a aussi des foires de cadeaux, qui n'existent pas au Québec. On peut aller à Boston, on peut aller aux États-Unis pour des foires de cadeaux.

En région, les salons des métiers d'art sont organisés par des regroupements d'artistes. Le succès de ces événements repose sur le bénévolat, et ce, sans budget. Il y a donc essoufflement, pas de relève et pas de salons. La Corporation des métiers d'art de Lanaudière a repris la charte qui existait en 1983. En 1992, la Corporation des métiers d'art de Lanaudière était dissoute parce qu'il n'y avait pas de relève et il n'y avait pas de budget. Si on regarde des vidéos des salons qui existaient en 1984 et 1985, on voit qu'en l'an 2000 on est encore au même endroit, il n'y a pas d'argent. Tout le monde sait que c'est bon pour les métiers d'arts, mais on est encore ici à demander de l'argent. Il faut donc que la SODEC augmente son enveloppe budgétaire dans le Programme d'aide aux salons régionaux.

Page 9, *Forum sur les métiers d'art*, juin 1999. On voit que le succès en métiers d'art repose principalement sur la capacité créatrice des artisans. Pour se distinguer de la concurrence, l'artisan doit être en mesure d'innover, ce qui implique notamment qu'il doit consacrer une partie de son temps à la recherche et à l'expérimentation. Il faut que le CALQ inclue les métiers d'art dans son programme d'aide à la création et à la recherche et qu'il prévoie un budget qui reflète les besoins réels des métiers d'art.

Il faut aussi que la SODEC augmente l'enveloppe budgétaire dans les programmes d'aide aux artisans et aux entreprises des métiers d'art et aux associations régionales, par exemple, pour faire des programmes comme une carte routière d'ateliers en région, des salons estivaux. Un salon des métiers d'art au mois de décembre, c'est très bon, mais il faudrait aussi développer le côté été pour le

tourisme, c'est bon pour tout le monde; un catalogue de cadeaux corporatifs; un site Web pour les cadeaux corporatifs ou pour diffuser les produits en métiers d'art; et peut-être aussi avoir une vitrine régionale. C'est sûr que, pour les métiers d'art, la survie des métiers d'art, c'est la diffusion de leurs produits. Si quelqu'un en métiers d'art ne peut pas diffuser son produit, s'il n'a pas accès aux bourses de création, s'il faut que l'artisan organise ses propres événements, il y a essoufflement.

Si on regarde — je ne sais pas si vous avez le plan stratégique du développement économique des métiers d'art — on constate aussi que, dans toutes les disciplines d'artistes, celui des métiers d'art, c'est le seul où il y a une baisse d'artistes. Par contre, dans les arts visuels, il y a une augmentation d'artistes, en arts visuels. Alors, il faut donc que CALQ et SODEC essaient d'intégrer les métiers d'art dans leurs programmes. Et, spécialement si on regarde la loi n° 78, on voit qu'on est très bien défini. Merci beaucoup.

Mme Beauchemin (Lise): Pour ma part, je compléterai la présentation en dressant un bref tableau socioéconomique de la région. Lanaudière approche ses 400 000 habitants. Lanaudière n'a pas d'université, n'a pas de média écrit régional. *La Presse* ou *Le Journal de Montréal* parlera bien de nous s'il y a eu un crime crapuleux ou un accident spectaculaire sur la 40 ou encore s'il subventionne un festival ou un événement.

Dans Lanaudière, très peu d'organismes artistiques sont subventionnés et nous manquons de lieux de diffusion. La communauté artistique lanaudoise est vieillissante, majoritairement au-dessus de 45 ans, alors que nous avons des municipalités à l'évolution démographique galopante remarquable, avec une multitude de jeunes familles.

En plus d'une hausse de financement de base à nos organismes culturels, les sociétés d'État CALQ et SODEC doivent offrir des possibilités de bourses et de programmes pour la relève. Nous avons besoin de relève dans Lanaudière. Des 3 500 diplômés par année en art, peu d'entre eux reviennent travailler dans Lanaudière faute d'incitatifs et d'appui. Ils demeurent près de leur lieu d'enseignement, près des médias, près de leurs contacts qu'ils ont connus à l'école.

Enfin, la pratique de l'art aujourd'hui n'est plus la même qu'il y a 30 ans. Les sociétés ont évolué, mais les artistes et leurs diffuseurs du Québec ont toujours besoin d'aide financière, notamment les arts visuels, les métiers d'art, les artistes des arts traditionnels, les artistes en région et la relève. Nous voulons croire que les sociétés d'État manquent d'argent et non pas d'intérêt pour la chose régionale. Les subventions servent de levier auprès des conseils régionaux de développement, auprès des différents commanditaires. Et peut-être aussi que, s'il y avait implication de ces sociétés d'État là dans les ententes spécifiques culturelles, il y aurait plus d'acteurs autour de la table, il y aurait plus d'implication de tous et chacun.

Pour terminer, je vous lirai quelques extraits de *L'art qui nous est contemporain*, de Rose-Marie Arbour, paru la semaine passée. Je me permets de vous le présenter

parce qu'il est vieux d'une semaine, et je l'ai pris à Montréal, au lancement, ça fait que peut-être que, ici, dans la capitale, ce n'est pas encore disponible. Rose-Marie Arbour est professeure associée à l'UQAM, elle est montréalaise.

«Depuis quelque temps s'est dessinée une tendance chez certains artistes de rester en région et d'y inscrire leur pratique coûte que coûte. La revue *Esse* a produit depuis quelques années des numéros touffus et bien documentés sur les arts en région et les conditions du travail artistique. Un tableau des conditions de production des artistes de ces régions a ainsi été brossé. D'autres initiatives qui ont contribué à redonner sens et intérêt en faveur des régions ont eu lieu depuis une vingtaine d'années, et la moindre n'a pas été la tenue du Symposium international de sculpture environnementale à Chicoutimi, en 1981.

«La sociologue québécoise Andrée Fortin propose une théorie sur la culture régionale en établissant un parallèle et une similitude entre identité et culture, qui sont étroitement liées non seulement de façon empirique, mais aussi conceptuellement. Les trois moments identitaires sur le plan personnel, l'expression "ouverture à l'autre", la rencontre et la reconnaissance de l'autre seraient également les moments de la création artistique.»

L'auteure constate que «les événements artistiques en région sont la manifestation de transformation de l'art de la région et des identités régionales». Pour elle, «l'art actuel est en mutation du fait même de l'éclatement des métropoles, où traditionnellement l'art actuel se manifestait et se légitimait, et de la prise en charge de leur culture par les régions elles-mêmes. On assiste à une prolifération de régions de la culture, de spécialités et de sous-disciplines. Le champ artistique est donc de plus en plus hétérogène. L'esprit des lieux marque l'art actuel qui ne se transporte plus sans se transformer, analogue en cela au processus de la formation des identités. L'art actuel qui se manifeste par les événements en région a été rendu possible par la création de lieux communs entre les artistes et le public.»

• (14 h 30) •

Alors, pour Rose-Marie Arbour et Andrée Fortin, l'art actuel, l'art qui nous est contemporain, l'art qui est international a des racines en région. Merci beaucoup.

Le Président (M. Rioux): Merci, Mme Beauchemin. Il y a un cri qui est lancé de votre part, en disant: C'est sûr que nous voulons plus d'argent à injecter dans le milieu artistique pour l'ensemble du territoire québécois. Mais l'autre cri, qui est non moins important, c'est l'équité interrégionale, que toutes les régions du Québec aient leurs chances, parité de chances. On sait que ce n'est pas la réalité au moment où on se parle, mais c'est un objectif vers lequel on doit tendre, tout le monde. Et, en cela, votre mémoire, vos interventions, à vous quatre, nous interpellent grandement, et ça s'annonce bien pour la discussion qui va suivre.

Alors, j'ai 10 minutes à consacrer aux députés ministériels. Alors, qui veut prendre la parole le premier? M. le député de Marguerite-D'Youville.

M. Beaulne: Oui. Merci, M. le Président. Les données essentielles de votre mémoire rejoignent un peu ce qu'on a entendu précédemment chez d'autres intervenants. Il y a une constatation qui m'a intrigué, sur laquelle j'aimerais que vous explicitiez un peu. Vous dites que, lorsque la gestion des programmes, qui est présentement entre les mains du CALQ, était entre les mains du ministère de la Culture, il y avait plus d'interaction avec le milieu en région. C'est un point qui m'intéresse particulièrement parce que ce que nous visons à faire avec notre commission, c'est d'examiner la manière dont le CALQ et la SODEC exercent leur mandat, à la fois ses forces et à la fois les faiblesses.

Et vous touchez là à un débat fondamental, puisque l'idée ou l'objectif qui était derrière la création d'organismes autonomes était supposément que les fonds seraient gérés et distribués de manière plus efficace et plus collée à la réalité du monde culturel. Vous ne semblez pas concourir tout à fait avec ce constat, et j'aimerais vous entendre expliciter quel type d'interaction avec le milieu était favorisée du temps où c'était le ministère de la Culture qui gérait les programmes, plutôt que depuis qu'il a dévolu cette responsabilité-là au CALQ.

Le Président (M. Rioux): Alors, c'est vous, Mme Beauchemin, qui y allez?

Mme Beauchemin (Lise): Oui. À l'époque où le ministère de la Culture gérait ces programmes-là, le ministère de la Culture était présent en région par ses bureaux des directions régionales. Alors, on voyait les personnes qui étaient en charge de gérer ces programmes-là, on les rencontrait dans les vernissages, on les rencontrait dans les salles de spectacle, dans les festivals. C'étaient des gens qui participaient à une vie régionale culturelle. Maintenant que les personnes qui travaillent au CALQ ou à la SODEC habitent Montréal et Québec, ils sont complètement absents, ce qui veut dire que, pour entrer en contact avec eux, il faut faire le 1-800-608-3350 ou un autre.

Il y avait aussi, à cette époque-là, des programmes où le ministère demandait notre avis. Il y avait un programme, entre autres, qui s'appelait Amélioration à l'intervention régionale, le programme AIR. Alors, c'étaient des petites enveloppes où le ministère nous demandait l'avis sur chacun des projets et demandait aux conseils de la culture — notamment chez nous, dans Lanaudière — de prioriser certains projets. Alors, il y avait vraiment des échanges d'information. Maintenant, ce sont deux tours accessibles par téléphone 1-800.

M. Beaulne: Donc, vous ne trouvez pas que c'est nécessairement une amélioration par rapport à ce qui se faisait avant, du moins en ce qui concerne les régions.

Vous avez parlé également des lacunes au niveau des subventions du CALQ — en ce qui concerne les métiers d'art, par exemple, on a eu quelqu'un qui est venu nous parler des arts textiles plus particulièrement — alors que Patrimoine Canada serait plus ouvert que le CALQ à

cette dimension-là. Évidemment, vous comprendrez que c'est quelque chose qui nous préoccupe un peu, nous, du côté ministériel du moins, et j'aimerais que vous nous disiez de quelle manière vous verriez le CALQ s'intéresser davantage et incorporer ces disciplines-là qui, jusqu'ici, en sont exclues. Je vous pose la question parce qu'il y a des pistes de solution qui ont été avancées. Lorsqu'on a posé la même question à d'autres intervenants, il y en a qui ont dit que ça pouvait se faire au niveau de l'élargissement des jurys, qui comprendraient des représentants de ces disciplines-là. Il y en a d'autres qui ont parlé d'enveloppes réservées. Enfin, il y a différentes pistes qui sont sur la table, mais vous comprendrez que, nous, lorsqu'on va avoir à faire des recommandations, on aimerait bien recueillir le consensus le plus large. Alors, vous, comment voyez-vous cette intégration-là de la part du CALQ? Comment, concrètement, ça pourrait se faire?

Le Président (M. Rioux): Mme Beauchemin.

Mme Beauchemin (Lise): Il existe un programme au CALQ qui s'appelle Événements nationaux et internationaux, mais, dans ce programme-là, il n'y a aucun événement qui concerne les métiers d'art. Alors, ça pourrait être un élargissement. Je ne sais plus ça fait combien d'années, là, mais il existe un concours d'excellence à la grandeur du Québec qui a des antennes dans chacune des régions du Québec. C'est vraiment l'excellence en métiers d'art, mais il n'y a aucun soutien du CALQ ni aucun soutien de la SODEC pour le moment.

Le système de jurys, c'est peut-être une solution aussi pour les bourses aux artistes professionnels, les artistes en métiers d'art. Un système de jurys distinct des jurys en arts visuels, ça peut être aussi une solution, mais il faut... Si on compare arts visuels et métiers d'art, les arts visuels ont des subventions pour des centres d'artistes, des centres de création et des centres de diffusion, ce qui n'est pas accessible pour les métiers d'art.

Alors, les artisans sont isolés, ils se retrouvent chacun dans leur atelier, avec leurs problèmes de création, avec leurs problèmes de renouvellement, avec leurs problèmes de perfectionnement, et, comme disait John, c'est vraiment des volontés personnelles, il faut qu'ils injectent du temps. John, aujourd'hui, n'est pas dans son atelier à produire, il a préféré venir vous rencontrer, et il s'implique aussi dans plusieurs événements et mouvements, et c'est du temps de création qui est perdu. Ils n'ont pas de soutien pour intervenir.

Le Président (M. Rioux): Mme Beauchemin, tout à l'heure — vous me permettez, M. le député — vous avez dit que, à l'époque où le ministère avait une décentralisation, qu'il avait sa direction régionale, vous pouviez vous rencontrer et vous parler à toutes sortes d'occasions, hein, des vernissages, des concerts, etc., et que, maintenant que tout le mécanisme subventionnaire a été bien campé dans deux organismes qui s'appellent le CALQ et la SODEC, les relations ne se font presque plus parce que ce monde-là est installé soit à Québec, soit à Montréal.

Bon. On n'a pas amélioré notre sort, si je comprends bien votre discours, on a reculé.

Mme Beauchemin (Lise): On n'a pas amélioré notre sort. Et l'enveloppe, si on regarde, quand c'était géré par le ministère de la Culture, il y avait, bon an, mal an, entre 100 000 \$ et 120 000 \$ qui étaient redistribués aux artistes dans la région de Lanaudière. Depuis la création du CALQ, je n'ai pas souvenir qu'on ait atteint le 100 000 \$ redistribué.

Le Président (M. Rioux): Mais, pour régler ce problème-là, parce que vous semblez évoquer aussi en même temps, sans le dire, que vous n'êtes absolument pas représentés au sein de ces appareils décisionnels, de ces organismes d'État semi-autonomes, vous aimeriez être plus présents pour pouvoir faire valoir votre point de vue.

Mme Beauchemin (Lise): Au niveau de la représentation, je ne sais pas si vous faites allusion au conseil d'administration.

Le Président (M. Rioux): Oui, oui, oui.

● (14 h 40) ●

Mme Beauchemin (Lise): Bon, peut-être que c'est une solution. Peut-être qu'une autre solution, ce sont les ententes spécifiques culturelles. Lanaudière a signé une entente spécifique culturelle. Le CRD injecte 300 000 \$ sur trois ans, le ministère de la Métropole, puisqu'il y a une partie de la métropole qui est chez nous, alors, injecte 85 000 \$ sur trois ans. Le ministère, on ne sait pas trop le montant exact du ministère, parce que, de la part du ministère, il y a une très faible partie qui est de l'argent neuf, et l'autre partie, ce sont des programmes normés. Alors, le ministère est présent, mais ce qui nous fait peut-être une enveloppe de 500 000 \$ à redistribuer sur trois ans. Ce n'est pas un gros montant d'argent, ce n'est pas ça qui va sauver le milieu culturel et artistique de la région, sauf qu'on s'oblige à s'asseoir ensemble, le ministère de la Culture, le conseil régional de développement et le Conseil de la culture de Lanaudière, et on analysera les projets ensemble. Alors, on est...

Le Président (M. Rioux): Ça paraît être une formule heureuse, ça.

Mme Beauchemin (Lise): Oui. Bien, en tout cas, on l'essaie. On n'a pas encore vécu notre première rencontre, mais tout le monde est de bonne humeur.

Le Président (M. Rioux): Et le fait aussi que les conseils de la culture siègent au CRCD, ça aide également, la communication se fait.

Mme Beauchemin (Lise): Exactement. Alors, c'est des temps dans l'année où on aura à échanger ensemble et à redistribuer des petits montants d'argent, et le ministère nous ouvre une certaine portion de ses programmes et demande l'avis du milieu, comment gérer.

Le Président (M. Rioux): Vous vous sentez plus partie prenante avec cette formule-là.

Mme Beauchemin (Lise): Exact. Alors, la question et peut-être une proposition: Je pense que le Conseil des arts et des lettres pourrait se joindre à nous, et la SODEC. Et, si on regarde, le ministère de la Culture, ce n'est pas un gros montant d'argent qu'il a à injecter, puis il vient s'asseoir avec nous. Alors, peut-être que ces sociétés d'État là pourraient venir s'asseoir aussi. Et ce n'est pas une réunion par semaine — on peut leur fournir la carte géographique pour se rendre chez nous — c'est une fois par année. Alors, ça ferait au moins un moment d'échange.

Le Président (M. Rioux): Alors, Mme la députée de Sauvé, c'est à votre tour.

Mme Beauchamp: Merci. Je veux juste bien vous suivre. Quand vous dites que vous allez vous asseoir ensemble, le conseil régional de développement, votre Conseil et le ministère, c'est pour analyser quels projets, déposés auprès de qui, là? Mettons que vous ne vous réunissiez pas, les projets seraient déposés auprès de qui?

Mme Beauchemin (Lise): Les projets sont déposés au conseil régional de développement, et le conseil régional de développement est un organisme de concertation mais n'a pas d'expertise culturelle.

Mme Beauchamp: Non, mais je voulais juste être bien sûre que je vous avais suivie. Donc, c'est plus au niveau de votre entente spécifique...

Mme Beauchemin (Lise): Exact.

Mme Beauchamp: ...des projets déposés là. O.K. Je voulais juste être... Parce que je me demandais si vous étiez en train de nous dire que, même par rapport à des projets déposés, par exemple, au niveau du ministère, on s'associait avec vous. Je voulais juste savoir d'où originait cette dynamique. Mais elle origine plus du CRD, si je comprends bien. O.K.

Je voulais m'adresser à Mme Fafard, c'est bien ça? Parce que vous êtes directement sur le terrain. Vous avez dit tantôt bien concrètement que vous ne voyiez pas l'ombre de la pointe de l'illusion d'une subvention, ni de la part du CALQ ni d'Emploi-Québec. Je voudrais que vous nous décriviez plus un peu comment... Vous, vous expliquez que vous vous retrouvez dans cette situation-là, puis, par exemple, le fait que tout le monde soit content de s'asseoir ensemble, puis on nous décrit ça comme une formule intéressante. Est-ce que, vous qui êtes sur le terrain, vous vous sentez confiante, puis interpellée par ça, puis plus optimiste, par cette formule-là?

Mme Fafard (Josée): O.K. Tout d'abord, je veux juste faire un petit discernement à propos du CALQ. Je pense que le CALQ, c'est très, très important qu'il reste

là avec sa formule de gens du milieu qui choisissent des projets. Je pense que personne ne remet ça en cause ici. Quand je parlais du manque flagrant de subventions pour notre organisme, c'est que... Puis je parle de notre organisme parce que c'est le seul qui est là, c'est le seul et unique, et, si on veut essayer d'en partir d'autres, c'est très, très difficile d'arriver à... Parce que, admettons que notre organisme ferme, ce n'est pas nécessairement un autre organisme de Lanaudière qui va avoir l'argent, ça va être redistribué on ne sait pas où. Donc, l'enveloppe est perdue.

Le problème de notre organisme, c'est que c'est un organisme qui cherche à développer plutôt la recherche et non pas de la diffusion, et, à ce moment-là, le CALQ ne reconnaît pas comme tel qu'un centre d'artistes ne pousse que sur la recherche, parce que, comme on n'est pas dans la rue, si on peut dire, ils trouvent qu'on devrait être au projet, une subvention au projet et non pas un mode de fonctionnement. Mais, parce qu'on fait des «workshops», des choses comme ça, évidemment, il faut une personne pour gérer tout ça ne serait-ce que pour recevoir le courrier, l'Internet, et tout ça, c'est... Et donc, nous, on n'est que des bénévoles et, depuis qu'Emploi-Québec ne subventionne plus la culture comme tel, bien, on se retrouve qu'avec des bénévoles. Et, moins on a d'argent, bien, évidemment, moins... On avait 30 000 \$ il y a deux ans; l'année dernière, 24 000 \$; après, 17 000 \$. Moins on en fait, plus ça diminue, et on s'épuise, quoi, c'est tout.

Mme Beauchamp: Je vais vous demander votre collaboration parce qu'on a juste des blocs de 10 minutes, ça fait que... Mais c'était ça, justement, ma question, puis vous avez bien décrit votre situation. Mais vous expliquez comment, par exemple, le fait qu'Emploi-Québec n'ait pas d'argent pour des programmes chez vous... Il y en a certains qui ont expliqué ça par la difficulté d'être partout, là, d'être sur le conseil local de développement, qui influence les orientations du conseil local d'emploi... en tout cas qu'on est devant beaucoup, beaucoup de structures. Est-ce que c'est un peu ça que vous nous dites, que, quand on se retrouve bénévole, au départ, voulant faire un projet, c'est très complexe de faire les démarches nécessaires pour avoir...

Mme Fafard (Josée): C'est vraiment trop complexe. Peut-être que Mme Beauchemin, elle, peut répondre parce qu'elle voit encore plus d'organismes dans la même situation.

Le Président (M. Rioux): Mme Beauchemin.

Mme Beauchemin (Lise): Emploi-Québec ne subventionne plus des projets qui permettaient le fonctionnement d'organismes. Alors, auparavant, il y avait des programmes — parce que ces programmes-là n'existent plus — PAIE, EXTRA, Fonds de lutte, et les organismes culturels n'ont plus accès à ces programmes-là.

Il faut comprendre aussi que le CALQ et le ministère de la Culture ne subventionnent pas, ne donnent pas

des subventions à 100 % des besoins, et ce qui a toujours été encouragé, c'était de faire un plan d'affaires, c'était de faire une demande à ces sociétés d'État là et de faire la preuve qu'on était capables d'aller chercher un certain pourcentage dans le milieu. On allait chercher de l'argent par des emplois chez Emploi-Québec, mais aujourd'hui ça n'existe plus. Donc, il y a moins de performance. Il n'y a plus de personnes pour faire le côté clérical de l'organisation, et l'organisme se retrouve avec des bénévoles, des bénévoles qui sont artistes, créateurs, mais qui devraient faire du quotidien, et là c'est le déclin.

Mme Beauchamp: Je voudrais aussi vous demander votre avis. Et je pose vraiment la question sans aucun préjugé, je ne connais pas la réponse, mais, face à une telle situation — vous en faites aussi la recommandation, si je me trompe pas — on parle de financement sur trois ans, hein, de bien financier le fonctionnement puis de le financer sur une base triennale, et, moi, je me pose des questions, parce qu'on sait que le milieu communautaire — des fois, culturel, mais je parle plus du milieu communautaire — a vécu récemment des subventions sur trois ans, par exemple par le Fonds de lutte à la pauvreté ou le Secrétariat à l'action communautaire autonome, le SACA, et, moi, dans ma vie de jeune députée, ce que je vois, c'est plein d'organismes qui, après trois ans, revivent exactement la situation, dire: J'ai développé un projet, j'ai été financé sur trois ans, mais là je n'ai plus d'argent.

Donc, je me dis: On revit une situation qui ressemble beaucoup à une situation que vous vivez, vous, annuellement. Mais je me demande vraiment si un financement sur trois ans est vraiment une vraie solution par rapport à assurer du développement. Parce que, je vous le dis, dans d'autres secteurs, dans le milieu communautaire, je me dis: Ce n'est pas ça qui a fait qu'on a assuré le développement de l'organisme. Ils se retrouvent plutôt, après trois ans, en train de couper des postes puis de dire: Qu'est-ce que ça a donné? On m'a invité à me développer, mais finalement... Parce que, ça aussi, c'est compliqué, assurer sur trois ans... faire en sorte qu'un projet en vienne à s'autofinancer après trois ans. Donc, je me pose la question. Comme je vous ai dit, je n'ai pas de préjugé, peut-être que je me trompe, mais j'ai tendance à comparer ça à ce qui s'est passé dans le milieu communautaire, puis, bien, je veux avoir votre opinion.

Le Président (M. Rioux): Alors, qui répond?

Mme Beauchemin (Lise): Un peu les deux. Ha, ha, ha!

Le Président (M. Rioux): Mme Beauchemin?

Mme Beauchemin (Lise): Un centre d'artistes... Sont artistes, au Québec aujourd'hui, des gens qui sont allés chercher un bac, qui sont aller chercher une maîtrise, qui sont allés chercher un doctorat. Ce sont des gens qui ont des prêts et bourses, qui ont un régime de prêts à remettre qui est très important, qui peut aller de 10 000 \$

à... J'en ai vu un dernièrement de 30 000 \$. S'ils n'ont pas un emploi, pendant trois ans... Vous dites que ça n'a rien donné après trois ans, mais ça a au moins donné un emploi pendant trois ans, et ces gens-là ont pu rembourser une partie de leurs emprunts, des emprunts garantis par l'État aussi, d'un autre côté.

La SACA. Je ne connais pas d'organismes culturels qui vont chercher de l'argent à la SACA.

Mme Beauchamp: ...je faisais la comparaison, mais justement ça...

Mme Fafard (Josée): Bien, aussi, c'est que... Si vous me permettez...

Le Président (M. Rioux): Oui, allez.

• (14 h 50) •

Mme Fafard (Josée): ...un organisme qu'il faut qu'il fasse une demande à tous les ans... Moi, ça me prend un mois à temps plein à faire une demande de subvention. Mon mois que j'ai donné, il est perdu. C'est vraiment un mois pour faire les demandes de subvention. C'est vraiment exorbitant. Tandis que si, mes deux autres années, j'ai mon mois à faire autre chose, je peux faire grandir l'organisme, je peux aller chercher des nouveaux membres, je peux aller faire d'autres choses. Mais là, comme ça, je ne peux rien faire d'autre, je passe mon temps à faire des demandes de subvention. C'est tout.

Le Président (M. Rioux): Alors, Mme la députée de Sauvé, vous voulez ajouter? Vous voulez continuer? Ou bien avez-vous une remarque à faire, madame?

Mme Martineau (Danielle): Oui, j'avais un point d'information à donner. M. le député parlait, là, de ce qui se passait à Patrimoine Canada au niveau des métiers d'art. Juste à titre d'information, au Conseil des arts du Canada, on a décidé d'ouvrir un secteur au niveau de la musique folk traditionnelle et des musiques du monde. Donc, il y a un agent de développement qui s'occupe de créer les programmes, depuis à peu près trois ans, et cet agent de développement là est venu au festival Lanaudière Mémoire et Racines.

Le Président (M. Rioux): Merci. Madame, allez.

Mme Beauchamp: Bien, peut-être justement sur le même sujet, je voulais m'adresser à vous, Mme Martineau, parce que je pense que, dans ce que vous nous avez décrit par rapport peut-être aux musiques plus traditionnelles, et tout ça, moi, ça m'a fait penser — je ne sais pas si mes collègues ont fait ce parallèle-là — un peu à ce qu'on a entendu hier, dans un tout autre domaine, c'était les arts textiles, mais un peu une espèce de manque de connaissance puis un manque de reconnaissance, ensuite, d'un certain volet d'une discipline. Donc, je me posais la question: L'analyse que vous faites de votre situation dans Lanaudière, il y a deux choses, on dirait, là, c'est que votre discipline, elle est peut-être mal connue, puis en

plus elle est en région, puis vous dites que c'est difficile de se faire reconnaître en région, mais est-ce que, pour vous, c'est dû vraiment, à la base, à un manque de reconnaissance — c'est ça, de la reconnaissance — qu'on donne aux musiques traditionnelles ou si vous pensez plus que vous vivez ce problème-là parce que vous êtes en région? Qu'est-ce qui est le plus fort?

Mme Martineau (Danielle): Non, je crois que c'est beaucoup une ignorance de la part du milieu culturel, mettons, généralisée. Il y a beaucoup, quand même, il faut le dire, d'idées préconçues sur, entre autres, tout ce qui est folklore, traditions, etc. Il y a eu un débat pendant des années, là, ce n'est pas la première... Je suis venue dans des commissions dans le temps de Clément Richard parce qu'on ne considérait pas que les arts traditionnels faisaient partie de la culture. Donc, il y a tout un cheminement à faire. Au ministère de la Culture, il n'y a toujours pas de répondant ou de secteur développé à ce niveau-là, et, je veux dire, bon, ce n'est pas moi qui l'invente, là, l'UNESCO dit qu'il faut protéger le patrimoine des arts traditionnels vivants dans le monde. Donc, ce cheminement-là n'est pas encore fait. On est un jeune pays, c'est sûr que ça prend du temps avant d'atteindre une certaine maturité. On voit que dans d'autres pays plus anciens les traditions sont respectées, valorisées, célébrées, c'est vraiment une question d'éducation et d'acceptation de la valeur des traditions.

Le Président (M. Rioux): Merci. Je voudrais donner la parole, maintenant, au député de Saint-Hyacinthe.

M. Dion: Merci, M. le Président. Je tiens à vous remercier pour votre présentation. Autant le mémoire que vous avez déposé que vos propos d'aujourd'hui sont très éclairants. On sait que Joliette et toute Lanaudière ne sont pas à la queue du train de la culture au Québec. On sait que, depuis déjà pas mal longtemps, ils ont apporté une contribution... C'est une région qui a apporté une contribution vraiment considérable, et, moi qui suis de Saint-Hyacinthe mais qui ai déjà assez bien connu Joliette, je suis dans une dynamique compétitive. Je voudrais bien que Saint-Hyacinthe soit meilleure encore que Joliette. C'est peut-être vrai aussi, remarquez bien, mais enfin, cette saine compétition ne peut que nous aider à mieux nous développer. Alors, je vous remercie beaucoup, et c'est justement...

Le Président (M. Rioux): Le chauvinisme est très mauvais pour la culture.

M. Dion: Pardon?

Le Président (M. Rioux): Le chauvinisme est très mauvais pour la culture.

M. Dion: Ha, ha, ha! Le chauvinisme, oui, mais la compétition peut être excellente. Même les créateurs créent mieux quand ils sont en compétition. Non, pas vrai?

Mais ce que je viens de dire n'est pas gratuit par rapport à ce que je vais dire après, parce qu'on a entendu beaucoup de choses depuis le début comme quoi il manque de fonds, par rapport à la SODEC et au CALQ en particulier. Aussi, évidemment, le ministère, mais en particulier par rapport à ces organismes-là, il manque de fonds, il manque de représentants régionaux dans les centres de décision et il y a trop peu de projets ou d'artistes régionaux, enfin de projets régionaux qui sont acceptés, par rapport à ceux qui sont acceptés à Montréal. Bon, enfin, on a eu l'exemple du 40 dossiers acceptés en Montérégie, par rapport à 500 à Montréal, pour une population, en chiffres bruts, qui est la même, à peu près. Alors, évidemment, ça pose un problème de répartition. Évidemment, il faudrait tout documenter ça, mais il semble bien qu'il y ait un problème de répartition équitable des fonds et que c'est un problème qui est très complexe. Parce qu'on a parlé aussi de masse critique d'artistes comme un des éléments dynamisants dans la création, donc c'est un problème complexe, et une des solutions qui me semble particulièrement intéressante dans tout ça, c'est celle des ententes spécifiques, que vous avez effleurée vous-même.

Il me semble que, par les ententes spécifiques, on peut à la fois contribuer à faire en sorte que la région s'implique davantage dans la culture, la culture comme création, comme diffusion, qu'il y ait une appropriation du milieu, appropriation du phénomène de la culture ou du besoin de la culture par le milieu, qui n'est pas toujours présente. Chez nous, on discute actuellement de la salle de spectacle, et puis évidemment on a l'occasion d'avoir des réactions comme, par exemple: Oui, mais ça, c'est bon seulement pour les gens qui peuvent se payer des spectacles à 75 \$, et les gens ordinaires ne pourront pas y aller, hein? C'est sûr que ça coûte moins cher d'aller voir une partie de hockey des clubs midget, c'est sûr. Bon. Alors, vous voyez, mais ça, c'est une problématique concrète d'appropriation du phénomène culturel par le milieu. Alors, est-ce que les ententes spécifiques ne permettraient pas justement non seulement d'aider davantage les régions, mais surtout de faire en sorte que les régions s'aident davantage aussi face au développement culturel? J'aimerais que vous nous parliez de ça.

Le Président (M. Rioux): Alors, c'est vous, madame... Oui, très bien. Allez-y.

Mme Beauchemin (Lise): Moi, j'ai beaucoup confiance dans les ententes spécifiques. Je pense que le ministère de la Culture, en signant avec le conseil régional de développement, avec le ministère de la Métropole, avec le Conseil régional... bien, tous les acteurs, tous ces gens-là s'obligent à travailler ensemble, ils se condamnent à travailler ensemble. Et, puisqu'on a à travailler ensemble, on est aussi bien de le faire dans la bonne humeur, et là tout le monde met de l'eau dans son vin, et on partage, et on s'informe mutuellement, ce qui auparavant... Le développement se faisait beaucoup en... l'information restait dans un bureau. Que le bureau soit... Chez nous, la

direction générale a son bureau à Sainte-Thérèse. Sainte-Thérèse n'est pas dans la région de Lanaudière, donc l'information qui était véhiculée au ministère restait dans les Laurentides, à Sainte-Thérèse, alors que là ils sont obligés de venir nous voir, et on partage l'information. Et, nous, pour entrer en communication avec eux, ce sont des frais interurbains. Ce sont des frais interurbains pour l'ensemble des acteurs et des intervenants, mais, quand ils sont chez nous et qu'il n'y a plus de frais, alors on fait... Moi, je crois qu'en faisant des petits pas on peut peut-être obtenir des choses.

Le Président (M. Rioux): M. le député de Frontenac.

M. Boulianne: Merci, M. le Président. Vous avez répondu, je pense, en partie, à plusieurs endroits dans votre mémoire, il est très clair que vous voulez qu'il y ait plus d'argent neuf puis qu'il y ait de l'argent, et vous dites que, s'il y a davantage d'argent, il y aura davantage d'équité. J' imagine que vous voulez dire: s'il y a plus d'argent dans les enveloppes régionales, parce que, si la SODEC avait 25 000 000 \$ demain matin, ce n'est pas sûr que les régions en auraient plus s'il n'y a pas des ententes spécifiques, comme vous dites — je pense que c'est important — ou encore des personnes qui sont là, présentes.

Alors, je pense que vous avez donc répondu en partie à ma question, mais je voudrais revenir à la notion de guichet unique. Vous dites qu'on est loin du guichet unique parce qu'il y a des incohérences, et vous en donnez quelques-unes. Il y a la première qui me cause problème, j'aimerais ça que vous expliquiez davantage. Vous dites que les diffuseurs de spectacles sont subventionnés par le ministère de la Culture, alors que les diffuseurs spécialisés, par le Conseil des arts. Quel avantage il y aurait, vous autres, à être subventionnés par un ou par l'autre? Qu'est ce qui est discriminant là-dedans?

Le Président (M. Rioux): Mme Beauchemin.

• (15 heures) •

Mme Beauchemin (Lise): Bien, actuellement, c'est parce qu'il y a deux subventionnaires possibles. Et on a un cas chez nous, c'est une association de bénévoles, parce qu'ils ne sont pas subventionnés depuis plus de 12 ans qu'ils existent... Bon, dans un premier temps, ils ont espéré recevoir des subventions du ministère de la Culture, et le volet diffuseurs spécialisés s'est développé au Conseil des arts et des lettres. Alors, tout le travail que vous avez fait avec le ministère de la Culture, bien, c'est toujours du lobby, c'est toujours d'importants dossiers à monter, à défendre, à compléter, et aujourd'hui ils se retrouvent à faire ces mêmes demandes au Conseil des arts et des lettres. Alors, c'est tout un travail à recommencer. Nous avons à cogner à plusieurs portes. Il n'existe pas de guichet unique, puis je ne pense pas qu'il puisse y en avoir un jour, pas parti comme c'est là. Parce que les argentés qui nous proviennent actuellement des sociétés d'État ou du ministère ne sont pas des argentés à 100 % de projets ou à

100 % de fonctionnement, il faut que le milieu aille se chercher des compléments, il faut que les acteurs aillent se chercher des compléments dans le milieu économique. Alors, c'est vraiment multiple.

Le Président (M. Rioux): Très bien, merci. M. Cosgrove, vous avez dit tout à l'heure que les artistes dans les métiers d'art étaient en constante diminution. Vous avez évoqué un certain nombre de choses qui pourraient améliorer peut-être la situation, les salons en été, bon, etc., mais j'aimerais ça qu'on fouille un peu plus la cause. Quelle est la cause? Qu'est-ce qui expliquerait, selon vous, cette diminution constante de ces artisans quand même fort importants? Est-ce que c'est parce que vous ne trouvez pas votre niche, une niche confortable, je dirais, ni au CALQ ni à la SODEC, ou encore moins au ministère? C'est quoi qui ne marche pas? Vous avez l'air à en arracher terrible.

M. Cosgrove (John A.): Bien, je pense qu'il y a plusieurs choses. Ce n'est pas juste une chose, c'est que, comme je l'ai mentionné tantôt, quelqu'un en métier d'art, pour pouvoir survivre, il faut qu'il diffuse son produit. En région, c'est sûr que, si tu veux diffuser ton produit, il faut avoir un salon régional. Pour organiser un salon régional, je viens d'en faire un... La Corporation en métiers d'art de Lanaudière, qui a repris la charte — c'était en août 1999 — on est sept personnes, on a organisé un salon qui a amené quand même de 10 000 à 12 000 personnes. Mais, pendant les mois que j'ai organisé le salon, ça, c'était courir pour des tables, courir pour des panneaux, trouver un local, faire la publicité, aller chercher des commanditaires. Moi, personnellement, j'ai presque failli pas avoir assez de produits pour faire le salon moi-même.

Le Président (M. Rioux): Vous étiez un «Jack-of-all-trades».

M. Cosgrove (John A.): Bien, ça, c'est un peu... Alors, ça, c'est un des problèmes. Moi, je suis verrier. Je sais que, si je décidais... J'ai déjà contacté l'école de verre, à Montréal, pour demander si je pouvais peut-être prendre d'autres cours de perfectionnement. Bon, le problème avec les programmes qui existent maintenant, c'est que, si je décide d'aller à cette école-là, il faut que je fasse le programme de trois ans. J'en ai fait, de l'école, je ne suis plus intéressé de reprendre le français. Premièrement, je suis anglophone, alors ça ne m'intéresse pas d'étudier en français, du tout, pour le moment. Ça serait bien trop difficile d'écrire des papiers d'histoire, philosophie, parce qu'il faut prendre tout le programme.

Ensuite, où est-ce que je peux me perfectionner? Moi, c'est verrier, où est-ce que je peux aller pour me perfectionner? Si je décide de me perfectionner, où est-ce que je vais prendre l'argent? Si je fais une demande au CALQ comme artiste, bien, je ne suis pas assez artiste, parce que mon produit, ce n'est pas assez artiste, quoi. Si je demande à la SODEC pour avoir d'autre équipement, bien, ils vont dire: Mon Dieu, tu es bien trop petit.

Le Président (M. Rioux): Pas assez industriel.

M. Cosgrove (John A.): Pas assez industriel. Bon. Ça, c'est une des choses. Je ne sais pas si j'en ai manqué, parce qu'il y en a beaucoup.

Le Président (M. Rioux): Il y en a pas mal.

M. Cosgrove (John A.): Il y en a plusieurs, finalement. Finalement, on reste très isolés aussi, et ce n'est pas tout le monde qui peut... Parce que c'est facile, quelqu'un peut dire: Bien, va aux métiers d'art à Montréal, exposer là, c'est sûr. Pour aller exposer aux métiers d'art de Montréal, c'est quand même très cher, et, si tu débourses l'argent pour faire le Salon des métiers d'art à Montréal, il faut quand même que tu t'assures que, quand tu fermes le Salon, tu n'es pas en dessous, finalement.

Le Président (M. Rioux): Mais, si vous allez à Montréal...

M. Cosgrove (John A.): Mais, pour arriver là, il faut produire. Puis, s'il faut produire, bien, il ne faut pas que tu passes ton temps à essayer de trouver où tu vas trouver ton argent pour acheter ton équipement, pour acheter ton verre. C'est un peu ça, on est dans un cercle...

Le Président (M. Rioux): Merci, M. Cosgrove. Mme Fafard.

Mme Fafard (Josée): Je voudrais ajouter un petit quelque chose. Aussi, je crois que les artisans, ils ont ce problème, c'est qu'ils doivent aussi être commerçants, puis ce n'est pas tout le monde qui a la formation pour faire le commerce aussi. Et ça, il y a un gros manque de diffusion, de distribution, je pense, aussi pour eux.

Le Président (M. Rioux): Parce que, aller à Montréal, ça ne règle pas votre problème dans Lanaudière.

M. Cosgrove (John A.): Non, mais ce n'est pas juste ça, c'est aussi... Je dirais que, si je voulais avoir — juste pour expliquer peut-être — une bourse du CALQ, il faudrait peut-être avoir un dossier assez lourd. Pour avoir un dossier assez lourd, il faudrait dire, bien, où est-ce que j'ai exposé. Si je dis: Bien, j'ai exposé dans la galerie Joliette, ce n'est pas très pesant comme place d'exposition. Il manque de galeries aussi, galeries reconnues de métiers d'art. Il n'y en a pas beaucoup. Si un artiste en métiers d'art veut faire la diffusion de son produit, il peut faire de la consignment dans les magasins. Le problème avec ça, c'est que les magasins doublent le prix, mais ça, c'est normal un peu. Alors, encore une fois, diffuser le produit, c'est vente directe. Vente directe, c'est des salons régionaux.

Le Président (M. Rioux): Mais qu'est-ce qu'on doit décoder dans cette espèce de situation qui est la vôtre, c'est qu'on ne vous le dit pas clairement, mais on vous

force quasiment à retourner à l'école. C'est ce qu'ils aimeraient, pour répondre à leurs critères en termes de définition de ce qu'est un artiste.

M. Cosgrove (John A.): Bien, je ne veux pas parler contre les programmes qui existent en métiers d'art. C'est très bon pour les jeunes qui vont à l'école maintenant, mais, pour d'autres personnes qui ont déjà fait leur formation dans d'autres domaines, c'est un peu ridicule de retourner à l'école faire un programme de trois ans. Deuxièmement, pour retourner à l'école, il faut avoir de l'argent. Alors, si tu as déjà fait tes études et que tu as un prêt—bourse que tu essaies de payer, c'est très difficile d'aller en demander un autre pour aller étudier pour un autre trois ans. Il y a un peu de ce problème-là.

Le Président (M. Rioux): Merci. Mme la députée de Sauvé.

Mme Beauchamp: On va continuer sur le thème des métiers d'art, parce qu'on va recevoir, dans le cadre de nos audiences, le Conseil des métiers d'art, mais, tout de même, pendant qu'on vous a, vous avez fait allusion tantôt au plan stratégique qui a été développé sur les métiers d'art, pour lequel il n'y a pas encore eu de réel suivi. C'est une somme de 1 000 000 \$ environ qui est demandée, et c'est un fait, lorsqu'on lit ce plan stratégique, on s'aperçoit qu'il y a beaucoup d'interlocuteurs possibles pour les métiers d'art. Il y a le CALQ au niveau des bourses aux artisans, artistes eux-mêmes, et il y a la SODEC au niveau de la structure. Le fait que vous êtes effectivement une petite PME, vous avez de l'équipement à payer, à acquérir et vous êtes souvent entre deux chaises, je pense que, ça, c'est vraiment le propre de votre secteur.

Mais, pour vous, si vous aviez à choisir qui prend le leadership du développement du secteur des métiers d'art au Québec, est-ce que c'est le CALQ, la SODEC, le ministère? Est-ce que ça prend autre chose? Parce que, là, il s'est fait un beau plan stratégique, mais ça fait déjà au moins 12 mois, 14 mois, 18 mois...

Le Président (M. Rioux): Il me semblait que, dans Lanaudière, ils privilégient les ententes spécifiques. Ha, ha, ha!

Mme Beauchamp: Il y a la question du développement régional, mais je pense aussi qu'on parle de quelque chose qui ne se règle pas... Parce que, ça, c'est tout le problème que mademoiselle doit aller siéger au CRD pour se faire entendre, pour que ça apparaisse en quelque part dans une entente spécifique, là.

Le Président (M. Rioux): Alors, la question s'adresse à qui, Mme la députée?

Mme Beauchamp: Je croyais, à M. Cosgrove.

M. Cosgrove (John A.): Je ne suis pas sûr si je comprends la question, parce que, si on regarde le plan

stratégique, la façon dont ils ont fait leur plan, c'est qu'ils ont expliqué les endroits et quel département le prendrait. Je pense que, si on regarde, comme pour les bourses de création — puis on en a parlé un peu tantôt, quand on a dit comment on pourrait faire pour que le CALQ s'occupe des métiers d'art — c'est simplement en faisant un jury de métiers d'art. Si j'envoie un dossier pour une bourse au CALQ, si ma pièce se fait juger par quelqu'un en arts visuels, je pense qu'il ne lui donnera pas deux minutes. Si elle est jugée par quelqu'un en métiers d'art, bien, ça, c'est toute une autre question. Alors, c'est peut-être une façon de le faire. C'est, si les métiers d'art peuvent avoir accès aux bourses du CALQ, que le jury du CALQ soit des gens en métiers d'art.

Mme Beauchamp: Je comprends ça, puis, de toute façon, on pourrait y revenir peut-être avec le Conseil des métiers d'art, mais ma question, c'était plus le fait que c'est vrai que tout est décrit, comment ça pourrait fonctionner dans un plan stratégique, sauf qu'il est resté sur la table, le plan stratégique, hein, il ne se passe rien avec.

M. Cosgrove (John A.): Rien, oui. Oui.

Mme Beauchamp: Donc, après qu'on a même fait un plan stratégique où on a identifié les problèmes, on a amené des pistes de solution, une fois qu'il ne se passe rien avec un plan stratégique, ma question, c'était: Qui doit prendre la balle? Qui doit activer ce dossier-là?

Mais je peux peut-être tout de suite introduire un autre volet, parce que, comme je le disais, on peut l'aborder, ce sujet-là, aussi avec d'autres. Mais il y a un sujet que vous avez abordé, vous, dans votre mémoire que peu de personnes ont abordé. Vous l'abordez très rapidement, mais c'est la question du patrimoine, entre autres du patrimoine bâti, et du fait que la SODEC a indiqué dans son mémoire qu'elle avait une stratégie pour mettre en place un certain fonds qui ferait en sorte qu'elle augmenterait sa présence au niveau de la gestion du patrimoine immobilier, et vous semblez émettre une réserve dans votre mémoire. Je peux peut-être retrouver la place, là, si vous me laissez... C'est en page 7.

Donc, vous semblez émettre une réserve là-dessus, et je me demandais si vous pouviez nous expliquer, parce que ça fait l'objet d'un seul paragraphe, là. Mais, avec vous, on touche les questions, justement, liées au patrimoine, et tout ça, je voudrais que vous me disiez qu'est-ce que vous en pensez, de ce volet dont veut se doter la SODEC.

• (15 h 10) •

Mme Beauchemin (Lise): Ce que l'on a vu, ce parc patrimonial là... Actuellement, on a la chapelle Cuthbert qui est dans ce parc-là. Il y a déjà eu tout le territoire de l'île des Moulins. On a vu que la SODEC voulait se départir de plusieurs bâtiments de ce parc patrimonial là. Il est cédé à des municipalités. Je pense que certaines municipalités ont un intérêt pour la conservation du patrimoine, pour la protection du patrimoine,

alors que d'autres municipalités ne l'ont pas. Et on peut penser à une plus petite municipalité qui a énormément de difficultés financières et qui a même déjà été sous tutelle, qui aurait à prendre ce projet-là, ce n'est pas évident qu'il pourrait y avoir conservation.

Donc, c'est un questionnement. On n'a pas de réponse par rapport à ce parc patrimonial là, mais, c'est ça, ces bâtiments-là, ils ne sont pas à Montréal, ils sont dans les régions. Comment se fait la supervision, la conservation? Il y a des bénévoles chez nous qui le protègent, qui s'y intéressent, qui en font la promotion, qui en font l'animation, la mise en valeur, l'interprétation, mais, quand ces bénévoles-là âgés ne seront plus là, quels seront les liens? Je ne le sais pas.

Mme Beauchamp: Vous exprimez une inquiétude que j'ai aussi eue lorsque j'ai vu la composition du comité sur le patrimoine, le comité Arpin, parce qu'il n'y a pas la présence des municipalités autour d'un comité qui se penche sur le patrimoine au Québec, puis c'est vrai que les municipalités sont un partenaire. Je pense que vous le vivez sur le terrain dans votre région, et ça m'inquiète un peu effectivement, sur les questions de patrimoine, de voir qu'on est en train peut-être de développer une politique du patrimoine, mais qu'il y a des partenaires qui, en ce moment, ne sont pas consultés.

J'aurai peut-être une dernière question. Je voudrais peut-être revenir sur l'aspect, par exemple, des musiques traditionnelles, le manque de reconnaissance, et tout ça, peut-être aussi avoir un peu vos impressions, parce que des fois, tu sais, on a l'impression qu'on parle de beaucoup de disciplines et qu'il faudrait découper la réalité en tranches — j'appelle ça comme ça — tout reconnaître. Or, j'ai l'impression qu'on est devant, aussi, des disciplines émergentes avec l'apport de nouvelles technologies. Ou encore, je pense, juste dans le domaine du folklore, le fait qu'il y a aussi eu des métissages de genres... Je pense juste, même, à ce que vous avez fait, vous, dans votre production, Mme Martineau. Je me souviens que, quand j'étais à la radio communautaire et qu'il fallait coter pour le CRTC ce qui était folklore ou pas folklore, à un moment donné, ça commençait à être bien compliqué.

Donc, je me pose un peu une question. Je me dis que ça peut être intéressant pour nous de faire des recommandations au Conseil des arts et des lettres, de dire: Il y a telle, telle, telle discipline que vous oubliez peut-être, ou: il manque de représentation au niveau des jurys. Mais comment je fais pour en arriver, aussi, à avoir l'ouverture qui fait qu'il y a des disciplines émergentes ou qu'il y a des métissages entre disciplines? Ça commence à être compliqué à suivre. Y a-tu une solution pour ça?

Le Président (M. Rioux): Mme Martineau.

Mme Martineau (Danielle): Oui. Je trouve que ce n'est relativement pas trop compliqué, parce que je pense que c'est la même chose dans les métiers d'art. Les métiers d'art, il y a un éventail entre, mettons, quelqu'un qui fait quelque chose, des canards en bois sculptés selon

la tradition familiale, et quelqu'un qui crée à partir d'une technique de métier d'art. C'est la même chose dans la musique et dans la chanson traditionnelles, et les gens du milieu savent très bien ça. On sait très bien qui est-ce qui est issu de la tradition et qui la conserve dans son état pur et qui va la traduire comme ça. Donc, je pense qu'il faut faire confiance aux milieux donnés pour gérer et comprendre la dynamique de tout ça.

Mme Beauchamp: Alors, votre conclusion est plus à la fois au niveau, par exemple, de la composition des jurys puis au niveau de la connaissance, au niveau de ceux qui vous accompagnent au sein du CALQ, et tout ça?

Mme Martineau (Danielle): Absolument.

Mme Beauchamp: O.K. Merci.

Le Président (M. Rioux): Alors, c'est tout le temps que nous avions à vous consacrer. Mais je voudrais vous faire une petite remarque, même si vous avez revendiqué votre juste part et un partage équitable — en tout cas, vous revendiquez un peu plus d'équité dans le partage de la richesse, si on peut parler ainsi — vous prenez bien soin de dire: Il ne faudrait pas tuer non plus nos grands leaders comme les grands musées, les orchestres symphoniques, etc. C'est un signe de générosité qui me plaît. Il ne s'agit pas de débâter ce qui est merveilleux et qui fonctionne bien mais d'améliorer ce qui fonctionne pas mal moins bien, puis vous avez eu l'adresse, en tout cas, de nous le faire comprendre, ce qui se passe chez vous, tout au moins. Merci.

(Changement d'organisme)

Le Président (M. Rioux): Alors, j'inviterais maintenant les gens du Conseil de la culture de la région de Québec.

Alors, M. Pellegrin, vous allez nous présenter vos collègues?

Conseil de la culture des régions de Québec et de Chaudière-Appalaches (CCRQ)

M. Pellegrin (Jean-Pierre): Bien sûr, M. le Président. Alors donc, je suis Jean-Pierre Pellegrin, vice-président du Conseil de la culture des régions de Québec et de Chaudière-Appalaches. À ma droite, Louise Allaire, qui est secrétaire du conseil d'administration du Conseil de la culture des régions de Québec et de Chaudière-Appalaches; à ma gauche, Manon Laliberté, directrice générale du CCRQ; et, à droite de Louise Allaire, Suzanne Mercier, qui est l'agente de développement. Alors...

Le Président (M. Rioux): Allez.

M. Pellegrin (Jean-Pierre): ...donc, on sait qu'on a à peu près 20 minutes pour faire une présentation.

Le Président (M. Rioux): Oui, 20 minutes, c'est ça.

M. Pellegrin (Jean-Pierre): On va revenir sur le mémoire qui vous a été déposé au mois de décembre en soulignant les points les plus importants, et ensuite nous serons, tous les quatre, à votre disposition, bien sûr, pour répondre aux questions que les membres de la commission pourraient avoir à poser.

Le premier point, très rapidement, c'est bien sûr l'introduction de notre mémoire, c'est de rappeler ce qu'est le Conseil de la culture des régions de Québec et de Chaudière-Appalaches. Notre organisme est en fait l'instance de concertation et de représentation de l'ensemble du milieu culturel des deux régions, Québec et Chaudière-Appalaches. À ce titre, il regroupe environ 200 organismes culturels et plus de 2 500 artistes professionnels et travailleurs culturels. Donc, vous voyez que nous regroupons deux régions distinctes qui sont deux régions ayant leurs propres caractéristiques, la région de Québec et la région de Chaudière-Appalaches. Et je voudrais vous signaler tout de suite que, dans le mémoire, on fait beaucoup référence, bien sûr, à la région de la capitale nationale. Bien sûr, on fait référence cette fois-ci à une région qui est celle de la Commission de la capitale nationale, qui chevauche les deux régions puisque ses frontières excèdent assez largement celles de la stricte région de Québec.

Dès l'introduction de notre mémoire, nous avons beaucoup insisté pour souligner la pertinence de l'initiative qui a été prise par la commission de la culture de convoquer ces séances d'auditions publiques sur le CALQ et sur la SODEC. En ce qui concerne le CALQ, bien évidemment, la plupart des organismes, travailleurs, artistes qui sont les membres du milieu culturel de la région de Québec dépendent pour leur financement de programmes qui sont administrés par le CALQ. Donc, ils étaient intéressés directement par tous les débats concernant le CALQ, mais ils sont également intéressés indirectement par ce qui se passe au niveau de la SODEC. La SODEC est là pour soutenir les entreprises, et il y a, bien sûr, des liens évidents entre les entreprises et les artistes, ne serait-ce qu'en matière de débouchés.

Étant donné l'importance que nous considérons que ces audiences avaient, nous avons pris le soin d'effectuer une consultation très approfondie à l'automne dernier afin d'aboutir au mémoire que vous avez en main. Alors, à l'automne, ce que nous avons fait, nous avons fait une consultation faite en deux temps. Tout d'abord, on a procédé à un examen systématique dans chacune des 10 tables disciplinaires qui composent le Conseil de la culture de Québec. Chacune des 10 tables a procédé à des séances de travail pour identifier les différents points qui semblaient pertinents en vue de la commission. Et, ensuite, dans un deuxième temps, notre conseil d'administration, qui regroupe les présidents de chacune de ces 10 tables plus les neuf représentants des sous-régions des deux régions de Québec et de Chaudière-Appalaches, a fait la synthèse de ces commentaires, a approfondi certains

points, et tout cela a abouti finalement au mémoire qui vous a été déposé.

• (15 h 20) •

Dans le mémoire, comme vous avez pu vous en rendre compte, nos recommandations, en fait, sont regroupées autour de trois points essentiels, sur lesquels on va revenir rapidement dans ces premières minutes. Le premier point: pour nous, il est absolument fondamental que la dotation budgétaire du CALQ soit significativement accrue. Deuxième point: en même temps que cette dotation accrue, le CALQ doit modifier et améliorer ses modes de fonctionnement. Il y a beaucoup de points précis qui ont été identifiés dans notre mémoire. Et troisième point, et c'est pour nous également aussi fondamental: il faut que le CALQ comme la SODEC s'impliquent de façon beaucoup plus étroite et de façon renforcée dans la vie de la région et dans la problématique de la région de la capitale nationale.

Alors, je vais revenir rapidement sur le premier et le troisième de ces objectifs et je laisserai ensuite la parole à Louise Allaire qui reviendra sur le deuxième, c'est-à-dire les recommandations concernant le fonctionnement même du CALQ.

Alors, premier point, ce qui concerne, donc, la dotation budgétaire du CALQ. Nous avons essayé de partir des données les plus objectives qui soient, donc on a fait quand même un effort de documentation. Vous avez vu que, dans notre mémoire, on a présenté deux tableaux qui sont quand même, à notre sens, très éclairants. Le premier tableau, c'est celui qui présente l'évolution des crédits qui sont consacrés à la culture par le gouvernement du Québec dans le budget depuis 1995-1996. Le deuxième tableau est un tableau qui, lui, présente l'évolution de ce qu'on appelle les dépenses fiscales, c'est-à-dire les crédits d'impôt qui sont délivrés par le gouvernement du Québec et qui sont liés à la culture.

Ces tableaux-là, ils permettent de tirer tout de suite plusieurs conclusions évidentes. Bon, la première, c'est que — il faut le reconnaître et le souligner — la culture a été relativement protégée dans les exercices de coupures budgétaires qui ont eu lieu depuis quatre ans ou cinq ans pour atteindre le déficit zéro, et même la part du CALQ n'a pas baissé au sein de la culture. Elle est restée relativement constante, elle a même un petit peu augmenté.

D'où vient le problème? Le problème, il vient en fait de la dotation initiale qu'a eue le CALQ lorsqu'il a été créé. Il est évident que, lorsque le CALQ a été mis en place, il a reçu comme responsabilité des programmes, beaucoup de programmes qui étaient avant administrés par le ministère de la Culture et des Communications et que l'argent n'a pas entièrement suivi. Il y a donc eu un gap dès le départ, et ce gap n'a jamais été comblé. Et tout ce que l'on entend — et je pense que la plupart des organismes qui viennent ici sont tous d'accord là-dessus — c'est en fait une demande de rattrapage, une demande de combler ce trou qui n'a jamais été comblé depuis que le CALQ a été créé. Alors, de combien est le trou? Nous, dans le mémoire, nous avons assumé les chiffres qui avaient été présentés par Mme Lavigne, la présidente-directrice

générale du CALQ, à l'automne, donc 25 000 000 \$. Nous n'avons pas les moyens de préciser ces chiffres-là. Ils nous semblent tout à fait plausibles.

Il y a trois points qui sont essentiels à souligner par rapport à cette recommandation essentielle qui est d'augmenter de façon significative les budgets du CALQ. Le premier point, c'est que, lorsque l'on demande d'augmenter les budgets du CALQ, ce n'est pas les budgets du CALQ qui sont visés en tant que tels, ce sont les artistes, ce sont les organismes qui dépendent du CALQ. Le CALQ n'est en fait qu'un endroit de redistribution de cet argent-là vers le milieu culturel, et donc, en coupant le CALQ ou en ne donnant pas au CALQ les moyens qu'il doit avoir, c'est en fait tout le milieu culturel qui en pâtit. Et, là-dessus, je pense que vous avez dû entendre beaucoup de recommandations sur ce point.

Le deuxième point, qui concerne spécifiquement la région de Québec, c'est que nous vivons ici une sorte de paradoxe. Des études, notamment celles du BSQ qui ont été publiées en 1996, ont illustré de façon éclatante la place qu'a la culture dans l'activité économique de la région de Québec. En fait, la culture est une des principales activités économiques. C'est devenu une des trois priorités de la région. Le BSQ a chiffré à environ 1 000 000 000 \$ les activités imputables au secteur culturel. Et donc, on a à la fois un secteur qui est un secteur extrêmement important pour le développement futur de la région, où il y a des liens très étroits évidents avec le tourisme et aussi avec les nouvelles technologies, et qui en même temps est animé par des organismes qui sont sous-financés, par des artistes qui sont en dessous du seuil de la pauvreté. Donc, ce qu'on dit, c'est que, indépendamment de l'importance de la culture dans une société, mettre de l'argent dans la culture, c'est une bonne affaire et ça permet de contribuer directement au développement de la région de la capitale nationale.

Le troisième point — et en fait il est illustré par le deuxième tableau de notre document — c'est que, lorsqu'on parle de 25 000 000 \$ — bon, il y a d'autres chiffres qui sont sortis, comme 40 000 000 \$ ou 50 000 000 \$, il y a deux ans — simplement, on voulait vous signaler que, par ailleurs, au niveau des dépenses fiscales, qui sont donc en dehors du budget des dépenses du gouvernement mais qui sont, de toute façon, de l'argent qui est investi par les fonds publics pour des priorités gouvernementales, les crédits d'impôt qui ont été mis en place pour les productions cinématographiques et télévisuelles, donc qui concernent la culture, sont passés, en six ans, de 40 000 000 \$ à 92 000 000 \$. Cela signifie qu'il y a eu une augmentation de ces crédits d'impôt de 52 000 000 \$, donc un montant qui est supérieur au budget actuel du CALQ.

Alors, on ne questionne pas la pertinence de ces crédits d'impôt, ce qu'on dit simplement, c'est qu'il y a une augmentation énorme de l'argent public qui a été mis dans ce domaine-là, et nous ne sommes pas du tout certains que le gouvernement avait vraiment conscience que la priorité devait être mise sur ce domaine-là, par rapport à un autre. Ça, c'est le premier point que nous

voulions souligner, donc l'accroissement significatif de la dotation budgétaire du CALQ.

Le deuxième point sur lequel je voudrais venir, qui est en fait le troisième point de notre mémoire, c'est, bien sûr, l'implication accrue, l'arrimage qui doit être fait de façon systématique du CALQ et de la SODEC avec la région de la capitale nationale. Dans le document, dans le mémoire, on rappelle, bien sûr, des expériences — ce qu'on appelle des débuts difficiles, à la page 18 du mémoire — qui sont nos deux premiers contacts, si je puis dire, avec le CALQ. La première chose, c'est que, lorsque le CALQ a été créé, donc, au début des années quatre-vingt-dix, en 1992, il y a eu une première bataille dont le Conseil de la culture était un des promoteurs, mais il n'était pas le seul, la ville de Québec, bien sûr, le maire de Québec était l'un des pilotes de cette bataille-là, c'était celle du siège social du CALQ.

Il avait été question à ce moment-là que le gouvernement établisse le siège social du CALQ à Montréal et non pas à Québec. Finalement, on a gagné la bataille, le siège social a été établi à Québec, mais c'est une bataille qui est un peu une victoire à la Pyrrhus, parce que, en pratique, sans dire que la coquille est entièrement vide, on ne peut pas dire qu'elle est extrêmement pleine, et tout le monde sait que l'essentiel des activités du CALQ, le centre de gravité, les activités d'analyse se font à Montréal. Donc, ce que nous, on dit, évidemment, c'est que dans la pratique le CALQ n'a pas respecté l'esprit de la décision qui avait été prise à ce moment-là. Ça, c'est extrêmement important, dans toute la bataille visant, bien sûr, le maintien du rôle de Québec comme capitale nationale.

Le deuxième point, bien sûr, ça s'est passé quelques années plus tard, c'est en 1995, la deuxième année d'opération en fait du CALQ, où la région de Québec a subi des coupures extrêmement brutales, et dans tous les secteurs. Là aussi, il y a eu une mobilisation générale du milieu. Pour nous, il y a eu une insensibilité évidente du CALQ vis-à-vis des organismes et vis-à-vis de la réalité de la capitale nationale, et beaucoup d'organismes n'ont jamais récupéré les fonds qui avaient été coupés à ce moment-là.

Donc, au départ — et on voulait quand même le rappeler — disons que nos premiers contacts avec le CALQ n'ont pas été extrêmement positifs. Bon, depuis, les choses se sont quand même améliorées sinon au niveau financier, du moins au niveau des contacts avec l'organisme. Mais le message qu'on voulait surtout envoyer dans le mémoire, c'est que le gouvernement, il y a deux ans, a rendu publique une politique, qui s'appelle la *Politique relative à la capitale nationale*, à laquelle il a accordé énormément d'importance. Suite à cette politique qui était à l'époque pilotée par le ministre Rochon, les différents secteurs dits prioritaires, dont le secteur culturel, ont été mandatés pour dégager ce qu'on appelait des pistes d'action qui étaient le prolongement, justement, de ladite politique — on rappelle dans le mémoire, justement, quels étaient les différents éléments de ces pistes d'action — et, à la suite de cela, pas plus tard qu'à l'automne dernier, les

différents ministères sectoriels, dont le ministère de la Culture et des Communications, ont publié des plans d'action qui sont justement là pour concrétiser la politique de la capitale nationale. Alors, on a pris la peine de les reproduire dans le mémoire parce qu'on voit qu'il y a une très grande conformité entre ce que le milieu culturel suggérait et demandait et ce que le ministère a finalement rendu public.

Nous, ce que nous demandons, c'est que le CALQ et la SODEC fassent leur ce plan d'action, qu'ils l'assument, qu'ils ne considèrent pas que c'est quelque chose qui vient on ne sait d'où et qu'ils se considèrent comme non interpellés. Et, très concrètement, il y a trois choses que l'on demande à ce titre-là. Premièrement, bien sûr, c'est qu'au niveau financier il y ait des fonds supplémentaires qui soient dégagés et identifiés spécifiquement pour prendre en compte les réalités, justement, et les besoins et les responsabilités de la capitale nationale.

Deuxièmement — et ça, c'est un travail qui a commencé — que le CALQ et la SODEC s'impliquent étroitement dans l'élaboration d'un plan d'intervention concerté et spécifique pour le secteur culturel, de la même façon que sont impliqués les décideurs économiques, bien sûr, avec le milieu culturel et les décideurs politiques.

Troisièmement, spécifiquement, on a une recommandation visant, bien sûr, la SODEC, où on souhaiterait que la SODEC, dont on souligne le travail qui est fait ici, dans la région de Québec, soit plus présente, soit plus active et s'intègre mieux, s'arrime mieux justement avec les préoccupations de la capitale nationale.

Alors, j'en ai fini pour ce rappel du premier et du troisième objectifs qui sont présentés ici, dans notre mémoire. Je passe la parole maintenant à Louise Allaire qui va revenir sur le deuxième bloc, c'est-à-dire ce qui concerne le fonctionnement même du CALQ.

Mme Allaire (Louise): Alors, bonjour. Avant de commencer, j'aimerais vous rappeler qu'on a fait effectivement une consultation auprès des membres. Comme on représente toutes les disciplines, on ne spécifie pas de problématique disciplinaire directement, on est allés vraiment sur le mode de fonctionnement général du CALQ. D'autant plus qu'on représente deux régions également, la région de Québec et la région de Chaudière-Appalaches. Je pense qu'on peut considérer aussi qu'on est très représentatifs par rapport à une problématique de ville-centre et, également, une problématique de région limitrophe plus éloignée. Alors, je crois que ça transparaît dans les recommandations qu'on fait dans notre mémoire.

• (15 h 30) •

Alors, notre objectif au niveau du fonctionnement était d'avoir une consultation constructive auprès des membres pour améliorer les choses. Alors, j'aborde ce point en vous rappelant quand même que le CALQ est un organisme jeune, que depuis six ans il a quand même eu deux présidents-directeurs généraux qui sont passés à la tête de l'organisme et que les premiers agents étaient tous des gens en provenance du ministère de la Culture, de différents secteurs et régions. Alors, en partant, établir une

culture d'entreprise comme le souhaitait le milieu, c'est-à-dire ouverte et au service du milieu, pouvait causer des problématiques. Et c'est dans ce sens-là que nous souhaitons voir des améliorations apportées au fonctionnement du Conseil des arts et des lettres du Québec.

Alors, sur les modes de fonctionnement, on a relevé certaines difficultés qu'on croit pouvoir facilement régler. Il y a certains problèmes qui sont probablement liés également à l'insuffisance de moyens financiers dont souffre le CALQ. Alors, on a abordé trois aspects, on a regroupé sous trois chapitres: le fonctionnement des jurys, l'administration des programmes et le contenu des programmes.

Alors, le jugement par les pairs, qui est le principe de base du fonctionnement du CALQ, c'est une règle que le milieu ne remet nullement en question, c'est quelque chose qui était voulu et qu'on souhaite voir se poursuivre. On souhaite quand même y voir certaines améliorations, donc, par exemple, une certaine transparence. Le milieu souhaite être mieux informé sur les règles qui régissent les jurys, par exemple. On souhaite que les personnes appelées à siéger soient compétentes, bien sûr, puis on croit que le CALQ fait ce qu'il faut en ce sens, mais, plus encore, que l'ensemble des membres du jury soient représentatifs des régions et des différentes pratiques. Pour nous, c'est important. On souhaite également être consultés sur les membres et qu'il y ait un meilleur suivi des recommandations faites par les milieux et les conseils de la culture.

On souhaite que les jurys soient nommés très tôt — ça, c'est vraiment quelque chose qui pourrait vraiment améliorer la situation — de façon à ce que chaque membre de jury puisse être attentif tout au long d'une saison à ce qui se fait dans sa discipline sur l'ensemble du territoire et qu'éventuellement il puisse avoir les moyens d'aller voir comment se passe cette pratique-là. Cela suppose nécessairement plus de moyens.

On croit également que les agents devraient avoir les moyens de bien connaître les dossiers et la pratique sur le terrain. Et surtout, ils devraient pouvoir intervenir pour mieux informer et même parfois rectifier en cours d'analyse des perceptions qui seraient erronées durant l'analyse des dossiers par les jurys. Une éthique d'intervention des agents, à ce moment-là, devrait être mise en place. Leur rôle, nous croyons, est important, car ils sont en quelque sorte la mémoire du CALQ sur l'histoire et la réalité de l'artiste ou des organismes. Alors, c'est vraiment un esprit de partenariat qu'on souhaite développer avec les agents du CALQ.

On peut imaginer également que le CALQ développe une approche globale d'analyse des dossiers pour prendre en compte l'ensemble des activités d'un artiste ou d'un organisme; qu'on pense sur l'ensemble de la création jusqu'à l'éducation des publics, en passant par la production et la tournée. Actuellement, les compagnies sont obligées de multiplier les demandes pour couvrir l'ensemble de leurs activités, alors que souvent les organismes, au fonctionnement, par exemple, ont plus de 10, 15, 20 ans de pratique. Ce n'est pas normal qu'on soit obligé de faire 20 demandes de subvention quand on a un mandat global à assumer.

Dans l'administration des programmes, le milieu souhaite voir trois choses. D'abord, plus de transparence dans les décisions et commentaires émis aux organismes et aussi dans les mécanismes d'évaluation. Par exemple, ce que M. Pellegrin a relevé, lorsqu'en 1995 il y a eu des coupures importantes, on ne reçoit plus de commentaires écrits. Une attention particulière devrait être apportée au calendrier de dépôt des demandes pour être en harmonie avec la vraie vie. Les formulaires devraient être simplifiés et les données statistiques demandées par le CALQ devraient être traitées et rendues disponibles au milieu pour suivre avec le CALQ l'évolution des pratiques.

Sur les programmes et leur contenu, deux choses. On souhaite l'harmonisation des programmes et des programmes mieux adaptés aux pratiques du milieu artistique. Alors, au niveau de l'harmonisation, ce qu'on souhaite voir arriver, c'est l'harmonisation des interventions entre, entre autres, le CALQ, la SODEC et le ministère et aussi entre les différents programmes à l'intérieur même des sociétés d'État. Il s'agit d'assurer une complémentarité et une logique de développement dans la carrière d'un artiste ou l'évolution d'un organisme, par exemple, pour un artiste, de ses débuts — on parle de la relève — jusqu'à sa pleine reconnaissance, où là il pourrait être en lien avec la SODEC, par exemple, et également dans la chaîne de création, production, diffusion.

Sur le terrain, les milieux sont de plus en plus en concertation et en lien. Alors, nous sommes en droit d'exiger une concertation entre les organismes qui subventionnent un même secteur — j'entendais tout à l'heure, on parlait entre les sociétés d'État, le ministère de la Culture et également dans les instances régionales.

Les programmes mieux adaptés aux besoins des artistes des organismes, quelques éléments. Alors, beaucoup de suggestions ont été présentées. Voici ce qu'on a retenu. Les suggestions qu'on a retenues, c'est que, comme on l'a rappelé précédemment, les artistes et les organismes exercent leur art dans des contextes territoriaux différents. Cette réalité devrait être prise en compte dans l'évaluation des aides financières attribuées.

Par exemple, les subventions aux bourses versées par le CALQ devraient être modulées pour mieux tenir compte du fait que, dans certaines régions données et dans certains territoires situés hors des grands centres, les accès aux débouchés sont limités, les frais de déplacement pour l'accueil d'artistes ou de collaborateurs sont beaucoup plus élevés, les sources de financement sont moins diversifiées, ou que la distance à couvrir pour bénéficier d'une couverture médiatique adéquate est significativement plus importante.

Alors, le Conseil de la culture recommande que soit envisagée la mise en place d'aide financière compensatoire afin de tenir compte de ces réalités tant artistiques que territoriales des diverses clientèles culturelles. Cette recommandation concerne directement le CALQ, mais elle s'applique également à la SODEC. Le CALQ devrait favoriser la distribution d'aide au fonctionnement sur la base triennale — on pourra le développer tout à l'heure.

Et le milieu culturel des régions de Québec et Chaudière-Appalaches est préoccupé de la faible place donnée à la relève. Alors, on souhaiterait qu'un organisme qui est aux projets pendant 10 ans puisse accéder plus rapidement au fonctionnement, par exemple.

Il faut enfin ajouter que le milieu culturel perçoit une tendance du CALQ à multiplier les programmes sans véritablement disposer au préalable de ressources additionnelles. La priorité devrait d'abord porter sur l'enrichissement des programmes existants.

Alors, le but de l'exercice est de maximiser l'impact de ce qui a été mis en place et voulu par les milieux artistiques. Déjà, les milieux sont précaires. Il est impératif d'alléger le fardeau, le but ultime étant d'offrir à l'ensemble de la population une vie artistique riche et interactive entre les régions et d'offrir aux artistes et aux travailleurs culturels une véritable reconnaissance et une vie décente. C'est une question de fierté nationale.

Le Président (M. Rioux): Merci. Moi, j'ai une question très rapide et j'espère que la réponse sera rapide. Comment il se fait que la SODEC et le CALQ ne se soient pas approprié la politique de développement de la capitale nationale? Québec, le Vieux-Québec fait partie du patrimoine mondial. L'axe prioritaire de développement de la région de Québec, c'est le tourisme et la culture intégrés. Et là vous semblez nous dire dans votre mémoire que le CALQ et la SODEC n'ont pas encore entendu le message, qu'ils n'ont pas compris ou que vous souhaiteriez qu'ils comprennent mieux. Qu'est-ce qui ne marche pas?

M. Pellegrin (Jean-Pierre): C'est plutôt qu'on souhaiterait qu'ils comprennent mieux, effectivement. On suppose et on espère et on pense que le CALQ, comme la SODEC, bien sûr, sont conscients des priorités que le gouvernement a définies en matière de développement et de solidification du rôle de Québec comme capitale nationale. Mais ça a des implications concrètes. Il faut que le CALQ, la SODEC soient présents, soient significativement présents dans tous les efforts visant à assumer justement le suivi de ces politiques-là. Ça, c'est pour nous essentiel.

Jusqu'à présent, il y a des bons contacts, des conversations qui sont faites entre notre organisme et les représentants du CALQ ou ceux de la SODEC, mais il faut aller plus loin. Et on a donné, donc, trois exemples concrets qui sont pour nous trois choses, trois suivis immédiats qui devraient être faits.

Donc, au niveau financier, le CALQ doit tirer les conclusions du fait que Québec, la région de la capitale nationale a des responsabilités particulières à assumer qui dépassent celles d'une région, de différentes régions en tant que telles. Deuxièmement, il y a la mise en place d'un plan de développement concerté, ce que l'on a donc identifié comme étant une façon concrète pour le CALQ comme pour la SODEC de s'impliquer dans le développement de la culture. Et, bien sûr, le cas de la SODEC, elle est peu présente dans la région même si son bureau est un bureau qui est très méritant. Il faudrait qu'elle renforce sa présence, qu'elle soit plus active justement dans toutes

les discussions, les travaux, les efforts pour renforcer et appliquer la politique de la capitale nationale.

Le Président (M. Rioux): Quand vous voulez rencontrer les dirigeants du Conseil des arts et des lettres, j'espère qu'on ne vous invite pas à aller les rencontrer Montréal?

M. Pellegrin (Jean-Pierre): Non, on s'informe.

Le Président (M. Rioux): Oui, oui.

Mme Allaire (Louise): Sur la base d'une certaine consultation, oui.

Le Président (M. Rioux): Parce que parfois le glissement est facile.

M. Pellegrin (Jean-Pierre): Même pas à Saint-Hyacinthe, non, non. Normalement, on les rencontre à Québec.

Le Président (M. Rioux): Alors, M. le député de Frontenac.

• (15 h 40) •

M. Boulianne: Merci, M. le Président. Alors, je vous félicite pour le mémoire, il est complet. J'avais préparé quelques questions, et vous y répondez. D'autant plus que j'appartiens à la région Chaudière-Appalaches, à titre de député de Frontenac, je suis très heureux de voir qu'on peut, avec la capitale, être unis, unis par la culture, par un pont et éventuellement par un tunnel, j'espère.

J'ai une remarque, une deuxième remarque. Je trouve intéressant aussi le fait que vous avez fait une consultation spéciale et que ça, c'est le résultat d'une consultation. Je pense que c'est important. C'est pour ça qu'on retrouve d'ailleurs des choses majeures dans ce document-là, comme le financement des activités culturelles, la gestion.

Et aussi, vous élaborez beaucoup sur les jurys compétents et représentatifs. Ça, c'est une des questions aussi qu'on s'est posées: Est-ce que c'est une structure qui répond encore aux besoins? Alors, avec tout ce que vous avez proposé et ce que vous proposez, je pense que c'est un changement de cap complet du jury, puis, à ce moment-là, ça peut répondre. Donc, c'étaient mes quelques remarques.

Ma question s'adresserait peut-être à Mme Allaire. Vous l'avez abordé un peu, vous avez parlé de la relève, des problèmes de la relève dans Chaudière-Appalaches spécifiquement — M. le Président me pardonnera de ne pas parler de la capitale nationale. Est-ce que vous pouvez élaborer sur ça? Puis, est-ce que vous avez des pistes de solution, des mesures qui pourraient être envisagées?

Le Président (M. Rioux): Madame.

Mme Allaire (Louise): En dehors des problématiques financières, bien sûr. Ha, ha, ha! Parce que

effectivement on a, sur le territoire de Québec—Chaudière-Appalaches, des écoles de formation, et je pense que cet élément-là est important, ici, par rapport à la relève. Ce qu'on a relevé surtout, c'est qu'on peut rester 10 ou 15 ans dans la relève, dans la région, ici — je pense que c'est aussi une problématique nationale — mais, 10 ou 15 ans dans la relève, c'est qu'au bout d'un certain nombre d'années les artistes se découragent, et là on crée l'exode.

Quand on propose un plan triennal au fonctionnement, c'est qu'à un moment donné, rendu à une certaine étape de développement, une base triennale est essentielle pour mieux planifier, mieux gérer. Et il peut y avoir un mode de fonctionnement intermédiaire entre un plan triennal, par exemple, et un projet. Et je crois que, si on établissait — moi, mon mot préféré, c'est l'écologie — si on tenait compte d'une écologie globale dans le développement du milieu, on pourrait tenir compte de l'ensemble de ces éléments-là sans en pénaliser d'autres, mais en même temps on pourrait encourager la relève méritante et la faire accéder plus rapidement à des conditions décentes qui l'encourageraient à poursuivre son travail dans la région.

Le Président (M. Rioux): M. le député, ça va? Ça répond à votre question?

M. Boulianne: Oui, ça va, M. le Président.

Le Président (M. Rioux): M. le député de Saint-Hyacinthe.

M. Dion: Oui, M. le Président. J'aurais une première question à vous poser, parce que, si j'ai bien compris, vous avez dit tout à l'heure que, dans les réponses aux demandes de financement, le CALQ, maintenant, comme il n'a pas beaucoup de fonds, il est obligé de couper dans son personnel, il ne répond plus par écrit. Ça veut dire que, quand il donne sa décision, il ne donne plus de décision par écrit?

M. Pellegri (Jean-Pierre): Oui, Le commentaire, c'est ça.

Le Président (M. Rioux): C'est M. Pellegri ou...

M. Pellegri (Jean-Pierre): Non, c'était Louise.

Le Président (M. Rioux): C'est madame? Oui, allez.

Mme Allaire (Louise): Oui. Bien, ça, c'est un élément qui a été relevé vraiment partout. Ce qui arrive, c'est que c'est vrai qu'antérieurement... puis on vit ça aussi au Conseil des arts du Canada, c'est-à-dire, on reçoit des commentaires du jury par écrit, ce qui fait qu'au sein d'un organisme on a des points de repère sur les forces et les faiblesses. Et je crois que c'est important pour le travail, pour l'évolution du travail. C'est dans ce sens-là

que, depuis 1995, on ne reçoit plus de commentaires écrits sur ce qui a été dit sur nos dossiers; on les reçoit verbalement par l'agent. Mais ça ne nous donne pas une prise, même auprès de nos conseils d'administration, pour travailler. Et ça, je pense que c'est un aspect qui est important. Il y a des façons de faire, de le faire bien, je crois, et qui pourraient être très constructives pour l'évolution du milieu.

Le Président (M. Rioux): Oui, allez, M. le député.

M. Dion: J'apprécie que vous nous donniez ça très clairement, parce que ça me semble être une faille très importante. Parce que, dans le domaine de l'appréciation de projets artistiques, on sait qu'il y a une très grande part de subjectivité, et la subjectivité n'est pas nécessairement l'arbitraire, hein. Mais l'accusation d'arbitraire peut venir rapidement, parce que, nécessairement, tout le monde... une personne sur quatre a une réponse positive. Donc, l'accusation de décision arbitraire peut venir rapidement.

Alors, il me semble qu'il est absolument indispensable que toutes les décisions soient motivées et que... Il me semble qu'il est difficile de justifier, pour des raisons économiques, qu'on ne donne pas une décision justifiée par écrit. Ça me semble très important pour le fonctionnement du système et pour la confiance qu'on a en lui que cette justification par écrit des décisions qui sont prises soit rétablie.

Le Président (M. Rioux): J'interprète, M. le député, que c'est un commentaire que vous faites... C'est un souhait que vous formulez, je crois.

M. Dion: C'est un souhait qui, sans doute, reviendra. J'ai une autre question à poser. Est-ce que j'ai encore le temps ou si je reviendrai tout à l'heure?

Le Président (M. Rioux): Je ne pensais jamais que ça allait alimenter une autre question, mais, quand même, allez-y.

M. Dion: Si vous me donnez encore du temps, M. le Président...

Le Président (M. Rioux): Oui, le mot est juste, je vous le donne.

M. Dion: ...je profiterai de votre générosité. Pour vous, étant donné votre expérience dans vos relations avec le CALQ et la SODEC, est-ce que vous seriez mieux servis si vous aviez affaire à un guichet unique plutôt qu'à deux guichets?

Mme Allaire (Louise): Bien, c'est deux dynamiques vraiment différentes. Moi, je crois que le plus important, c'est l'harmonisation des actions entre les sociétés d'État et le ministère de la Culture et les instances régionales. Je crois qu'on arriverait à beaucoup de résultats en travaillant de cette façon-là sur une base...

horizontale. J'allais dire orientale. C'est peut-être plus yin yang. Ha, ha, ha!

Non, ce que je sens, c'est que les gens ont des insatisfactions par rapport à certains fonctionnements, ils souhaitent des améliorations. Mais je ne crois pas qu'un changement actuellement serait apprécié des gens du milieu, parce que ça fait seulement six ans, il y a des choses à mettre ensemble, je pense qu'on peut continuer à faire du chemin. Et je crois que ça serait beaucoup de perte d'argent et de temps que de tout remplacer, actuellement. Je pense qu'il faut travailler plutôt en harmonisation.

M. Dion: Je vous remercie beaucoup.

Le Président (M. Rioux): Mais vous avez quand même des remarques importantes sur les jurys et les conseils, qui ont à statuer sur les décisions et les subventions.

Mme Allaire (Louise): Oui, absolument.

Le Président (M. Rioux): Vous avez des problèmes, là. Vous l'avez évoqué. Poliment, mais vous l'avez évoqué quand même.

Mme Allaire (Louise): On a des irritants.

M. Pellegrin (Jean-Pierre): Comme l'a expliqué Louise, les recommandations qu'on présente concernent le mode de fonctionnement du CALQ en tant que tel. On ne vise pas un chambardement des deux organismes, que ce soit le CALQ ou la SODEC. Pour nous, il faut mettre plutôt les énergies sur la dotation budgétaire du CALQ et aussi le fait qu'il y ait un arrimage, une prise de conscience, une sensibilisation accrue du CALQ et de la SODEC aux réalités de la région de la capitale nationale.

Le Président (M. Rioux): Alors, la mauvaise coordination entre le monde de la culture à l'échelle régionale, ici, dans Québec—Chaudière-Appalaches, ou encore quelques mauvaises décisions qui peuvent se prendre, vous attribuez ça à la jeunesse de l'organisme?

Mme Allaire (Louise): En partie, oui. Moi, je crois qu'en gérant une entreprise on peut se rendre compte qu'à un moment donné on peut évoluer. En partie, oui. Mais je pense aussi qu'il y a une culture d'entreprise à développer, un esprit d'intervention. Comme je disais au début, on souhaite que le CALQ soit près des milieux, ait aussi une attitude de service envers le milieu. Et le rôle des agents, je crois, devrait être orienté en ce sens-là. Et, à partir de là, pouvoir mieux élargir les jurys, avoir des jurys plus représentatifs qui peuvent aussi circuler à travers la province durant l'année pour comprendre les réalités et voir ce qui se fait, je crois que c'est important. Et que l'équilibre soit maintenu à ce niveau-là, je pense que ça...

Le Président (M. Rioux): Il y a d'autres représentants régionaux qui sont venus nous dire que ces immenses machines bureaucratiques que sont le CALQ et la SODEC avaient peu de sensibilité régionale parce que les régions n'étant pas représentées dans les structures décisionnelles, les places stratégiques. Vous autres, évidemment, vous êtes plus près. Québec—Chaudière-Appalaches, ce n'est pas la Gaspésie, là, ce n'est pas le Saguenay—Lac-Saint-Jean. Mais vous constatez quand même que c'est des machines assez lourdes.

Mme Allaire (Louise): Moi, je pense que c'est des machines qui n'ont pas assez les moyens de s'arrimer sur l'axe horizontal et qui ne sortent pas assez, peut-être parce qu'elles n'ont pas les moyens de sortir assez fréquemment dans les régions...

Le Président (M. Rioux): Quand ils sortent, c'est pour aller à Montréal.

Mme Allaire (Louise): Ha, ha, ha! Ou venir à Québec deux jours/semaine.

Le Président (M. Rioux): Comme disent les gens de Montréal qui vivent à Québec, ils vont en ville, là.

Mme Allaire (Louise): Oui. Non, mais je crois que c'est plutôt une question de volonté de vouloir sortir de la métropole et vraiment une volonté de développer des axes stratégiques dans l'ensemble des régions en concertation avec les milieux.

Le Président (M. Rioux): Alors, si vous me permettez, je vais maintenant céder la parole...

M. Pellegrin (Jean-Pierre): Excusez-moi, vous avez parlé de lourdeur à propos du CALQ. Ce n'est pas, nous, la perception qu'on a du fonctionnement du CALQ. On pense plutôt que, par exemple, les agents, la question des évaluations, c'est probablement tout simplement une question de temps ou de ressources que n'ont pas les employés du CALQ pour les faire, lesdits commentaires. Mais n'empêche que le résultat est le même: on ne les a pas, et les organismes, par exemple, ne peuvent pas se rajuster en fonction de la vision — qu'on ne connaît même pas, là — qu'ont les jurys de leurs activités.

Le Président (M. Rioux): M. Pellegrin, je ne veux pas mettre de paroles dans la bouche de votre collègue, mais elle trouve que la vigilance à se porter à l'attention ou à être attentif aux régions... vous semblez dire qu'ils ont encore du millage à faire, du kilométrage à faire.

M. Pellegrin (Jean-Pierre): C'est certain, oui, oui. • (15 h 50) •

Le Président (M. Rioux): O.K. Alors, je vais donner la parole à une Montréalaise, Mme la députée de Sauvé.

Mme Beauchamp: Moi, ça me permettra de souligner que, à l'encontre de plusieurs autres régions, la région de Montréal n'a pas ses propres représentants qui vont venir ici parler au nom de Montréal. Ça signifie peut-être que Montréal a aussi ses sortes de difficultés et de problèmes.

Vous mentionnez dans votre mémoire, et vous le démontrez par des tableaux, que, s'il y a eu un statu quo au niveau du budget du CALQ, il y a eu une progression importante de l'action gouvernementale, de choix budgétaires au niveau des crédits d'impôt. Et vous posez la question — je vous trouve très gentil, parce que vous le faites sous la forme interrogative — vous vous demandez si ça correspond vraiment aux priorités voulues par le gouvernement. J'ai eu l'impression, en lisant votre mémoire, que vous aviez peut-être une opinion un peu plus forte que cette simple interrogation.

Je veux juste partager une analyse avec vous; vous me direz ce que vous en pensez. Il y a un des tableaux, les budgets du CALQ, où on sait que la décision ultime sur l'attribution de ces budgets relève de la ministre de la Culture. Sur l'autre tableau, lorsqu'on parle de crédits d'impôt, peut-être sous l'influence de la ministre de la Culture, on l'espère, on n'en est pas toujours sûr, mais la décision ultime se prend par le ministre des Finances. Et on a vu que, dans certains secteurs, il ne semble pas y avoir eu beaucoup consultation du milieu culturel directement touché par certains crédits d'impôt. On parle de crédits d'impôt donnés aux télédiffuseurs.

Quand on parle d'harmonisation des actions, est-ce que vous êtes d'accord avec moi, dans toute la panoplie de ministères et organismes dont a fait part tantôt mon collègue de Matane, qu'il faudrait ajouter le ministère des Finances? Puis est-ce qu'il ne se pose pas une question sur le leadership? Qui a le leadership au niveau du développement culturel du Québec en ce moment, en termes de ministère?

Le Président (M. Rioux): M. Pellegrin, oui, c'est vous?

M. Pellegrin (Jean-Pierre): Oui.

Le Président (M. Rioux): Allez. Les questions politiques ne vous embarrassent pas plus qu'il faut.

M. Pellegrin (Jean-Pierre): Je ne sais pas si la réponse sera à la hauteur de la question, mais...

Des voix: Ha, ha, ha!

Mme Beauchamp: Moi, je pensais que je parlais d'argent, là.

M. Pellegrin (Jean-Pierre): Oui, c'est ça.

Le Président (M. Rioux): Oui, oui, c'est d'argent. Quand on parle des Finances, on parle d'argent.

M. Pellegrin (Jean-Pierre): En ce qui concerne le tableau 1, qui donne en fait l'évolution du budget, c'est une décision qui n'est pas prise par la ministre de la Culture, mais elle est prise par le gouvernement. C'est-à-dire que finalement il y a des arbitrages qui sont faits entre les ministères, et, à un moment donné, tout ça aboutit à devenir le budget du gouvernement. Donc, les chiffres qui sont là sont les chiffres qui sont issus des... c'est, en fait, des documents budgétaires qui ont été déposés année après année au moment du discours sur le budget et qui résultent de décisions gouvernementales qui sont prises à l'intérieur du gouvernement. Donc, le chiffre que l'on voit là, l'évolution, par exemple, du budget du CALQ, ça résulte de ces arbitrages-là qui, je suppose, sont faits en dernière analyse par le premier ministre.

La différence dans le tableau 2, c'est que là ce n'est pas quelque chose qui est décidé non plus par le ministère des Finances, c'est des crédits d'impôt qui ont été mis en place à un moment donné. Donc, c'est un programme qui est offert aux productions cinématographiques et télévisuelles. Il est administré par la SODEC. Mais, si ce programme est respecté, les chiffres vont évoluer. Et ce qu'on voit, c'est le résultat qui est obtenu. Il n'y a pas eu, à un moment, une décision de dire: Ça va être 45 000 000 \$ ou 57 000 000 \$ ou 80 000 000 \$. C'est simplement les demandes qui ont été présentées qui aboutissent à ce résultat-là.

C'est en ce sens-là, notre remarque. C'est que, nous, nous doutons fortement que le gouvernement avait décidé, par exemple, en 1994, que, six ans plus tard, les dépenses fiscales qui concernaient justement ces crédits d'impôt auraient plus que doublé. Et, s'il avait eu conscience de ce montant-là, peut-être qu'il ne l'aurait pas mis là, il l'aurait mis ailleurs. C'est ça, le sens de notre question.

Alors, effectivement, votre remarque est tout à fait judicieuse. Mais, pour nous, la cohérence, ce n'est peut-être pas tellement d'un ministère à l'autre mais plutôt entre deux façons d'appliquer et d'appuyer les... Par exemple, la culture, c'est, d'une part, les crédits budgétaires qui sont dans le tableau 1, en fait, et c'est Crédits d'impôt. Et on voulait montrer que bien sûr tous les organismes arrivent avec des demandes considérables ou qui apparaissent considérables, pour l'augmentation des budgets du CALQ, mais, lorsqu'on voit, en pratique, quelles sont les sommes qui ont été mises, additionnelles, pour ces crédits d'impôt là, vous voyez, on dépasse le budget actuel total du CALQ.

Mme Beauchamp: Non, je partage votre interrogation. Vous me donnez tout simplement le goût de poser mes questions au premier ministre et à M. Landry.

M. Pellegrin (Jean-Pierre): Voilà, c'est ça.

Mme Beauchamp: Parce que, honnêtement, lorsqu'un budget est déposé — prenons le dernier budget, lorsque M. Landry a annoncé des nouveaux crédits d'impôt — il y a une évaluation des sommes...

M. Pellegrin (Jean-Pierre): Oui, oui.

Mme Beauchamp: ...que ça veut dire. Il y a une intention politique lorsqu'on élargit les crédits d'impôt. Ce n'est pas dire: Ah! tiens, on n'a pas donné de crédits d'impôt, puis ça donne 56 000 000 \$, là. Ça ne se passe pas comme ça. Mais enfin, comme je vous dis...

M. Pellegrin (Jean-Pierre): J'ignore si l'évolution a été celle qui était prévue. Ça, je ne peux pas vous répondre.

Mme Beauchamp: Moi, j'ai une autre question, c'est le fait que le budget du CALQ est resté assez constant. Et qu'est-ce qui s'est passé en 1995? Moi, j'ai une certaine inquiétude. En 1995, vous mentionnez que votre région, Québec-Appalaches, a connu, là, vous dites, des coupures importantes. Ça fait très bizarre quand on lit ça. On se dit: Bon, le budget est resté sensiblement le même. Mais votre région a subi des coupures importantes en 1995. Comment vous analysez ça? Est-ce que ça a été des coupures finalement partout? Est-ce que vraiment votre région avait été particulièrement ciblée pour des coupures? Expliquez-moi un peu plus qu'est-ce qui s'est passé, parce que je trouve ça... Je me dis: ça, c'est des agissements... ou c'est donc une certaine désorientation du CALQ. Il faut savoir qu'est-ce qui s'est passé et comment vous expliquez ça.

M. Pellegrin (Jean-Pierre): ...de ce qui s'est passé, puis peut-être que mes collègues pourront compléter après. C'est qu'on a changé de système d'évaluation, finalement, des demandes de subvention qui étaient effectuées. Quand le CALQ a été créé, il y a eu une sorte d'année de moratoire. Le CALQ se mettait en place et il a repris tels quels, finalement, les soutiens et les subventions qui étaient jusque-là versés par le ministère de la Culture et des Communications, le temps de se mettre en place. Ça, c'était l'année précédente.

En 1995, les jurys et le conseil d'administration, effectivement, fonctionnaient et ils ont appliqué une sorte de critère dit national. Mais, en faisant cela, il y a donc eu un changement, une redistribution des sommes à travers les régions. Et le résultat a été que, dans le cas des régions de Québec et de Chaudière-Appalaches, il y a eu une baisse considérable de l'ensemble des subventions qui avaient été versées, et chose qui normalement ne se fait jamais, en plus.

Et on revient à l'autre point que Louise Allaire soulignait tout à l'heure, c'est que les organismes n'ont jamais eu aucun signal, l'année d'avant, de ce qui s'en venait. Normalement, lorsqu'un organisme qui, dans la vie, souvent dépend de ces subventions va avoir des coupures ou des modifications dans les appuis qui lui sont donnés, l'organisme subventionnaire envoie un signal d'alarme, quelque chose une année avant pour pouvoir s'ajuster. Ça n'a absolument pas été le cas, d'où la levée de boucliers générale qui s'est produite à l'époque. Donc, je pense qu'on n'a pas été la seule région qui a écopé à ce

moment-là. Mais, évidemment, ça a traumatisé considérablement tout le milieu culturel de la région.

Et je pense qu'il y avait une sorte de... j'ai parlé d'insensibilité, mais d'insensibilité à la réalité de la région de Québec, qui avait des besoins particuliers en tant que capitale que le CALQ refusait de prendre en compte en abordant la question ou l'évaluation au niveau de l'ensemble du Québec. Je ne sais pas si...

Le Président (M. Rioux): Ça va?

Mme Beauchamp: Vous nous parlez aussi bien sûr, et je pense que c'est important, du plan stratégique de développement au niveau de la région de la capitale. Et je me posais une question. Dans le dernier budget, le ministre des Finances aussi a annoncé un projet, je n'ai peut-être pas le titre exact, là, mais c'est quelque chose comme un carrefour des nouvelles technologies mais dédié aux secteurs des arts et de la culture à Québec. Je voulais que vous m'informiez. Vous, comme représentants du Conseil régional de la culture de cette région, est-ce que vous êtes justement arrimés à un projet comme ça qui a été annoncé par le ministre des Finances?

M. Pellegrin (Jean-Pierre): En fait, vous faites allusion à la création du CNNTQ, qui est le...

Mme Beauchamp: Les nouvelles technologies, là.

M. Pellegrin (Jean-Pierre): ...carrefour national des nouvelles technologies, qui a été créé ici, à Québec, sur le modèle de la Cité du multimédia à Montréal et des carrefours de la nouvelle économie qui se trouvent un peu partout maintenant dans les régions. Alors, effectivement, le CNNTQ pouvait avoir un arrimage avec la culture, mais, en pratique, il est axé presque uniquement sur les nouvelles technologies. Il n'y a pas d'implication, en fait, de la culture dans le CNNTQ, qui n'est en fait pas loin d'ici, au début de la basse-ville.

Mme Beauchamp: O.K. Mais vous vous souvenez comme moi, quand ça a été annoncé, on avait dit que celui-là, celui de la capitale, celui de Québec aurait un lien plus fort avec les arts et la culture. C'est écrit en toutes lettres. Je n'ai malheureusement pas le document du budget avec moi.

M. Pellegrin (Jean-Pierre): Oui, je pense que oui.

Mme Beauchamp: Je vous demande juste comment vous évaluez cette situation-là. Parce que je me disais, bon, c'est exactement dans l'axe, effectivement, de développement pour le plan de développement de la capitale. M. le président faisait part tantôt que la culture était un axe fort de ce plan de développement. On est devant un centre des nouvelles technologies qui... mes attentes à moi étaient qu'il devait prendre une couleur spéciale. Vous me dites que ce n'est peut-être pas le cas. Est-ce qu'il y a eu cet arrimage pour faire en sorte que peut-être le milieu

puisse faire en sorte que ce centre-là se développe plus selon les besoins du milieu des arts et de la culture?

• (16 heures) •

Mme Allaire (Louise): Il y a deux choses, à mon avis, dans votre question. C'est sûr qu'on ne peut qu'accueillir favorablement un tel geste. Il va répondre à certains organismes qui sont déjà orientés sur les nouvelles technologies. Ça peut éventuellement influencer certains artistes à aller un peu plus vers les nouvelles technologies. Mais ça ne règle pas le problème des arts et de la culture de la capitale, parce qu'on ne changera pas, avec des mesures semblables, des façons de faire. Le choix d'un artiste, de sa démarche artistique, ne peut pas se transformer du jour au lendemain et ne peut pas non plus être à la remorque d'une telle action, sinon on va voir le théâtre disparaître, la musique disparaître, on va devenir des nouvelles technologies. Tant mieux s'il y a une orientation qui va favoriser certains artistes qui ont envie de développer cette démarche-là, mais ça ne règle pas le problème du milieu.

Ce qu'on souhaite, c'est un renforcement des organismes existants, des programmes existants. Et c'est une des choses que je n'ai pas mentionnées tout à l'heure par rapport à la relève, mais renforcer les organismes existants, qui peuvent engager plus d'artistes, donc plus de relève également, je crois que ça peut être une solution très intéressante également.

Mme Beauchamp: Je veux juste faire un commentaire, moi. Bien entendu, je suis tout à fait d'accord avec vous. Je ne pense pas qu'un tel centre... je n'ai jamais prétendu qu'il allait régler les problèmes. Je le prenais plus sous l'angle de la dernière partie de votre document, où vous parlez de l'arrimage nécessaire de nos institutions d'État dans le domaine de la culture, CALQ et SODEC, au plan de développement de la capitale. Et je me disais juste que dans ce plan il y a ce morceau-là qu'on devait relier plus arts et culture. Je me demandais si ça avait été fait ou pas, mais sans prétendre...

Et j'ai bien compris votre mémoire, j'ai bien compris où est-ce que vous mettez les priorités. Mais, ici, on est aussi là pour voir comment... on a plusieurs structures, comment elles s'arriment puis est-ce qu'on passe à côté de certaines affaires pour le développement culturel au Québec. C'est plus là mon interrogation.

Mme Allaire (Louise): Bien, par exemple, des organismes qui voudraient aller vers ces fonds publics là, idéalement, il devrait y avoir un arrimage avec le CALQ et la SODEC, et ceux qui sont déjà évalués et reconnus par le milieu ne devraient pas être obligés de passer par un processus trop long et trop lourd pour la reconnaissance. Voilà comment ça pourrait être arrimé, à mon avis.

Le Président (M. Rioux): Merci. Je vais donner maintenant la parole au député de Frontenac.

M. Boulianne: Merci, M. le Président. J'ai eu, il y a deux semaines, à travailler sur un dossier, une bourse

évidemment, et on a eu une réponse négative, dans mon comté. Alors, j'ai fait une recherche et on m'a fait parvenir les récipiendaires, et, à travers la dizaine de pages de Montréal, il y avait un carreau pour un pour Chaudière-Appalaches. Je suis très heureux pour lui, je le félicite. Mais c'est tout ce qu'il y avait. Et j'ai relevé des statistiques des années antérieures. Alors, ça, je pense que vous le dénoncez, c'est inacceptable.

Vous proposez un plan stratégique, une réforme de jurys. Sauf que, ça, ça va prendre un certain temps, alors ça ne se fera pas comme ça. Et on risque encore, l'année prochaine, d'avoir une situation semblable. Est-ce qu'à court terme il y aurait une mesure rapide à suggérer pour que éventuellement, très, très à court terme, on puisse changer ces choses-là?

Le Président (M. Rioux): Mme Allaire ou M. Pellegrin.

M. Pellegrin (Jean-Pierre): Peut-être un premier élément de réponse, d'ailleurs l'élément de réponse que Louise Allaire a souligné tout à l'heure. Dans notre mémoire, il y a deux suggestions qu'on souligne, qui sont des suggestions d'ordre financier. Louise a lu l'extrait du mémoire à la page 17, où on demande la mise en place d'aide financière compensatoire pour tenir compte des réalités tant artistiques que territoriales. Donc, ça, ça s'applique à toutes les régions, finalement. C'est fondamental pour nous. C'est que c'est vrai aussi bien dans la région de Québec que de Chaudière-Appalaches, que dans la région de la Gaspésie, par exemple.

Un artiste, lorsqu'il est dans une région éloignée, doit affronter des réalités économiques, des coûts — des coûts de transport, tout simplement — qui doivent absolument être pris en compte dans les soutiens qui sont donnés par les organismes subventionnaires et en particulier par le CALQ. Ça, c'est le premier point.

Puis, le deuxième point, il est évidemment à la fin de notre mémoire, où on souligne que par ailleurs il faut qu'il y ait une dotation budgétaire particulière pour prendre en compte les responsabilités que doit assumer la région de la capitale nationale, y compris, donc, un gros morceau de Chaudière-Appalaches. Donc, voyez, tout devient une question d'argent, finalement.

Et notre préoccupation, dans notre mémoire, on espère évidemment qu'elle est ressortie clairement, c'est que nous souhaitons ardemment que le CALQ ait une dotation budgétaire accrue. Mais il faut en même temps, et les deux choses sont concomitantes, modifier les règles de fonctionnement et qu'il y ait une prise en compte effective, concrète, et en particulier en matière financière, des besoins et des responsabilités de la région de la capitale nationale.

Le Président (M. Rioux): Merci. Rapidement, M. le député de Frontenac.

M. Boulianne: Est-ce que ce serait réaliste de penser que les mesures compensatoires pourraient

éventuellement être mises en application assez rapidement?

M. Pellegrin (Jean-Pierre): Mécaniquement, je ne suis pas capable de vous répondre. Je suppose que, si le CALQ avait, premièrement, l'argent et, deuxièmement, la volonté de le faire, ça pourrait aller assez rapidement, il me semble.

Le Président (M. Rioux): C'est très important, ce que vous venez de dire là. La volonté de le faire et l'argent, ce n'est pas rien. Alors, M. le député de Saint-Hyacinthe.

M. Dion: Merci, M. le Président. Alors, je reviens, parce que, d'abord, votre document est vraiment une mine. Même une fois qu'on se sera quittés, il faudra encore revenir sur votre document. Mais je voudrais m'attarder à ce que vous avez écrit à la page 12 concernant les jurys: «Une telle règle suppose en corollaire que les personnes appelées à siéger sur les jurys soient tout à la fois compétentes et représentatives.»

Bon. Ce sont des choses qui nous ont été dites aussi par d'autres. Or, je me vois mal faire une recommandation à la SODEC ou au CALQ en disant: Que vos jurys soient compétents et représentatifs. Parce qu'on nous a expliqué que les jurys étaient sélectionnés parmi les gens qui avaient déjà fait leurs preuves dans le milieu et que, selon le type de demandes, les jurys étaient adaptés, en termes d'années d'expérience, afin d'avoir la compétence, et tout ça. Alors, pourquoi je parle de tout ça? C'est parce que j'aimerais voir si vous pouvez nous aider à aller plus loin dans cette réflexion-là afin d'avoir peut-être une intervention mieux précisée.

Le Président (M. Rioux): M. le député de Saint-Hyacinthe, est-ce que je peux...

M. Dion: Oui.

Le Président (M. Rioux): ...monter sur le même voyage que vous, juste pour vous demander... Puis répondez à sa question, mais en même temps si vous pouvez répondre à la mienne. Au fond, ce qu'on a compris dans le mémoire, c'est que vous trouvez les jurys loin des territoires où s'effectue la pratique culturelle, ou les pratiques culturelles. Je pense que mon collègue... C'est très important. Nous, là, on veut être rassurés. Parce que vous vivez des expériences extraordinaires dans la région de Québec, vous le soulignez dans votre mémoire. Aidez-nous un peu, là. Comment on pourrait régler ça, cette histoire-là, pour que ça fonctionne mieux?

Mme Allaire (Louise): Je pense que, sur la compétence, on l'a dit, le CALQ justement fait son effort. Je pense que c'est beaucoup au niveau du nombre et de la représentativité et de l'équilibre à l'intérieur d'un même jury. Et on disait que ça relevait probablement de problèmes financiers. Mais, quand on fait un jury à Montréal,

alors on prend majoritairement des artistes de Montréal, qui n'ont pas besoin pour vivre, eux, de sortir de Montréal, de la région de la métropole. Alors, ça fait des gens qui sont très compétents disciplinairement mais qui n'ont pas de connaissance de la pratique sur d'autres territoires. Et ça, ça se retrouve dans toutes les disciplines. Et c'est l'équilibre...

On a vu souvent sur des jurys, par exemple... Parce que Québec, je crois, est souvent représentée là, mais on va choisir, par exemple, quelqu'un qui représente une particularité de la discipline, qui est peut-être femme et qui va en même temps représenter presque pratiquement tout l'ensemble du Québec, au niveau des régions, et tout. Il y aura peut-être une autre personne des régions. Alors, on se retrouve sur un jury majoritairement en provenance d'une seule et même région. Et je crois que tous les gens sont compétents.

Et c'est à ce niveau-là que les gens souhaiteraient voir... Et ça, ça peut se faire très rapidement, à mon avis. C'est une question de volonté. De volonté de dire: On ne prend pas majoritairement des gens de Montréal. C'est sûr que ça implique des frais, des frais de faire venir des gens de différentes régions et de payer des per diem et des frais de séjour. Mais ça, ce n'est pas la mer à boire, je crois. Et, rapidement, on pourrait retrouver un certain équilibre et des discussions aussi très constructives, même pour les gens de Montréal.

Le Président (M. Rioux): Merci. Je vois des beaux sourires aux extrémités de la table. Est-ce que ces dames veulent intervenir?

Une voix: Ça va.

Le Président (M. Rioux): Non? Ça va? Vous avez des porte-parole qui... Oui? Ça traduit bien votre pensée?

Des voix: Ha, ha, ha!

Le Président (M. Rioux): Je voudrais souligner l'arrivée du député de Verdun, qui se joint à nous maintenant...

M. Gauthrin: Merci, M. le Président.

Le Président (M. Rioux): ...très préoccupé par le domaine des arts et des lettres et de la culture en général, mais aussi des questions scientifiques. Alors, Mme la députée de Sauvé.

Mme Beauchamp: Merci. Je pense qu'effectivement si mon collègue est ici un vendredi à 16 heures, c'est parce que ça l'intéresse derechef. Québec, pour moi, c'est bien sûr une région de patrimoine. Ça fait partie des axes du plan stratégique de la région. La SODEC a un rôle au niveau du patrimoine immobilier. Le Vérificateur général, dans un rapport extrêmement préliminaire qu'il a fait sur les orientations de la SODEC, et tout ça, nous invitait à poser des questions sur cette mission qu'avait la SODEC

quant à la gestion d'un patrimoine immobilier — ou plutôt d'immobilier faisant partie du patrimoine — en se disant: Est-ce que vraiment ça colle à la mission de la SODEC? Et on sait que, cette semaine, le président de la SODEC, dans son mémoire, nous faisait part que la SODEC avait même un plan de développement dans ce sens-là, parlait de la création d'un fonds avec des partenaires au niveau du patrimoine immobilier.

• (16 h 10) •

Est-ce que vous vous êtes intéressés à cette question de plus près? Et qu'est-ce que vous pensez de l'intervention de la SODEC jusqu'à maintenant? Croyez-vous que c'est le bon interlocuteur dans les questions touchant le patrimoine immobilier?

M. Pellegrin (Jean-Pierre): C'est évident que la question du patrimoine est une question fondamentale, bien sûr, dans le développement culturel de la région de Québec. On a d'ailleurs une table Patrimoine dans des tables disciplinaires de la région. Je vous avouerai qu'on n'a pas discuté spécifiquement de la problématique de l'implication de la SODEC. Et peut-être que c'est justement le sens de la recommandation qui est à la fin du mémoire, que le bureau de la SODEC, dont on reconnaît d'ailleurs les mérites, devrait être renforcé et devrait permettre justement de discuter et peut-être d'enraciner mieux la SODEC dans les problématiques culturelles de la région, en particulier en matière patrimoniale. Je ne sais pas si mes collègues ont quelque chose à ajouter, mais, sur ce plan, donc, on n'a pas d'éclairage additionnel à vous apporter.

Le Président (M. Rioux): Mme Mercier, avez-vous des choses à ajouter? Non? Ça va? Très bien. Non, mais la question du député — je ne vous vole pas de temps, on va prolonger, s'il le faut — c'est qu'on s'est étonné un peu que la SODEC gère un parc immobilier. On a dit: Il y a d'autres organismes qui s'occupent de gérer l'immobilier au Québec. On pense à la SIQ, etc. On s'est dit: Qu'est-ce qu'ils font là?

Et le Vérificateur général n'a pas donné de réponse nécessairement, mais il l'a soulevée, lui aussi, la question: Est-ce qu'ils ne pourraient pas consacrer leur énergie à faire autre chose? C'est un peu comme ça que c'est venu. M. le député de Verdun.

M. Gauthrin: Moi, j'aurais une question à vous poser, parce que je suis très sensible à ce que vous présentez comme problème actuellement. Et, moi, je suis plus familier avec les organismes subventionnaires de nature scientifique, mais on a un peu les mêmes types de problèmes lorsqu'on est amené à avoir des jurys de pairs, et des choses comme ça. Et est-ce que l'hypothèse — qui d'ailleurs est soulevée par la personne qui va venir témoigner après vous, qui est une personne de Québec aussi — où on régionaliserait les jurys, c'est-à-dire qu'on aurait, par exemple... l'enveloppe serait fractionnée, peut-être pourrait être fractionnée par région, avec une régionalisation des jurys... Est-ce qu'il y a chez vous une ouverture à cette question-là?

Mme Allaire (Louise): L'expérience me dit que non. On n'est pas vraiment favorables dans ce sens-là. Moi, je me souviens, avant, des directions régionales du ministère de la Culture, où il y avait des enveloppes fermées, et les milieux ne pouvaient plus évoluer, alors qu'actuellement on a une enveloppe nationale où les gens peuvent avoir la chance, peut-être à long terme, mais de se positionner et d'être tirés vers le haut, tout le monde ensemble. Et les enveloppes fermées sont très dangereuses, je crois, pour l'évolution d'une pratique, peu importe la discipline.

M. Pellegrin (Jean-Pierre): Mais, en fait, on est comme passé d'un extrême à l'autre. On avait des enveloppes très cloisonnées, comme l'explique Louise, avec des budgets fermés, du temps du ministère. Là, on est passé à un décroisement absolu. On dirait un loft.

Des voix: Ha, ha, ha!

M. Pellegrin (Jean-Pierre): Un loft complet.

M. Gauthrin: Alors, comme ça, vous avez l'impression d'être en quelque sorte contrôlés complètement par Montréal, les artistes montréalais?

M. Pellegrin (Jean-Pierre): C'est-à-dire surtout qu'il y a une problématique nationale qui a été établie. Ce qu'on demande, c'est que, dans cette problématique nationale, qui est aussi stimulante, qui peut être stimulante, il y ait une prise en compte réelle des réalités régionales. Évidemment, nous, on essaie de vous sensibiliser...

Le Président (M. Rioux): Mme la députée de Sauvé.

M. Pellegrin (Jean-Pierre): ...à celles de la capitale.

Mme Beauchamp: Moi, j'ai une dernière question, concernant la relève. Vous en faites part aussi à quelques moments dans votre mémoire. Je pense que, si on reposait une question à la présidente du CALQ, elle nous répondrait: Mon Dieu! on a fait un effort, il y a une enveloppe, on a créé une enveloppe au sein du CALQ pour la relève. Qu'est-ce que vous lui répondriez? Est-ce que c'était un effort suffisant? Est-ce qu'il y a d'autres types de solutions pour appuyer la relève?

Je prends le temps de dire que je suis sensible... Tantôt, quand vous avez dit que quelqu'un peut avoir une pratique artistique depuis 10 ans, 15 ans et n'avoir encore jamais accédé à une forme de reconnaissance par ses pairs, donc à une bourse... Je disais en début de cette commission que, moi, je fais partie de la génération x. J'ai des amis qui disent: J'ai 37 ans, et est-ce que je suis jeune ou pas jeune? Mais, chose certaine, en tout cas, je n'ai jamais été boursier ou je n'ai jamais réussi à obtenir un soutien de l'État. Mais le CALQ nous répondrait: Il y a eu un effort pour la relève. Qu'est-ce que vous en pensez?

Le Président (M. Rioux): Mme Allaire.

Mme Allaire (Louise): Il y a une chose qui favorise le développement de la relève, c'est la possibilité pour les jeunes d'être en contact avec les seniors, avec l'ensemble du milieu. Et je crois que des mesures qui favoriseraient ce contact-là pourraient améliorer le sort des jeunes à l'employabilité. Parce que, dans le domaine artistique, c'est la reconnaissance, et pour développer la reconnaissance... Moi, je sais que les jeunes qui ont eu la chance d'être beaucoup en contact avec des seniors ont accédé plus rapidement à une reconnaissance de bourse ou de fonctionnement.

Il devrait y avoir aussi — et là je parle à titre personnel parce que ça n'a pas fait partie de la consultation — des liens avec les écoles de formation. Avec les universités, il y a des mécanismes qui sont développés, de stages en entreprise, etc. Moi, je crois qu'on devrait pouvoir aménager, et même avec Emploi-Québec, avec les CLD, avec les directions régionales, des espaces, aussi, adaptés au milieu artistique et culturel.

Le Président (M. Rioux): Alors, une toute petite question pour le député de Verdun.

M. Gauthrin: Encore une question: Comment vous réagissez à des concepts — je réagis à ce que vous venez de dire, madame — comme le tutorat ou le mentorat, où quelqu'un, un artiste établi pourrait prendre sous sa gouverne, être le tuteur d'un artiste plus jeune ou le menteur...

Des voix: Ha, ha, ha!

M. Gauthrin: ...le mentor — excusez-moi — d'un artiste plus jeune? Excusez-moi, ma langue a fourchu.

Des voix: Ha, ha, ha!

Le Président (M. Rioux): Mme Allaire, rapidement.

Mme Allaire (Louise): Malheureusement, je vais être obligée de me référer à un organisme fédéral, qui est le Conseil des arts du Canada, qui a mis en place depuis deux ans, dans le milieu du théâtre, ce qu'on appelle un programme de brigades volantes, avec un volet de mentor et pour les directions artistiques et administratives. Et c'est un programme qui est en train de se développer et qui est en demande de plus en plus.

M. Gauthrin: Donc, vous êtes relativement favorable à cette approche.

Mme Allaire (Louise): Moi, je pense qu'il est possible d'adapter des mesures.

Le Président (M. Rioux): C'est un programme de tutorat, le programme fédéral?

Mme Allaire (Louise): Ce n'est pas un tutorat, c'est vraiment un mentor, c'est dans l'esprit de pouvoir échanger les expertises, transférer les connaissances de senior à junior, je dirais.

Le Président (M. Rioux): Alors, Mme Allaire et M. Pellegrin, Mme Mercier et Mme Laliberté, on vous remercie beaucoup. J'envoyais une petite note à mon collègue tout à l'heure, je disais: C'est un mémoire à relire avant de rédiger nos recommandations. Merci.

(Changement d'organisme)

Le Président (M. Rioux): Mme Fortin. On va inviter Mme Fortin à prendre place. Mme Fortin, vous allez travailler en solo.

Mme Thérèse Fortin

Mme Fortin (Thérèse): Ça a l'air à ça. Je vous remercie, les membres de la commission et surtout vous, M. Rioux, de m'avoir permis de présenter mon mémoire devant les membres de la commission. En lisant la liste des gens qui interviennent, et j'ai de très célèbres confrères qui sont venus...

Le Président (M. Rioux): Et je voulais vous dire, madame, après avoir lu votre mémoire, si vous n'étiez pas venue, on aurait perdu quelque chose. Je vous avoue, honnêtement.

Mme Fortin (Thérèse): Je vous remercie.

Le Président (M. Rioux): Alors, on vous écoute.

Mme Fortin (Thérèse): Alors, le Conseil des arts et des lettres est une institution créée à la demande des artistes refusant toute ingérence politique dans l'attribution des bourses aux artistes. C'est un organisme gouvernemental qui présente un bilan intéressant, où l'aide aux artistes individuels est menée en parallèle avec l'aide financière aux petites troupes de théâtre, aux centres d'artistes autogérés, aux groupes musicaux parallèles et à d'autres artistes.

● (16 h 20) ●

Le conseil d'administration du CALQ étant constitué d'artistes et d'artisans étroitement liés au milieu des arts, les besoins et les attentes des artistes de toutes disciplines sont donc entre bonnes mains. Le problème n'est pas d'être entre de bonnes ou de mauvaises mains, le problème actuel du CALQ est le sous-financement. Et je pense que tous les organismes qui sont passés avant ont certainement dû le souligner, il manque des sous au CALQ. Et s'il y avait plus, s'il y avait plus de sous au CALQ, c'est officiel qu'on réussirait mieux à faire vivre les artistes. Il reste toutefois des irritants, et c'est à eux que cette commission parlementaire doit s'attaquer.

Je vous lis en premier lieu un tout petit passage d'une opinion des lecteurs, qui a été publié dans *Le Devoir*

du 23 mai 1998, écrit par Gilles Rioux, qui est un artiste indépendant: «Je ne dis pas que nos gouvernements contrôlent l'art. Je crois plutôt qu'ils laissent ce pouvoir à un groupe de gens qui ne se gênent pas pour le faire à leur place. Ça les arrange. Indifférence, incompétence, inconscience, faites votre choix. Cette clique d'artistes a tous les attributs d'une académie. Elle contrôle tout, de l'enseignement jusqu'aux moindres subventions. Pire que tout, elle se prétend actuelle.»

Il est de notoriété publique qu'obtenir une bourse de soutien à la pratique artistique ou une bourse de voyage est une impossibilité chronique pour la très, très grande majorité des artistes en arts visuels. De nombreux articles de journaux, de revues et d'opinions des lecteurs traitent régulièrement de cette problématique.

Ayant toujours refusé d'adopter des clichés sans avoir des preuves, j'ai demandé à la Direction des communications du Conseil des arts et des lettres de me faire parvenir les rapports annuels ainsi que leurs annexes. J'ai consacré de nombreuses heures à évaluer, par l'utilisation d'une base de données, quels artistes avaient reçu des bourses annuellement, les montants remis, de quelles régions provenaient les demandes et surtout les noms et la profession des personnes qui constituaient les jurys.

Si l'entrecroisement entre les récipiendaires annuels des bourses et les membres des jurys était palpable, puisqu'on y voyait fréquemment un membre de jurys obtenant une bourse l'année suivante, il est plus délicat d'affirmer que le patronage et les conflits d'intérêts sont systématiques dans l'attribution des bourses.

Le premier point que je traite s'appelle la disparité régionale entre Québec et Montréal. Ceci dit, je le traite, mais je suis un petit peu sceptique ou un peu déçu de l'attitude des membres du Conseil de la culture qui sont passés juste avant — le Conseil de la culture de la région de Québec — parce que j'ai des restrictions, que je vais vous lire, d'ailleurs.

Loin de moi l'idée de réveiller la vieille guerre Canadiens-Nordiques. Il y a assez de personnes mal intentionnées capables de le faire. Le point sur lequel je veux axer mon intervention concerne la tradition voulant que les artistes de Québec et de sa région immédiate soient jugés en même temps que ceux de la région couverte par la Communauté urbaine de Montréal.

D'ailleurs, j'ai une petite communication à faire à la députée qui a posé une question au sujet du Conseil de la culture de Montréal. Il n'y en a pas, de conseil de la culture dans la région de Montréal. C'est pour ça qu'ils ne se sont pas présentés. Il n'y en a pas, ça n'existe pas.

Toutefois, animés d'un désir de ne pas faire de Québec une sous-région culturelle par rapport à Montréal, les artistes québécois s'entêtent à défendre le droit d'être jugés en même temps que le groupe d'artistes de la métropole. Mais, à l'analyse des rapports annuels, une constatation est évidente: les artistes de la région de Québec sont largement perdants de se retrouver en compétition avec ceux de Montréal dans l'attribution annuelle des bourses.

Nous pouvons constater que des artistes de la région de Québec ont reçu des bourses de type B dans les cinq dernières années. Mais, pour ce qui est des bourses de type A, c'est une toute autre histoire. Le pourcentage octroyé dans la région immédiate de Québec est inférieur au pourcentage de la population du Québec vivant dans la région de la capitale nationale et dans la région de Chaudière-Appalaches et, par conséquent, du pourcentage des payeurs de taxes — là, c'est mon petit côté social-démocrate.

Lors d'une séance d'information sur les nouveaux programmes du Conseil des arts et des lettres donnée aux membres de Videre, à Québec, interrogée sur la disparité pratiquement inadmissible entre les boursiers de type A résidant dans la région de Montréal comparativement à ceux demeurant dans la région de Québec, une agente du Conseil des arts et des lettres du Québec a candidelement mentionné que cette disparité s'explique par l'impossibilité qu'elle avait de recruter des membres de jurys de type A, car il n'y avait pas assez d'artistes vivant à Québec qui en avaient obtenu. Donc, c'est comme un chat ou un chien qui court après sa queue. On ne donne pas de bourse parce qu'on n'a pas d'artistes qui peuvent siéger sur les jurys, et évidemment c'est sûr qu'à ce moment-là il y a beaucoup moins d'argent qui rentre dans la région de Québec.

En effet, lorsqu'un jury composé de trois personnes, deux jurés viennent de Montréal, ne visitent que des expositions tenues dans la métropole, ne se déplacent jamais à Québec pour voir ce que le milieu artistique de Québec produit, il est évident, et on le constate à toutes les attributions de bourses, que les artistes de Montréal auront toujours la prépondérance dans le choix des récipiendaires de bourses, ce qui entraîne trois conséquences.

Un manque à gagner pour la région de Québec. Des impôts payés par les résidents de la Communauté urbaine de Québec et par les résidents de la région de Chaudière-Appalaches, ces argents-là ne sont pas retournés à la population dans la même proportion que lors de la perception. Les artistes de Québec, étant moins subventionnés, ont donc un pouvoir d'achat moindre que s'ils demeuraient dans la région de Montréal. Ils consomment moins, font moins rouler l'économie et ont moins de moyens financiers pour diffuser leurs oeuvres et faire de la promotion à l'étranger.

Un désir de s'exiler dans la métropole s'installe dans la mentalité des artistes, car l'obtention de bourses y semble plus certaine que si l'artiste reste à Québec. Nous pouvons donc observer la tranquille désertion du milieu artistique d'avant-garde vers la ville de Montréal, avec la malheureuse constatation que les artistes déracinés ne seront pas nécessairement mieux servis par le Conseil des arts et des lettres une fois rendus à Montréal. La pauvreté endémique du milieu artistique s'accroît, avec toutes les misères et les désaffections qui s'y rattachent.

Et, quand je parle de désaffection, c'est que, pour gagner sa croûte, l'artiste modifie son profil de carrière, se tourne très souvent vers l'enseignement, vers l'administration de centres d'artistes ou délaisse complètement la pratique artistique.

Mon deuxième point, c'est le choix des membres de jurys. La sélection des membres de jurys se fait par un ou une fonctionnaire du Conseil des arts et des lettres. Le processus de sélection, bien qu'il soit basé sur une liste de personnalités fournie par des organismes tels que le Conseil de la culture, le Regroupement des artistes en arts visuels ou la liste des anciens jurés, cette sélection demeure arbitraire.

J'ai été présente plusieurs fois lors de la constitution de listes fournies par le Conseil de la culture de la région de Québec et par le RAAV, surtout évidemment dans le domaine des arts visuels, parce que je suis une artiste en arts visuels. Cette préparation de listes était toujours faite de la même façon. L'animateur de la réunion faisait l'énumération des noms des personnes inscrites sur la liste de l'année précédente. Souvent, bien que toutes les personnes présentes n'aient pas nécessairement connu les personnes nommées, ces noms étaient à nouveau retransmis au Conseil pour la constitution de la liste définitive de l'année courante, ce qui entraîne une étrange similitude d'année en année dans la constitution des jurys, mais aussi dans la forme d'art subventionnée.

Il faudrait que la liste d'après laquelle on compose les jurys soit beaucoup plus exhaustive que maintenant. Il est indispensable, quel que soit le processus adopté pour la constitution des jurys, que les personnes choisies aient fourni un curriculum vitae au Conseil contenant des preuves de progression de carrière et que ces documents soient mis à jour annuellement.

Le troisième point, les bourses prétendent être attribuées par les pairs. À l'analyse des annexes — parce que c'est dans les annexes aux rapports annuels que nous réussissons à retrouver toutes les données sur les bourses et l'attribution des bourses et les jurys — il faut constater que les boursiers se réclamant d'avoir été choisis par les pairs se trompent, dans la très grande majorité des cas.

En effet, il y a beaucoup plus d'historiens de l'art, de professeurs et de gestionnaires de centres d'artistes que d'artistes professionnels dans la liste des jurys antérieurs, ce qui, à mon avis, est tout à fait inadmissible et fausse considérablement les résultats dans l'attribution des bourses. Il faudrait sans aucun remords exclure de la liste des jurés éventuels des historiens de l'art, qui n'auront qu'à juger les historiens de l'art qui demandent des bourses, les professeurs d'art, qui n'auront qu'à juger les professeurs d'art qui demandent les bourses, et que les gestionnaires de centres d'artistes, qui, eux, doivent déjà demander des subsides gouvernementaux pour faire fonctionner leurs centres... ils devront donc se soumettre à un jury de pairs sélectionnés parmi les gestionnaires. Les artistes devraient donc être jugés uniquement par des artistes dans la discipline dans laquelle ils oeuvrent.

En quatrième point, réalisation d'une étude sur des liens potentiellement conflictuels. Le Conseil des arts et des lettres et surtout le ministère de la Culture ont, comme organismes, tous les atouts en main pour faire une étude sur d'éventuels conflits d'intérêts entre les membres des jurys des cinq dernières années et les récipiendaires des bourses attribuées par le CALQ.

Il faut tout de même souligner qu'il est connu dans le milieu des arts visuels qu'une enseignante universitaire siégeait sur un jury qui a octroyé à son conjoint une bourse importante. Lors de l'étude du dossier de son mari, elle a simplement signifié aux deux autres membres du jury qu'elle était en conflit d'intérêts et elle a quitté la salle pendant l'étude de ce dossier. Comme les deux autres membres du jury avaient déjà fait le même manège pour souligner un éventuel conflit d'intérêts et que les bourses avaient malgré tout été accordées par les deux jurés restants, il était donc facile de comprendre quel aurait été le vote de notre enseignante si elle était restée dans la salle de délibérations. Ce n'est peut-être pas un geste répréhensible, mais ce fut un heureux retour d'ascenseur de la part des deux autres juges.

• (16 h 30) •

Le nom des lauréats, les montants qu'ils ont reçus, les années où ils ont été gratifiés et les noms des membres des jurys qui leur ont octroyé ces bourses, tout est public. J'ai été capable de le consulter; c'est officiel que vous êtes capable de le faire aussi. Si les fonctionnaires ne peuvent pas ou ne veulent pas faire les recoupements, il est possible de demander au sergent détective Lacoursière d'effectuer cette enquête. Le sergent détective Lacoursière est le seul actuellement au Québec, le seul détective qui oeuvre directement dans les arts visuels.

Mme Beauchamp: Il vient de Montréal.

Mme Fortin (Thérèse): Il vient de Montréal. Il est à la ville de Montréal. C'est un policier de la ville de Montréal.

En point 5, un code d'éthique pour les membres des jurys, c'est une nécessité. Il est indispensable, dans une société qui se respecte, de baser ses règles sur un code d'éthique. Il y a deux ans, j'ai demandé à la directrice de l'attribution des bourses en musique classique sur quel critère premier elle et son groupe se basaient pour attribuer une bourse en musique, au CALQ. Elle m'a mentionné que les jurés ne regardaient ou ne considéraient que les dossiers d'un musicien qui composait de la musique contemporaine ou de la musique atonale, de musiciens qui n'avaient aucune chance de gagner leur vie par leurs compositions. Il y a des jurys qui ont institutionnalisé cette façon d'agir. Une fois les bourses remises à trois ou quatre compositeurs contemporains, les chanteurs ou les chanteuses à voix pouvant prétendre réussir une carrière internationale sont laissés sur le pavé, en prétendant qu'ils peuvent réussir à gagner leur vie sans aucun soutien de l'État. Ce qui est loin d'être évident.

La même phrase pourrait se lire ainsi pour les arts visuels. Une fois les bourses remises à 30 ou à 40 installateurs, performeurs, photographes, peintres abstraits, les autres artistes dont la facture est plus traditionnelle ne reçoivent rien et se débattent pour survivre. Il faudrait donc encadrer le monde des jurés, les obliger à s'engager à n'avoir aucun lien, de toute nature, avec les personnes à qui ils attribuent des bourses. Il serait alors nécessaire que les membres des jurys signent un document où il y a

un engagement formel de ne favoriser quiconque sous peine de représailles juridiques sévères. Ce document donnerait au ministère la possibilité de faire comparaître les fautifs au tribunal et de les pénaliser sévèrement si une entorse au code d'éthique était décelée et prouvée. Je vous fais part maintenant du résumé de mes recommandations.

La première recommandation: séparer définitivement l'attribution des bourses aux artistes de la région de Québec et de la région de Chaudière-Appalaches de celle des artistes de la région de Montréal en constituant annuellement deux jurys distincts, du moins dans le domaine des arts visuels; c'est absolument indispensable.

Seconde recommandation: réserver aux artistes de Québec et de Chaudière-Appalaches un montant identique, au pourcentage de population vivant dans la région, et ne sélectionner comme jurés que des artistes vivant dans ces régions, à la fine pointe d'un nouveau courant, des nouveaux artistes, mais aussi des artistes déjà en profession.

Troisième recommandation: le Conseil constitue la liste des membres de jurys en demandant par voie d'annonce publique des dossiers d'artistes en carrière, ce que nous appelons des praticiens. Le Conseil prépare une grille d'analyse de ces dossiers où scolarité, carrière, expositions et diffusion internationale sont les bases pour la rétention ou non des artistes ayant expédié leur dossier. Une fois des dossiers analysés et acceptés, le Conseil remet la liste à l'organisme gouvernemental chargé de gérer les appels d'offres pour tous les ministères, et les membres de jurys sont sélectionnés par le système informatique de sélection.

J'imagine qu'au gouvernement il doit certainement exister à quelque part un système qui permet d'attribuer des contrats ou d'attribuer des choses sans qu'il y ait intervention de fonctionnaires, en tout cas, je veux dire, qu'il y ait une... que les noms des jurés soient acceptés et soient entrés dans l'ordinateur, mais que ce soit vraiment un système totalement différent... l'ordinateur qui choisisse les 10 jurés qui vont siéger à ce moment-là. Je veux vraiment que ça soit quelque chose de très indépendant.

Quatrième recommandation: pour la constitution de sa liste de membres de jurys, le Conseil ne retient que des dossiers d'artistes professionnels directement touchés par le secteur dans lequel le jury se tient.

Cinquième recommandation: réaliser une étude sur les conflits d'intérêts potentiels entre les membres de jurys des cinq dernières années et les récipiendaires des bourses attribuées par le CALQ dans le domaine des arts visuels et des arts médiatiques.

Sixième recommandation: faire rédiger un code d'éthique devant être signé par toutes les personnes qui accepteraient d'être membres d'un jury attribuant des bourses dans quelque domaine artistique que ce soit.

J'ai une septième recommandation, que je ne vous ai pas lue mais qui touche la SODEC, parce que je n'ai pas parlé du tout de la SODEC et j'aimerais en glisser un petit mot. La SODEC est un organisme qui ne s'occupe absolument pas des arts visuels, O.K.?, mais pas du tout. Il n'y a aucun secteur à la SODEC qui fait en sorte que quelqu'un des arts visuels puisse aller siéger ou aller puiser des sous, à l'intérieur de la SODEC. Alors, ma

question est: Pourquoi la SODEC ne pourrait-elle pas investir dans la diffusion des arts visuels? Parce qu'actuellement c'est un volet qui est complètement abandonné par le Conseil des arts et des lettres. La diffusion n'est absolument pas touchée par le Conseil des arts. Pourquoi est-ce ça ne pourrait pas être la SODEC qui le ferait?

De quelle façon? En provoquant la reprise du marché de l'art et peut-être de la même façon que ça s'est fait avec les arts de la scène. La SODEC pourrait créer un salon ou encore une bourse en arts visuels qui serait à peu près identique à celle des arts de la scène, qui s'appelle la Bourse Rideau. Nous pourrions, à ce moment-là, baptiser cette bourse la «Bourse cimaises», cimaises étant évidemment les murs qui reçoivent les œuvres des artistes en arts visuels. Les acheteurs d'œuvres et les artistes pourraient s'y rencontrer et échanger sur les différentes approches et techniques en arts visuels.

Une huitième recommandation, que vous ne savez pas, mais elle n'est pas longue.

Le Président (M. Rioux): Rapidement, madame. Votre temps est écoulé.

Mme Fortin (Thérèse): Elle n'est pas longue. Quand le CALQ demande à des jurés de siéger, ça prend trois ou quatre mois avant qu'ils soient remboursés et avant qu'ils soient payés. Ça, là, j'estime que c'est absolument inadmissible. Ça, c'est impensable que ça puisse se produire. En plus qu'ils se déplacent à Montréal, ils sont obligés de payer leur per diem eux autres mêmes en attendant de recevoir le chèque du CALQ. Ça, là, c'est impensable que ça se passe. Déjà que vous vous adressez à une clientèle qui est souvent à 15 000 \$ annuel, là. En tout cas...

Ma conclusion. Il serait plus agréable de ne baser ce mémoire que sur les aspects positifs de l'instauration du Conseil des arts et des lettres et que sur la grande générosité du gouvernement face aux artistes québécois. Il serait aussi de mise de réclamer de la part du gouvernement une augmentation majeure du pourcentage du budget consacré à la culture, car c'est un secteur très important dans l'économie du Québec et dans celle de la région de la capitale nationale.

Pendant, les difficultés que j'ai soulevées dans la transmission de l'aide financière du Conseil aux artistes eux-mêmes doivent être aplanies avant toute chose. Il en va de la santé financière des artistes ainsi que de leur facilité à poursuivre leur création et leur carrière.

Le Président (M. Rioux): Merci, Mme Fortin. Le moins qu'on puisse dire, c'est que vous rejoignez les préoccupations de plusieurs députés autour de cette table, lorsqu'on a parlé des jurys puis des comités qui ont à statuer sur la distribution de l'argent de l'État aux artistes ou aux industries. Vous n'y allez pas de main morte. C'est une raclée que vous donnez au CALQ dans son fonctionnement et sa façon d'assumer ses responsabilités, surtout lorsqu'il s'agit d'attribuer les bourses et l'aide aux artistes.

Votre franc-parler et le contenu de votre rapport nous interpellent, je vous l'avoue honnêtement, parce que plusieurs groupes qui sont venus témoigner ont mis le doigt sur cet aspect-là du fonctionnement du CALQ. Vous n'êtes pas la première à le faire, mais vous êtes celle qui est peut-être allée le plus loin. Je pense que, là-dessus, vous semblez aussi être capable d'étayer tout ce que vous affirmez, tant mieux. Mais c'est un plaidoyer, au fond, pour démocratiser le système que vous faites, c'est ça que vous souhaitez, et que la région de Québec soit traitée un peu différemment de la région de Montréal. Remarquez que les gens du Bas-Saint-Laurent et de la Gaspésie ou de la Côte-Nord viendraient probablement nous dire la même chose, mais quand même. On est pris avec des institutions hautement centralisées; vous y faites référence dans votre texte, et on vous en remercie. M. le député de Saint-Hyacinthe.

M. Dion: Merci, M. le Président. Je remercie Mme Fortin de la présentation de son document. Je pense que ce n'est pas nécessairement facile de se mettre au blanc puis d'aller tout dire ce qu'on à dire publiquement comme ça. Alors, on apprécie beaucoup. Je pense que ça va aider notre réflexion.

• (16 h 40) •

Tout à l'heure, à une question au groupe qui vous a précédée, une question du député de Verdun, on a manifesté beaucoup de réticences aux budgets fermés, hein, à une région, ou ces choses-là. Si je comprends bien votre rapport, votre mémoire va dans le sens contraire. Vous pensez que, face aux réticences qui ont été exprimées, vous préférez quand même faire face à ces réticences-là, et, qu'il y ait un budget fermé, ça serait, si j'interprète correctement le sens de votre rapport, la seule façon d'éviter qu'on retombe toujours dans une centralisation des fonds vers la métropole. Est-ce que c'est vraiment ce que vous pensez?

Mme Fortin (Thérèse): Oui. C'est ce que je pense. J'ai pris la peine de vous faire — ce ne sera pas très long — une petite étude, et je pense que les gens qui sont en région vont sursauter. En tout cas.

En 1995-1996, dans le volet des bourses de type B — je parle en arts visuels, O.K., je n'ai pas étudié la danse, je n'ai pas étudié le théâtre, je vous parle en arts visuels — la bourse de soutien à la pratique artistique, il y a eu 1 500 000 \$ d'attribués à des artistes en arts visuels. Les jurés qui étaient en poste dans la sélection du 15 janvier, il y avait Joseph Branco, de Montréal, Madeleine Doré, de Chicoutimi, Renaud Salvail, de Québec.

Le 5 juin, il y avait Pierre Blanchet, de Montréal, Jean Brillant, de Montérégie, Ghislain Cloutier, de Montréal, Johanne Tremblay, de Québec.

Pour les régions, il y avait Marie-Jeanne Musiol, de Hull, Bruno Santerre, de Rimouski, Denis Tremblay, de Chicoutimi.

La région de Québec a reçu, du 1 500 000 \$, 107 200 \$, et, si on fait le calcul, avec les 14,2 % de

population que comprend la région de Québec et Chaudière-Appalaches, la région de Québec aurait dû recevoir 211 000 \$. Ça veut donc dire que la région a fait une perte nette de 103 000 \$. O.K.?

Les autres régions — dans les régions, j'ai tout mis, là, Hull, Montérégie, Lanaudière, Bas-Saint-Laurent, Nord-du-Québec, mettez-les tous, Saguenay—Lac-Saint-Jean — ça représente 55 % de la population du Québec — c'est du monde, ça, ça fait du monde à la messe, ça fait pas mal de monde — elles ont reçu 395 000 \$ plutôt que 817 000 \$. Ça veut dire qu'il y a eu, pour les régions, une perte sèche de 422 000 \$. Imaginez-vous la quantité de bourses que ça fait, ça, hein? Ça fait du monde, là. O.K.?

Montréal et la ville de Laval — je les ai mis toutes les deux ensemble parce que je pense que... on peut-*s'entendre* pour se dire que ça se ressemble pas mal, c'est pas mal proche? — ont reçu 983 000 \$, alors qu'elles auraient dû en recevoir 450 000 \$. Ça veut dire qu'elles ont fait un gain, parce qu'elles ne représentent dans le fond que 30 % de la population, de 533 000 \$ en 1995-1996, pour les bourses B.

Pour les bourses de type A, les bourses dont je vous parle, qu'on ne reçoit pas là, O.K., les jurés du 5 juin étaient Penny Cousineau, de Montréal, Harlan Johnson, de Montréal, Claude Mongrain, de Montréal. Le 20 octobre, Roland Poulin, de Montérégie, Lucio de Heusch, de Montréal, et Lisianne Nadeau, de Québec, une fille de Québec réchappée.

Québec—Appalaches a reçu — Lisianne, elle devait être bonne, cette fois-là — 68 000 \$ plutôt que 76 000 \$, une perte de 8 200 \$. O.K.? Les autres régions ont reçu — écoutez bien le chiffre — 30 000 \$ plutôt que 296 000 \$ qu'elles auraient dû recevoir, une perte sèche de 265 000 \$ pour les régions, O.K.? Ça veut dire Chicoutimi, Côte-Nord, mettez-les toutes, Sept-Îles... Et Montréal a reçu 439 000 \$ plutôt que 163 000 \$, un gain de 276 000 \$. Moi, là, hein, je fais juste vous établir les chiffres. Je les ai comptés, là, O.K., un après l'autre. Je les ai comptés, je vous dis ça, là.

En 1996-1997... Est-ce que ça vous intéresse, mes chiffres?

Le Président (M. Rioux): Bien sûr.

Mme Fortin (Thérèse): En 1996-1997, pour le volet des bourses de type B, soutien à la pratique artistique, il y a eu 1 300 000 \$ donnés, dans les artistes en arts visuels. Les jurés étaient Gaëtan Gosselin, de Québec — heureusement qu'il était là, lui — Diane Gougeon, de Montréal, Marcel Saint-Pierre, de Montréal. En septembre, ce fut Bernard Gamoy, de Montréal, Lucie Lefebvre, de Québec, et Naomi London, de Montréal.

La région de Québec—Chaudière-Appalaches a presque reçu sa quote-part, c'est-à-dire 179 000 \$ plutôt que 185 000 \$. Ça, je suis sûre que Gaëtan Gosselin a fait en sorte qu'on ait eu l'argent qu'on avait presque le droit d'avoir. Les régions ont reçu 337 000 \$ plutôt que 715 000 \$, la moitié moins. Montréal a reçu 784 000 \$, alors que sa quote-part aurait dû être de 394 000 \$.

Peut-être que je me trompe.

Le Président (M. Rioux): Est-ce que ces chiffres-là se répètent en 1998 et 1999?

Mme Fortin (Thérèse): Je dois vous avouer que j'étais tellement écoeurée que j'ai arrêté en 1997, parce que j'avais déjà fait 1993, 1994, 1995, 1996, 1997. Je me suis dit que...

Le Président (M. Rioux): Vous avez eu peur de vous rendre au bout.

Mme Fortin (Thérèse): Pardon?

Le Président (M. Rioux): Vous avez eu peur de vous rendre jusqu'au bout, parce que les chiffres auraient été peut-être plus affolants, ou quoi?

Mme Fortin (Thérèse): Alors, je pense que ça prend des enveloppes fermées. Je pense que ça prend plus que deux jurys, je pense que ça prend peut-être quatre jurys. Les régions sont très mal desservies avec un seul jury, hein? C'est impensable que ça puisse se passer comme ça. Lanaudière, ils l'ont dit. Je suis certaine que tout le monde vous l'a dit.

Le Président (M. Rioux): Alors, je voudrais dire à mes collègues députés ministériels que Mme Fortin a amplement répondu à votre question, j'imagine.

M. Dion: Tout à fait. Je vous remercie.

Le Président (M. Rioux): Alors, je vais céder la parole maintenant aux représentants de l'opposition.

Mme Beauchamp: Merci. Merci beaucoup, Mme Fortin. Je pense que vous touchez vraiment au cœur effectivement d'une problématique, quand on pense en termes de développement culturel sur l'ensemble du territoire du Québec. Vous dites que d'autres personnes nous ont sûrement parlé de ça. Vous avez raison, c'est un sujet qui revient dans plusieurs mémoires. Ils sont publics, aussi, les mémoires, là, vous pourrez voir. Mais effectivement qu'on a abordé la question aussi directement avec plusieurs personnes qui se sont assises à cette table, et je vous avoue que les commentaires, des fois, divergent.

Vous êtes une artiste. Il y a eu d'autres artistes qui nous ont fait des commentaires différents, c'est-à-dire que... En tout cas, je pense qu'ils posent un diagnostic comme vous le posez, à savoir qu'il y a peut-être une trop grande disparité. Mais c'est au niveau de la solution. Pour certains, donc, la solution ne passait pas par des enveloppes fermées. Je pense que vous avez eu l'occasion de l'entendre même tantôt, puis il y a eu hier les centres autogérés d'artistes, où quelqu'un nous a aussi dit la crainte que ça constitue, deux statuts d'artiste, une espèce de Québec à deux vitesses, même dans le milieu de la culture, c'est-à-dire avec des artistes qui... Pour eux, là,

ils disaient, malheureusement, qu'ils seraient catalogués, étiquetés comme des artistes régionaux. Ils avaient l'impression que ça pourrait être une entrave éventuellement au développement de leur carrière et ils disaient que, pour eux, des solutions pouvaient passer par autre chose que par des enveloppes fermées.

Puis je pense que les gens qui vous ont écoutée... Effectivement, les chiffres sont saisissants. Puis il reste une question à laquelle, moi, je n'ai pas de réponse — vous en avez peut-être — mais, je pense, qui doit avoir pointé dans la tête de beaucoup de gens, c'est qu'on peut établir les chiffres au prorata de la population, mais est-ce qu'on a, à l'intérieur de la population, une connaissance du nombre d'artistes, d'artisans, ayant droit — je dis «ayant droit», en tout cas, vous savez — ayant une pratique qui leur permette de penser à faire ce genre de demande là au CALQ?

Je me pose la question: Est-ce qu'effectivement on peut faire au prorata de la population? Est-ce que dans la région, par exemple, de Montréal on ne retrouve pas, au prorata de la population, un plus grand nombre à la fois d'artistes et d'organismes pouvant solliciter ce genre de bourse? Et est-ce que ce n'est pas sur le prorata des artistes qu'il faut calculer la juste répartition? Vous avez sûrement une réponse pour moi à cette question-ci, vous l'attendiez.

Mais je veux aussi vous entendre sur: Comment voulez-vous que, nous, on se fasse une tête, quand aussi d'autres artistes ont dit: Oh, attention, on y a réfléchi longuement? Je pense même qu'au sein du conseil d'administration du CALQ, où il y a des artistes, c'est un sujet qui a fait l'objet de discussions lors de l'implantation du CALQ, et je pense qu'il y a eu un choix de ne pas procéder par des enveloppes fermées. Je vous laisse la parole.

● (16 h 50) ●

Mme Fortin (Thérèse): Alors, je vais commencer par les enveloppes fermées. O.K.? Personnellement, si je réussissais, après une quinzaine de demandes de bourse, à enfin obtenir une bourse parce que j'ai un juré de la région de Québec qui a siégé sur le jury puis qu'il a estimé que je méritais une bourse, je ne me sentirais pas du tout, mais alors là pas du tout — moi, je vous dirais — dévalorisée parce que c'est une bourse qui vient de la région de Québec. Comprenez-vous? Je pense que, déjà, le fait que cinq jurés disent: Oui, cette artiste-là mérite une bourse...

Pourquoi cette artiste-là mérite une bourse? Parce qu'ils ont été voir sa production, ils ont vu comment elle avançait, ils ont vu c'est quoi, la progression de sa carrière. Je veux dire, c'est un honneur, ce n'est pas... La bourse qui viendrait de la région de Québec ne serait certainement pas un déshonneur. Ça, je suis désolée. Parce que, de toute façon, si ça reste comme ça, je n'en aurai jamais, de bourse. Comprenez-vous? Parce que les cinq jurés qui vont venir de Montréal, ils ne viendront pas voir ce que je fais, ils ne viendront jamais voir ce que je fais, ils restent à Montréal. Et pensez-vous qu'ils vont aller voir qu'est-ce qui se fait en Montérégie, en Côte-Nord, dans le Saguenay—Lac-Saint-Jean, comprenez-vous? Ils ne le feront pas.

En tout cas, je ne comprends pas que les artistes n'aient pas saisi ça, là, que ce n'est pas une dévaluation de recevoir une bourse régionale. C'est un honneur de recevoir une bourse régionale. Ça veut dire qu'il y a des jurés qui sont venus voir ton travail et qui ont estimé que ça valait la peine de le récompenser.

La seconde question que vous me posiez, c'est... Vous m'avez posé deux questions?

Mme Beauchamp: C'était plus un commentaire sur le calcul que vous faites au prorata de la population...

Mme Fortin (Thérèse): Ah oui!

Mme Beauchamp: ...par rapport au bassin d'artistes, d'artisans, de créateurs qu'on retrouve dans chacune des régions. Enfin, je devine quelle sera votre réponse, mais je vous laisse y aller.

Mme Fortin (Thérèse): Oui. Parce que je suis aussi une activiste en arts visuels, je fais partie du conseil d'administration du RAAV, du Regroupement des artistes en arts visuels, et je dois vous avouer que je pense que les artistes qui font partie... les membres du RAAV sont tout de même ce que l'on peut considérer comme étant les artistes professionnels par excellence au Québec. Les artistes de la région de Québec représentent proche de 50 % des membres actifs au RAAV. Je veux dire, je suis désolée, si on fait un prorata entre la pratique artistique à Québec puis la pratique artistique à Montréal, j'ai de sérieux problèmes, là, parce qu'il y a autant d'artistes à Québec qu'il y en a là-bas.

Mme Beauchamp: À partir de la liste des membres du RAAV?

Mme Fortin (Thérèse): Oui.

Mme Beauchamp: O.K.

Mme Fortin (Thérèse): Ça doit être une bonne base, à votre avis? La liste des membres du RAAV, ça doit être une bonne base, n'est-ce pas?

Mme Beauchamp: Écoutez, je vais faire ma propre opinion. Très honnêtement, je ne le sais pas. J'ai reçu le RAAV avec toute la considération. On a déjà été en contact par les mois passés. Par contre, je suis incapable de vous répondre, si, en termes de membres, c'est une très saine représentation de l'ensemble du bassin des créateurs en arts visuels.

Une voix: ...

Mme Beauchamp: Sûrement. J'entends votre affirmation.

Mme Fortin (Thérèse): Vous me laissez le bénéfice du doute, O.K.?

Mme Beauchamp: Oui, oui. Tout à fait. J'espère que vous avez bien compris.

Le Président (M. Rioux): Bien. Alors, on va donner la parole au député de Verdun.

M. Gauthrin: Je vous remercie, M. le Président. Quand j'écoute votre témoignage, ça me fait penser à des problèmes qui ont été vécus par des organismes similaires dans des secteurs différents. Moi, je viens du secteur de la recherche scientifique, où on a, peut-être depuis un peu plus longtemps que les gens, les artistes, eu des mécanismes d'attribution de subventions de recherche et de bourses par des mécanismes de pairs.

Le problème qu'on avait vu, et je pense que ça fait référence au fonds FCAR, qui est un peu ce qui subventionne la recherche au Québec, on avait remarqué aussi les mêmes problèmes parfois de — je vais prendre un terme gentil — biais qu'on pourrait avoir dans certains jurys. On avait réussi à contourner cela en faisant appel à des experts internationaux, c'est-à-dire qu'on soumettait les dossiers — et tous les dossiers sont soumis — à des experts; autrement dit, chaque personne qui demande une subvention de recherche doit donner deux ou trois personnes qu'elle pense qui sont aptes à juger son travail, et à ce moment-là on écrit à ces personnes et on reçoit leur avis et le jury juge à partir de ça. Premièrement.

Alors, je vous demande comment vous réagissez à cette dimension-là, pour essayer de contrecarrer un peu la tendance que vous voyez où les jurys sont parfois un peu biaisés, si je peux dire. Parce que, dans le fond, le bassin des artistes au Québec doit être relativement petit, et tout le monde se connaît, j'imagine.

J'ai trois questions. Le deuxième élément que je voudrais vous poser, c'est: Dans la constitution d'un dossier, vous me dites: Les jurés ne savent pas ce que j'ai fait parce qu'ils n'ont pas pris la peine de se déplacer. Moi, j'aimerais savoir: Dans le jugement que va porter un jury sur votre demande de bourse, de type A ou de type B, de quelle information, à l'heure actuelle, le jury dispose? Est-ce qu'ils ont des photos? Ils jugent sur un certain nombre de pièces? Est-ce qu'ils ont pris la peine de se déplacer? Comment fonctionnent-ils?

Troisième élément. Est-ce que les jurys motivent leurs décisions? Non, non, au niveau scientifique, on a réussi à avoir la motivation des décisions. Autrement dit, de dire: Bon, nous ne vous attribuons pas, tel ou tel, la subvention que vous demandez, parce que, bon, ce que vous avez comme projet de recherche a déjà été fait, ou il est trop tard, etc. Donc, avoir une motivation de la décision du jury par écrit, ce qui permet à la personne, si elle n'est pas d'accord, de contester la décision du jury, en disant: Vous vous trompez, ce n'est pas vrai; vous prétendez que ça a déjà été fait, mais ça n'a pas été fait, etc. Voyez-vous, c'est trois questions où j'aimerais avoir votre point de vue.

Le Président (M. Rioux): Alors, ça va?

M. Gauthrin: Ça va, M. le Président.

Le Président (M. Rioux): Alors, Mme Fortin, vous avez bien noté les trois questions du député de Verdun?

Mme Fortin (Thérèse): Oui.

Le Président (M. Rioux): Alors, on vous écoute.

Mme Fortin (Thérèse): Alors, votre première question, ce que vous voulez savoir...

M. Gauthrin: ...internationaux.

Mme Fortin (Thérèse): ...c'est si on serait d'accord avec des experts internationaux...

M. Gauthrin: Oui.

Mme Fortin (Thérèse): ...pour l'attribution des bourses?

M. Gauthrin: C'est-à-dire que, chaque dossier, le mécanisme... Le jury québécois est restreint, mais l'obligation serait d'avoir deux ou trois experts. Par exemple, si vous demandiez une bourse, vous feriez votre demande de bourse et vous adjoindriez à votre demande de bourse, dire: Au monde, il y a trois ou quatre personnes aptes à juger mon travail parce qu'elles le connaissent, elles travaillent dans la même direction ou dans la même voie que la mienne, et vous devriez communiquer avec elles pour qu'elles puissent... puis c'est les plus aptes à porter un jugement sur le travail que je fais.

Mme Fortin (Thérèse): Ça s'est déjà fait dans le Conseil des arts du Canada, c'est-à-dire qu'en déposant une demande de bourse on devait déposer aussi le nom de trois experts qui étaient capables de donner leur avis sur le travail. Ça ne se fait pas au CALQ, je ne pense pas.

Je ne suis pas certaine que je serais tout à fait d'accord avec ça parce que c'est aussi un peu complexe comme mécanique, peut-être. En tout cas, là, il faudrait que j'y réfléchisse. O.K.?

M. Gauthrin: O.K.

M. Fortin (Thérèse): Dans la constitution des dossiers, quelles sont les informations que nous devons transmettre aux jurys? Il y a toujours évidemment une vingtaine de diapositives qui accompagnent la demande de bourse. Là où il y a peut-être un problème, c'est que les demandes de bourse sont faites pour des projets et non pas simplement pour dire: Permettez-moi de subsister pendant un an en me donnant 20 000 \$ pour pouvoir faire ma pratique artistique. Il faut développer un projet. Ça, c'est peut-être un petit peu plus délicat, à l'intérieur de toute la problématique. C'est peut-être ça qui fait qu'il y a des artistes qui sortent plein de trucs tout à fait farfelus, des choses... En tout cas, c'est un commentaire personnel, O.K.?

Et les jurys motivent-ils leurs décisions? Ils vont les motiver à la condition qu'on appelle au CALQ pour demander la raison pour laquelle notre bourse a été refusée. Sans ça...

Le Président (M. Rioux): Mais jamais par écrit.

Mme Fortin (Thérèse): Jamais par écrit.

M. Gauthrin: Et est-ce que, d'après vous, vous seriez d'accord à ce que les jurys doivent motiver par écrit leurs décisions, ce qui permettrait à la personne qui n'a pas obtenu une bourse de pouvoir contester ou éventuellement avoir un mécanisme d'appel ou un mécanisme de...

Mme Fortin (Thérèse): Je serais tout à fait d'accord avec ça, je veux dire, ça, c'est officiel. Parce que ça aiderait, premièrement, à la carrière de l'artiste, O.K.? On saurait pourquoi les pairs n'ont pas accepté la demande. Mais on risquerait aussi de se faire dire souvent, là, dans les motivations des jurys, qu'il n'y a plus d'argent. Une fois qu'on a attribué tant de bourses, il n'y a plus de sous. On revient à se dire qu'il devrait y avoir plus d'argent donné dans le secteur de la culture, mais donné au CALQ et à la SODEC. J'aimerais mieux au CALQ, là, parce que c'est avec eux que je fonctionne.

Le Président (M. Rioux): Puis, si c'est ça, le motif, il faudrait le savoir aussi.

• (17 heures) •

Mme Fortin (Thérèse): Ah, c'est souvent le motif, c'est souvent le motif. Hier, justement, il y a quelqu'un qui m'a dit qu'elle a siégé à un jury il y a deux ans et qu'ils avaient 50 demandes possibles, 50 très beaux dossiers intéressants; ils ont arrêté à 22, parce qu'après 22 ils n'avaient plus de sous. Ils n'ont pas pu se rendre plus loin que ça.

Le Président (M. Rioux): On a un autre bloc de 10 minutes, Mme la députée de Sauvé. On a un autre bloc. Mme Fortin, votre intervention et celles d'autres avant vous vont certainement obliger les membres de la commission à aller jeter un coup d'oeil attentif sur le code d'éthique et de déontologie qui régit les administrateurs du Conseil des arts et des lettres du Québec. Il n'y a pas de disposition qui touche les jurys. Il y a des dispositions cependant qui touchent les administrateurs, c'est-à-dire les membres du conseil d'administration. Est-ce qu'on devra amender ce code d'éthique, l'améliorer? Soyez assurée, madame, que les membres de la commission ont pris acte de ça, et on va se pencher là-dessus, parce qu'il y a un code d'éthique qui fait partie de la loi et des règlements qui ont constitué ce fameux Conseil des arts et des lettres. Alors, on va certainement jeter un coup d'oeil là-dessus, très attentivement. M. le député de Saint-Hyacinthe.

M. Dion: M. le Président, il y a une chose qui m'a un peu surpris, ou j'interprète peut-être mal, je crois que c'est à la page 12, ou quelque chose comme ça. De toute

façon, c'est une recommandation dans laquelle vous vous référez au fait que les jurys devraient être constitués de gens au fait, en tout cas, des nouveaux courants artistiques. La façon dont votre recommandation est tournée, vous semblez, si j'interprète bien, restreindre la fonction de juré seulement à ceux qui sont bien d'accord avec les courants nouveaux dans le monde artistique, et ça me semble un peu restrictif.

Mme Fortin (Thérèse): Effectivement, quand j'ai relu mon document, cette semaine, je me suis rendu compte que, oui, en ayant écrit cette phrase-là de cette façon-là, je restreignais à trouver des jurés qui ne connaissaient que la fine pointe des nouveaux courants. C'est pour ça que, quand j'ai fait mon intervention, tout à l'heure, j'ai rajouté une phrase qui disait: Mais aussi des artistes déjà en profession. O.K.? Parce que je pense que, les artistes qui ont déjà reçu des bourses, ceux qui sont en profession, ceux que ça fait longtemps qui ont fait de leur vie la carrière artistique, c'est certain que ces gens-là aussi méritent de recevoir de l'aide financière de la part du CALQ.

M. Dion: Je vous remercie, madame.

Le Président (M. Rioux): Quand le Conseil a été créé, c'est que la volonté du milieu culturel, le milieu des artistes et des créateurs, c'était qu'on ne voulait pas d'intervention politique dans la distribution des fonds consacrés au développement de la culture. On a créé ces organismes-là en souhaitant que ça améliore le processus. Dans les propos que vous nous avez tenus aujourd'hui, on a comme l'impression qu'on est en face de copinage, de chums, au fond, qui essaient de se faire plaisir les uns et les autres: je te donne ça, tu me redonnes ça, ou je te renvoie l'ascenseur, comme vous disiez.

Évidemment, vous comprendrez bien que la naïveté n'a pas sa place, là, ici aujourd'hui, mais cependant l'attaque est raide. C'est une charge à fond de train. Moi, je ne mets pas en doute vos propos, mais cependant vous nous avez invités à faire le même travail et le même exercice que vous. Vous avez dit: Si vous vous attardez à bien fouiller ce dossier-là, vous allez peut-être avoir des surprises, vous allez trouver des choses probablement surprenantes. Soyez assurée qu'on va s'y attacher, et résolument, parce que ce que j'ai entendu venant de votre part aujourd'hui, ce n'est pas très drôle. Je ne prends pas ça personnel. Je vous dis qu'il y a des institutions qui s'appellent le CALQ et la SODEC qui sont sous examen par la commission de la culture, et, des propos aussi virulents, je n'en avais jamais entendus.

Mme Fortin (Thérèse): Vous savez, ce que je dis, là, je touche uniquement le secteur des jurys. Je ne dis pas que... Il ne faudrait pas qu'on jette le bébé avec l'eau du bain, hein — on va prendre une expression déjà dite par quelqu'un. Le CALQ, c'est une institution qui s'occupe des artistes et qui le fait bien. O.K.? C'est ça que je vous dis. Elle manque d'argent, elle manque de sous, cette

institution-là, elle a besoin d'un montant supplémentaire. Le problème est dans la redistribution. C'est là où il doit y avoir des améliorations. Et faites bien attention de ne pas jeter le bébé avec l'eau du bain, je vous le répète. C'est très important.

Le Président (M. Rioux): Vous avez mis l'accent quand même sur la disparité qu'il peut y avoir entre Montréal et les régions, la parité de chances que doivent avoir les artistes, les artisans.

Mme Fortin (Thérèse): Ça, écoutez, là, c'est tellement évident.

Le Président (M. Rioux): Et, selon vous, ils sont victimes d'une conception montréalaise du développement culturel.

Mme Fortin (Thérèse): Oui, tout à fait.

Le Président (M. Rioux): Mme la députée de Sauvé.

Mme Beauchamp: Merci, M. le Président. Mme Fortin, je pense que les propos du président ont illustré qu'à un moment donné, pour nous, on a à donner comme un poids à des propos qui sont tenus devant cette commission. Vous venez de dire: Le CALQ est un organisme qui fonctionne bien, nécessaire. J'écoute ça et je suis devant votre mémoire où vous parlez carrément de conflits d'intérêts potentiels. Pour moi, c'est deux extrémités et c'est comme si j'avais de la difficulté à accorder le juste poids à ces deux affirmations.

Quand vous dites, dans votre recommandation: Il faudrait réaliser une étude sur les conflits d'intérêts potentiels, et vous y faites presque allusion vous-même dans votre paragraphe précédent, on ne peut pas réaliser une étude sur des conflits d'intérêts. On réalise une enquête sur des conflits d'intérêts parce qu'on pense qu'on a assez de doutes et des doutes assez puissants pour dépenser d'autres argents publics pour mener une enquête sur des conflits d'intérêts potentiels.

Donc, je vous demande maintenant votre avis sincère. Est-ce que, comme commission, vous êtes en train de dire que, vous, vous avez des doutes suffisants, raisonnables et que vous souhaitez qu'il y ait enquête sur des conflits d'intérêts potentiels au CALQ?

Le Président (M. Rioux): Alors, madame, vous avez la parole.

Mme Fortin (Thérèse): Oui, j'ai vu. Je pense que ça vaudrait peut-être la peine.

Mme Beauchamp: Vous me répondez oui? D'accord.

Le Président (M. Rioux): Vous répondez oui à la question?

Mme Fortin (Thérèse): Oui, je pense que ça vaudrait peut-être la peine.

Mme Beauchamp: J'ai un autre sujet, parce que je pense que la réponse est claire. L'autre sujet, j'ai trouvé intéressant vos remarques sur la constitution des jurys quant à la place, par exemple, des historiens ou de gestionnaires. J'ai eu des discussions intéressantes avec des gens du domaine de l'art visuel sur justement aussi cet équilibre... en fait peut-être ce déséquilibre qu'on a au Québec entre la place que prennent des historiens et des critiques d'art dans ce vaste domaine par rapport aux créateurs.

Mais les avis sont très partagés. Juste avant vous, il y a quelqu'un d'un centre autogéré qui a dit: À quand de l'argent pour les critiques, les historiens? On a besoin de leur travail pour être bien reconnus. Vous, en même temps, vous dites: Oui, mais ils prennent une trop grande place au sein des jurys. Je pense que, depuis la disparition de l'École des beaux-arts, au Québec, on se retrouve devant un milieu, si vous me permettez — c'est mon analyse — on dirait de plus en plus vraiment séparé entre des théoriciens, des historiens, des critiques, puis les créateurs, alors qu'ils étaient peut-être un peu plus proches quand on avait une école des beaux-arts.

Ma question, c'est: Quand vous me dites que les jurys en arts visuels doivent être composés de vrais pairs qui sont des artistes en arts visuels, est-ce que, du même souffle, je dois comprendre que vous jugez aussi important qu'il y ait des bourses et des jurys — vraiment, là, comme vous le dites, mais donc ça veut dire des crédits, des argent — pour les historiens et critiques d'art?

Mme Fortin (Thérèse): Certainement.

Le Président (M. Rioux): Oui?

Mme Fortin (Thérèse): Je suis tout à fait d'accord avec ça, que des bourses...

Mme Beauchamp: La réponse, c'est oui aussi? Vous les jugez...

• (17 h 10) •

Mme Fortin (Thérèse): Ne serait-ce que pour que ça aide le marché de l'art ou que ça aide la formation du public, O.K.?

Mme Beauchamp: Donc, vous les considérez comme un maillon dans la chaîne dans votre secteur, dans votre domaine et qu'ils méritent aussi d'être subventionnés par l'État?

Mme Fortin (Thérèse): Tout à fait.

Mme Beauchamp: O.K. C'est cet éclairage-là que je souhaitais. Je vous remercie.

Le Président (M. Rioux): Merci. Alors, Mme Fortin, merci d'être venue nous rencontrer. Ce qu'on

espère, c'est que... Je ne sais pas si on pourra répondre en tout ou en partie à vos désirs, mais soyez assurée que vous nous avez éclairés en tout cas sur un certain nombre d'éléments, en particulier au chapitre de la redistribution des ressources financières de l'État. En tout cas, ça a été pris en très haute considération. Merci infiniment.

La commission ajourne donc ses travaux jusqu'au mardi 8 février, à 9 h 30, dans la même salle. Merci.

(Fin de la séance à 17 h 11)