



R A P A I L
RÉSEAU DES ARTS DE LA PAROLE ET
DES ARTS ET INITIATIVES LITTÉRAIRES

RAPPORT COMPLET

2025

Chantiers

sur les arts littéraires et
les arts de la parole

Présenté par RAPAIL





Rapport des Chantiers RAPAIL

Table des matières

Introduction	3
Réalités liées à la pratique artistique.....	5
Pratiques en arts littéraires et en arts de la parole : se définir	5
Nomenclatures et regroupements : nourrir l'appartenance sectorielle	5
Saisir la diversité des démarches artistiques dans le secteur	6
Jurys pour évaluer les demandes de subvention	6
Archives et autres partages d'œuvres pour alimenter l'ancrage disciplinaire.....	8
Lieux et temps pour la création.....	8
Laboratoires de création	8
Un réseau de laboratoires de création.....	9
Enjeux de gestion et d'épuisement des artistes	10
Réalités liées à la production	11
Production dans le secteur : une fonction émergente	11
Mettre en commun les ressources pour la production	13
La production dans les organismes de diffusion	14
Reconnaissance de la pratique de production.....	15
Réalités liées à la pratique de diffusion	17
Enjeux et pratiques de diffusion.....	17
Recours à une agence spécialisée	18
Circulation intrasectorielle et intersectorielle.....	18
Réseau intrasectoriel : du local à l'international	19
Enjeux des organismes de diffusion	20
Programmation annuelle.....	20
Manque de ressources humaines dans les organismes de diffusion.....	21
Mutualisation de ressources humaines	22
Lieux de diffusion.....	23
Valorisation auprès des partenaires et du public.....	24
Développement de public.....	24
Fréquentation des lieux de diffusion	24
Billetteries inclusives	25
Diversité des publics	26

Public jeunesse	27
Partenariats pour ouvrir à des publics diversifiés	28
Innover pour attirer de nouveaux publics	29
Différentes formes de promotion	30
Réalités territoriales	32
Spécificités locales.....	32
Pôles du secteur : Montréal et Québec	33
Régions éloignées du Québec	34
Milieux minoritaires francophones.....	37
Échanges internationaux.....	38
Enjeux matériels	39
Transport et hébergement	39
Salles et équipements techniques	43
Développement de public en région éloignée	45
Relève et renouvellement de public	47
Ressources humaines en région	47
Réalités des artistes et des organismes autochtones.....	48
Enjeux transversaux	53
Reconnaissance.....	53
Enjeux de financement	57
Pour les artistes.....	58
Pour les organismes.....	62
Offre de formation	66
Conclusion	70
Liste de figures	74
Bibliographie.....	75

Remerciements

RAPAIL tient à remercier Élise Argouarc’h qui a mené à terme ce projet en rencontrant les acteur·ices du milieu et en écrivant ce rapport. Nous remercions également les participant·es qui ont pris part au projet ainsi que le Conseil des arts et des lettres du Québec et le Conseil des arts du Canada pour leur soutien.



Conseil des arts
du Canada

Canada Council
for the Arts

Introduction

« Dans ce qu'on nomme les arts littéraires, ces dernières années, on a l'impression qu'on avance en même temps que le tout se crée. »

– Participante aux Chantiers

En 2023, le Réseau des Arts de la Parole et des Arts et Initiatives Littéraires (RAPAIL) a commencé un travail de recherche pour mieux comprendre les réalités du terrain et les enjeux propres à la discipline des arts littéraires et des arts de la parole. Le but était de documenter et d'analyser les défis, les besoins et les particularités du milieu des arts de la parole et des arts littéraires afin de formuler des recommandations pour améliorer les conditions de pratique au sein de ce milieu, à l'occasion des premiers États généraux des arts littéraires et des arts de la parole, qui devraient avoir lieu à l'automne 2025. Les Chantiers de RAPAIL, tout comme les États généraux, visaient à trouver des voies pour améliorer les conditions de pratiques artistiques, à soutenir les artistes, les organismes de diffusion et de production tout en faisant rayonner ce secteur artistique encore mal connu du milieu culturel, des bailleurs de fonds et du grand public. Enfin, les Chantiers ont permis de répondre à l'une des missions essentielles de RAPAIL, qui est de rassembler ses membres artistes, producteur·ices et diffuseur·ices à travers la francophonie pancanadienne.

En nous appuyant sur les avis du comité de pilotage, composé de membres du conseil d'administration de RAPAIL et de membres experts externes, nous avons mis en place une méthodologie de recherche. La chargée de projet, Élise Argouarc'h, a réalisé une revue de littérature sur les recherches existantes dans ce secteur et dans les autres disciplines artistiques qui ont eu l'occasion de faire des États généraux. Par la suite, elle a recruté des artistes et des travailleur·ses culturel·les du milieu. Elle a organisé des groupes de discussion (focus groups) et fait des entretiens individuels complémentaires avec 42 personnes au total. Les thèmes principaux abordés dans ces groupes étaient les suivants :

- Enjeux liés à la création artistique et pistes de solutions
- Enjeux liés à la production et pistes de solutions
- Enjeux liés à la diffusion et pistes de solutions

- Enjeux liés aux territoires et aux communautés minoritaires et pistes de solutions
- Enjeux liés au développement de public et pistes de solution

Nous avons eu une participation généreuse de personnes installées sur trois provinces et plus de dix régions :

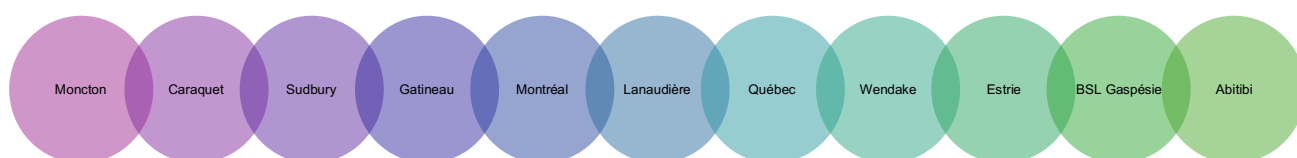


Figure 1 : Territoires analysés durant la recherche

Nous avons aussi eu la chance de faire une courte collecte de données auprès de directrices de festivals littéraires en France et en Belgique lors des journées professionnelles du Festival international de littérature à Montréal en septembre 2024. Leurs échanges avec des membres d’organismes de diffusion francophones canadiens ont révélé des réalités spécifiques à notre situation francophone pancanadienne, des enjeux liés à la circulation internationale autant que des similitudes face à la conjoncture dans le milieu des arts littéraires et des arts de la parole, et plus largement dans le milieu culturel.

Ce rapport rassemble ainsi les résultats des Chantiers de RAPAIL. Nous y présentons les thématiques saillantes, les enjeux et les pistes de solutions qui y sont associées. Les citations en italiques sont des témoignages des participant·es de la recherche. Afin de veiller à la confidentialité, les participant·es aux Chantiers ne sont ni nommés ni identifiés. Seule leur posture professionnelle est identifiée lorsque cela appuie le propos. Nous avons privilégié une approche qualitative de la recherche pour faire apparaître l’expérience des acteur·ices du terrain, non pas à travers des données quantitatives chiffrées, mais à travers leurs vécus. L’approche qualitative est reconnue en sciences sociales et humaines comme une voie privilégiée pour mieux saisir des réalités et des phénomènes à la fois sensibles et complexes, depuis la perspective située des personnes qui expérimentent ces situations. Ceci nous permet d’avoir un accès aux réalités du terrain tout en humanisant les pratiques artistiques et organisationnelles du milieu des arts de la parole et des arts littéraires. Nous avons ainsi choisi

de faire une recherche à l'image des organismes à taille humaine qui caractérisent notre secteur artistique dans le Canada francophone.

Réalités liées à la pratique artistique

Pratiques en arts littéraires et en arts de la parole : se définir

Nomenclatures et regroupements : nourrir l'appartenance sectorielle

En rencontrant les artistes, il est possible de mieux saisir en quoi le milieu des arts de la parole et des arts littéraires est encore mal connu. Malgré le fait qu'il soit vivant et actif dans plusieurs régions du Canada francophone, et notamment au Québec, depuis plus de cinquante ans (si on se réfère à la Nuit de la poésie de 1970, ou plus proche de nous, au renouveau du conte dans les années 1990 et à la création du Festival international de littérature en 1994), le sentiment d'appartenir à une discipline émergente, ou du moins mal comprise est partagé par les artistes rencontrés.

Certaines personnes artistes disent avoir de la difficulté à nommer leurs pratiques. Le travail de nomenclature effectué par RAPAIL et par le pôle Québec du projet Littérature québécoise mobile (LQM) apparaît intéressant pour soutenir cette identification disciplinaire. Il permet de nommer et de catégoriser leurs pratiques, ce qui est considéré comme un atout pour les demandes de subvention et la représentation de leur travail auprès de divers organismes.

Elles mériteraient d'être diffusées plus largement pour être mieux connues et plus utilisées par les auteur·ices et les artistes, notamment auprès de la relève.

Cependant, la tendance transversale au milieu des arts est actuellement tournée vers des pratiques dites « indisciplinées » (Suchet, 2024) ou transdisciplinaires. Cela touche aussi le milieu des arts de parole et des arts littéraires. Pour structurer la discipline, cette liberté dans les formes tant en termes de création que de diffusion. Une majorité d'artistes ont des approches multidisciplinaires autour d'une pratique de la littératie centrale à leur démarche de création. Celle-ci peut être écrite, orale, numérique, performative, exposée, etc.

Les organismes de service comme RAPAIL ou le Regroupement du conte du Québec (RCQ) viennent parfois répondre au besoin des artistes de se situer dans un groupe d'appartenance artistique en inscrivant les arts de la parole et les arts littéraires dans l'espace culturel. La structuration du secteur permettrait de répondre au défi d'auto-définition et d'ancrage disciplinaire que nous ont décrit plusieurs artistes ou auteur·ices, et de trouver une place pour leurs pratiques qui se situent hors le livre et néanmoins dans la littératie.

Saisir la diversité des démarches artistiques dans le secteur

Maintenant qu'elles ont été nommées par l'exercice de nomenclature, il serait nécessaire de **mieux saisir de quoi sont constituées les pratiques artistiques du milieu, quels sont les modes de création et de production, afin de continuer de dessiner collectivement les contours de notre discipline.** Un exercice qui permettrait de mieux se définir et collaborer à l'intérieur du secteur comme au dehors.

Certaines pratiques sont moins connues à l'intérieur même du secteur, comme la performance, la littérature numérique ou les installations. Il est alors encore difficile pour ces artistes d'être reconnu·es comme faisant partie intégrante des arts littéraires, et non des arts visuels, par exemple. Cela est un enjeu à la fois pour le financement et pour la recherche de partenariats.

Du fait de cette méconnaissance, pour toutes les formes et pratiques artistiques de notre secteur, il s'avère difficile de justifier le financement de toutes les étapes de création, des formes de partenariats et des temporalités associées aux projets en arts littéraires et en arts de la parole auprès des bailleurs de fonds.

Il reste nécessaire de sensibiliser à l'étendue des formes de création en arts littéraires et en arts de la parole, ainsi qu'à ce qui les rassemble. Cette connaissance pourrait soutenir la valorisation financière de nos pratiques.

Jurys pour évaluer les demandes de subvention

Les œuvres en arts de la parole et en arts littéraires ont des formes très variées et sont souvent multidisciplinaires. Cependant, certains artistes estiment que l'évaluation de demandes de subvention par des jurys multidisciplinaires crée une compétition inégale avec les artistes

d'autres secteurs. En effet, notre milieu est en train de se structurer et les artistes peuvent rencontrer des difficultés à se professionnaliser.

Une grande variété d'intersections disciplinaires peut se rencontrer dans les arts de la parole et les arts littéraires, chez un·e même artiste ou dans des projets collectifs. Ces croisements disciplinaires, s'ils sont féconds sur le plan de la création, peuvent être encore difficiles à justifier dans un curriculum vitae, une demande de subvention, un appel de projets ou auprès d'organismes pour faire de la diffusion ou de la médiation culturelle. Les spécificités de nos pratiques sont encore mal connues et malgré toutes les évolutions qui ont permis une meilleure reconnaissance de nos pratiques auprès des organismes subventionnaires (comme la création de catégories comme création parlée ou conte) cela ne semble pas suffisant pour couvrir la variété des œuvres générées dans notre secteur.

Le travail du mot, de la parole et de la littératie est au cœur de ces processus de création. Un grand nombre d'œuvres dans les arts littéraires sont initiées ou évoluent vers un format de livre publié. Toutefois, les artistes rencontrés trouvent difficile de voir leurs demandes de subvention traitées par les mêmes jurys que la littérature écrite, car ils vivent des processus de création avec une matérialité très différente de ceux vécus lors de l'écriture d'un livre. Les coûts associés à la création doivent inclure des coûts de production, des collaborations artistiques ou des équipements autres que dans le secteur du livre.

Le désir d'être évalué·es par des jurys spécialisés dans les arts de la parole et les arts littéraires est donc porté par plusieurs artistes. Ceci dans la perspective d'être considéré comme une discipline à part entière, et ce, sans perdre de vue la porosité actuelle des disciplines.

Pour ce faire, il semble nécessaire de mieux décrire les différentes modalités de création pour construire la matière textuelle et la transmettre dans les œuvres en arts littéraires et en arts de la parole. Ce travail soutiendrait la rémunération des artistes de manière adéquate à toutes les étapes de l'élaboration de l'œuvre. À titre d'exemple, l'exercice « d'édition » a souvent lieu au contact des publics pour des formats d'œuvres orales, numériques ou performatives¹. En ayant

¹ « Ça me frappe de voir à quel point le texte qui est travaillé sur scène, qui est lu et modifié à plusieurs reprises, le manuscrit qui se construit au fur et à mesure des prestations, ce n'est jamais reconnu ou peu reconnu comme une forme de travail d'édition. » (participant·e du groupe création).

« On a pris du temps pour se rendre compte que le temps et l'espace de la représentation, ce n'est pas le temps et l'espace de la lecture du texte ou du livre (...) C'est une approche du support que j'appelle représentation, et on

conscience que les pratiques évoluent au même rythme que l'originalité des œuvres, décrire les grands procédés utilisés dans notre discipline pourrait permettre non seulement une reconnaissance du travail réel effectué, mais aussi d'offrir de meilleurs supports pour accompagner la création, former une relève et soutenir la professionnalisation.

Archives et autres partages d'œuvres pour alimenter l'ancrage disciplinaire

À l'interne, entre artistes et auteur·ices, il pourrait être intéressant de construire cette identité pratique en organisant des **espaces virtuels ou présentiels pour partager des archives d'œuvres en arts littéraires et en arts de la parole**². Une initiative qui permettrait de constituer une mémoire de l'histoire de nos pratiques tout en nourrissant la créativité, notamment pour les artistes et auteur·ices qui vivent dans des régions où les distances réduisent le contact avec des œuvres en arts littéraires et en arts de la parole.

Un tel archivage pourrait se faire en partenariat avec des réseaux comme la BANQ et être porté par RAPAIL. Une proposition complémentaire serait d'organiser des **soirées avec un commissariat présentant des œuvres, des artistes et leurs démarches de création**, à l'instar des « soirées composites » en littérature numériques, ouvertes à la fois aux artistes et au public. Cela permettrait aux artistes de cibler des mentors, de potentiel·les collaborateur·rices et d'identifier des courants de pratique. Le tout contribuerait à mieux nous situer dans l'espace culturel.

Lieux et temps pour la création

Laboratoires de création

Certaines personnes interrogées nomment le besoin d'avoir plus de liberté pour présenter des œuvres en cours de création, les tester avec le public. Cela permettrait d'ailleurs d'améliorer la

l'aborde nécessairement différemment parce qu'on n'a pas pris le même chemin pour y arriver. » (participant·e du groupe production).

² « Avoir des banques d'œuvres qui sont partagées par un regroupement de ressources, comme le Centre des auteurs dramatiques (CEAD) qui prête des pièces gratuitement. Est-ce qu'on ne pourrait pas partager des captations vidéo ? Nous, on en a plein des shows qui ne tournent plus dans nos archives. Est-ce qu'on pourrait regrouper tout ça ? C'est sûr que les arts vivants, ça appelle à être présent dans la salle, mais pour un·e artiste qui veut créer, ce serait le fun d'avoir accès aux spectacles au-delà du papier, du livre. » (participant·e au groupe production)

connaissance des étapes de création. L'enjeu est de trouver des lieux, comme les résidences de création, avec des ressources financières, de l'équipement adéquat et des personnes-ressources pour accompagner ces processus en arts littéraires et en arts de la parole. Les résidences accessibles aux artistes en arts littéraires et en arts de la parole sont surtout adaptées pour les phases d'écriture. Par ailleurs, une grande majorité de ces résidences ne sont pas financées et la recherche de subvention revient à la charge des artistes et auteur·ices. **Le matériel et l'accompagnement nécessaire à l'exploration des différentes formes pourraient être obtenus en créant des alliances avec des espaces de résidence, des centres d'arts ou des studios existant pour d'autres disciplines.**

D'autres artistes évoquent le besoin de temps pour la création. Or, pour ceux-ci, cette temporalité est encore mal prise en compte dans les demandes de subventions. De nombreux enjeux apparaissent entre le manque de temps pour créer, la conciliation travail-famille et la grande précarité financière qui impose de trouver des emplois extérieurs ou de se consacrer à des ateliers de médiation culturelle. Comme dans l'ensemble du milieu culturel, ces enjeux pèsent sur les conditions de vie des artistes autant que sur leurs possibilités d'explorations créatives, et donc sur la qualité autant que la quantité d'œuvres qui peuvent être produites. Ces défis sont cependant accrus par les difficultés de diffusion des œuvres qui ne permettent pas aux artistes de rembourser l'investissement effectué pour la création et la production.

Un réseau de laboratoires de création

Nous sommes invités à renforcer la communication pour mieux structurer un réseau de laboratoires de création, et éventuellement à créer une carte des lieux considérés comme des espaces de création adaptés pour différentes formes d'arts de la parole et d'arts littéraires. **L'appui financier pour créer ou adapter des lieux de résidences de création et des lieux de diffusion serait un support fort pour le développement des pratiques artistiques dans notre secteur.**

Si c'est le cas, une autrice responsable d'un organisme de l'extérieur de la province de Québec, appelle à réfléchir à l'emplacement de ce réseau pour éviter le manque d'équité territoriale envers les artistes éloignés des grands centres et ceux vivant dans des milieux francophones minoritaires. **L'une des solutions proposées est de créer des partenariats avec des lieux**

existants (salle de spectacle, résidence d'écriture, studios, etc.) et de mettre en place un calendrier pour des résidences ponctuelles tournant sur les territoires francophones pancanadiens durant des périodes où ces salles sont moins occupées.

Enjeux de gestion et d'épuisement des artistes

Comme dans plusieurs milieux culturels, la majorité des artistes rencontré·es doivent, pour en vivre, tenir plusieurs projets en même temps, du stade de la conception à celui de la promotion et à la diffusion : « *J'ai tout le temps cinq ou six projets en même temps. Parfois ça prend six ans ou sept ans. Alors que certains se font en quelques semaines* ». Par ailleurs, pour mener à terme une œuvre, les artistes doivent porter plusieurs fonctions requérant des compétences très différentes : « *Pour que ce projet ait lieu, je dois être le producteur, le directeur artistique, le metteur en scène, l'auteur, le commentateur et je fais une partie de la logistique. Alors ça fait beaucoup* ». Cette responsabilité multiple crée une forte pression, d'autant plus grande que ces diverses fonctions sont rarement toutes reconnues et rémunérées. L'une des fonctions les moins rémunérées et les plus lourdes pour plusieurs artistes est la charge administrative, de coordination et de gestion logistique nécessaire pour aboutir à leur pratique réelle, la création³. À la précarité financière s'ajoute un épuisement mental issu de la multiplicité de ces tâches⁴. Le manque de temps, de compétences ou de moyens pour la gestion des projets réduit la capacité des artistes de vivre de leur art. Plusieurs artistes appellent à **la simplification des démarches administratives pour obtenir du financement**.

Beaucoup d'artistes, en particulière ceux qui ont des enjeux de neurodiversité, **aimeraient réduire cette charge et obtenir du soutien personnalisé pour faire leurs demandes de subvention avec des personnes qui connaissent les réalités du secteur**. Le soutien déjà offert par les organismes subventionnaires pour les personnes porteuses de handicaps ou les conseils

³ « Je trouve qu'il faut être un bon gestionnaire pour avoir une pratique artistique. Je crois que souvent les œuvres sélectionnées sont celles des personnes les plus organisées, capables de faire des courriels et tout ça. Est-ce qu'on pourrait trouver une façon d'évaluer la qualité des œuvres des autres, moins capable d'écrire une demande ? » (participant·e du groupe création).

⁴ « La gestion des horaires, c'est l'asile dans le milieu, dès qu'on travaille à plus de quatre ou six personnes ! Là, on était huit, incluant la directrice de production. » (participant·e du groupe création).

de la culture est un appui, n'est pas toujours suffisant ni adapté à notre secteur encore peu connu des accompagnateur·ices.

Les approches collaboratives et solidaires, telles que l'échange de compétence, participeraient à répondre au risque d'épuisement et à l'isolement criant des auteur·ices et artistes ainsi qu'à l'échec de projets à cause des défis de gestion ou de coordination. **Il est proposé de créer un espace d'accompagnement à l'intérieur du réseau spécialisé, par une mutualisation des ressources en gestion administrative, en production, en promotion.** L'autre voie serait de soutenir la création de formes d'association d'artistes ou de groupe de production pour répartir les charges de gestion administrative et logistique.

Ces différents changements offriraient aux artistes la possibilité de se recentrer sur la création. Une voie pour renforcer le secteur en favorisant l'émergence d'œuvres fortes, réalisées dans des conditions décentes pour les artistes et les auteur·ices.

Réalités liées à la production

Production dans le secteur : une fonction émergente

Dans le milieu des arts littéraires et des arts de la parole, une majorité des artistes auto-produisent leurs projets. Il existe aussi des organismes de diffusion qui produisent des œuvres et, enfin, un très petit nombre d'organismes s'identifient comme faisant uniquement de la production. Le terme « production », emprunté au milieu du théâtre, n'est pas identifié systématiquement dans les processus de création. Il est souvent lié à des projets spectacularisés, exposés ou enregistrés.

« La production, pour moi c'est un ensemble qui comprend davantage : il peut y avoir des éléments purement administratifs ou logistiques, tandis que la création, justement, c'est là où tu vas concevoir. Ça va être la partie plus liée à l'imaginaire, c'est plus la magie. »

« La production, c'est faire en sorte qu'une idée devienne un projet, par exemple, un spectacle concret. [...] La production inclut évidemment la recherche de financement, la recherche de salles, la rédaction des contrats, etc. Tout en fait ! Tout ce qu'il faut pour faire vivre le spectacle. »

Comme pour la question disciplinaire, la peur de la réduction de nos pratiques apparaît lors d'une segmentation entre production et création⁵. D'ailleurs, les membres des organismes spécialisés dans la production préfèrent le terme « recherche-crédation » pour affirmer l'aspect exploratoire de leurs projets. Est-ce que cela est lié au manque de structuration de nos pratiques et au manque de personnes spécialisées dans la production ? Il y a encore très peu de personnes formées à la direction de production dans les arts littéraires et les arts de la parole, même si ces postes existent, notamment dans les organismes de diffusion-production. L'autoproduction est encore trop souvent une conséquence du manque de structuration et de ressources dans le milieu. Les artistes doivent assurer les démarches de coordination, d'administration et la vision, la matérialisation artistique du début à la fin du projet. Bien sûr, c'est une forme de liberté qui est chère à plusieurs, mais cela devrait pouvoir être un choix⁶.

« Je ne suis pas productrice, je le fais par défaut, par besoin. Et là, la solution qu'on me présente, c'est : si ça ne te tente pas d'être productrice, arrête de faire des spectacles ! »

Pour les artistes qui font de l'autoproduction, il serait fort pertinent **d'avoir du mentorat ou de pouvoir financer le travail d'une personne dirigeant la production, la coordination, la logistique pour qu'ils se consacrent à la création, à la direction artistique**. Trop peu d'artistes ont les moyens d'être appuyés dans cette fonction encore émergente dans notre secteur. Il faudrait une direction de production adaptée à l'évolutivité et à la variabilité des formes des œuvres en arts de la parole et en arts littéraires, qui comprennent autant les spécificités de la matérialité de l'œuvre que la centralité de la littérature orale ou écrite.

⁵ « C'est très difficile de séparer quand est-ce que la production et la création se distinguent, parce qu'on a des processus itératifs de répétitions et de travail. Donc, à part pour les tâches administratives évidemment, qui peuvent rentrer comme une partie de la production ou la création d'un échéancier de projet. Après ça, il n'y a pas de notion de post-production ou de pré-production. J'ai peur que ça devienne super contraignant de commencer à segmenter parce que, finalement, comme on travaille un art itératif qu'est celui du conte, à tout moment, il y a besoin de retourner au créatif. » (participant·e du groupe production)

⁶ « Je n'ai pas le choix, si je veux envisager de créer une œuvre en littérature orale en tout cas, de la penser en fonction de toutes les étapes de création, à partir de l'écriture jusqu'au rendez-vous scénique, donc, il faut que je pense la production du spectacle avant même de l'écrire. » (participant·es au groupe production)

Mettre en commun les ressources pour la production

Le financement de ressources matérielles et humaines ou l'accessibilité à celles qui existent n'apparaissent pas suffisants pour répondre à la recrudescence de projets en arts littéraires et en arts de la parole.

Les organismes de production ou les organismes de diffusion qui font de la production ont parfois accès à des équipements, des locaux et des équipes artistiques ou techniques, qu'il serait opportun de rendre accessible et/ou de multiplier à travers les différents territoires, afin d'accroître les conditions pour créer des œuvres de qualité.

Cela pourrait mener à des **partenariats de coproduction et de codiffusion** entre des organismes de diffusion-production et des artistes autonomes. Lorsque cela est possible, ces partenariats sont des leviers professionnalisant et sécurisant pour les artistes. Cependant, les organismes spécialisés en arts de la parole et en arts littéraires sont peu nombreux et ont souvent de faibles effectifs. Ils sont dépassés par les demandes d'accompagnement ou de collaboration⁷.

L'autre possibilité est le **regroupement d'artistes en collectif** (association, organisme, compagnie, etc.) pour développer le partage de compétence, d'équipement, de locaux et faciliter la répartition entre temps de gestion et de création.

« En France, il y a les associations d'artistes qui se regroupent et qui arrivent finalement, en travaillant ensemble, à soutenir un peu les projets des uns et des autres sans que chacun soit obligé de se retrouver tout seul avec le fardeau de la production. Ils ne sont pas seuls, ils ont des locaux, ils ont des bureaux ! »

Cette mise en commun des ressources pourrait s'inspirer des centres d'artistes autogérés, dans le milieu des arts visuels. Le nombre de centres d'artistes et leurs répartitions sur le territoire inspirent la possibilité qu'il soit possible de se consacrer à la création, en étant soutenu et accompagné, mais une majorité des organismes spécialisés dans notre secteur manquent clairement de ressources financières, humaines ou immobilières pour le faire.

⁷ « Ça commence à être assez fou la demande qu'on a d'accompagnement, pour la production exécutive, mais aussi pour des conseils sur les stratégies de financement et sur le plan artistique. C'est clair que ça dépasse notre capacité à accompagner tout le monde. » (participant·e du groupe production)

Cependant, les organismes subventionnaires sont cités pour ne pas subventionner des organismes qui ne sont pas des organismes de services. Peut-on envisager **des subventions pour soutenir des espaces de mise en commun** des ressources pour la production d'œuvres en arts littéraires et en arts de la parole ?

« Ça m'a amené à me dire qu'autant on a décloisonné les types de disciplines, il faudrait peut-être décloisonner les types organisationnels finalement. Parce qu'il n'y a pas une case "Organisme de mise en commun" dans les Conseils des arts. (...) En même temps, le problème quand on fait de la mise en commun, comme on essaie de le faire, c'est de plafonner en financement. Même si on est plus nombreux, on plafonne quand même... Donc, là, nous, on s'est retrouvé à créer un deuxième organisme pour des parties de notre mandat qu'on ne réussit pas à faire à l'interne, à financer. »

La démultiplication des organismes tenus par les mêmes personnes n'est pas envisagée comme une solution pérenne, puisqu'elle démultiplie les tâches, ce qui participe à l'épuisement des équipes et réduit le temps de création.

Les regroupements, tels que RAPAIL, pourraient faire de la représentation et appuyer la mise en place de collectifs ou de micro-organismes d'exploration et de production, dans lesquels les artistes mettraient en commun leurs ressources.

Les organismes de service soutiendraient le démarrage, puis laisseraient ces collectifs travailler à la mise en commun de leurs compétences et au partage des tâches pour la mise au monde des projets de chacun·e. Le besoin est d'avoir des conditions financières, des ressources humaines et de l'équipement pour amener la création plus loin et être rémunéré pour le faire.

La production dans les organismes de diffusion

Plusieurs organismes de diffusion du milieu produisent des œuvres. Cela s'explique à la fois par un réel attrait pour la production d'œuvres originales pour certaines directions de festivals, et par le besoin de pallier le manque de propositions artistiques dans ce milieu émergent. Cependant, cette seconde raison tend à s'effacer à mesure que notre secteur se structure, que le réseau se renforce et que les œuvres sont présentées dans le catalogue de RAPAIL⁸.

⁸ « Les festivals en arts littéraires, pourquoi on produit autant, je pense que là ça va être de moins en moins vrai, mais c'était aussi parce qu'il n'y avait pas tant de propositions qui existaient, ou que dans le fond, on n'avait pas connaissance de ce qui se passait ailleurs, en région notamment. » (participant·e au groupe production)

Un grand nombre d'organismes de diffusion produisent des œuvres ou des événements, ponctuels ou permanents (cabarets, performance, murales, expositions, projections, etc.). Cette créativité de la part des directions artistiques de festivals accroît l'effervescence de la discipline. Leur grande force est d'avoir un accès privilégié à des espaces de diffusion et à des partenariats avec les organismes locaux, les municipalités ou les institutions gouvernementales.

Cependant, l'un des enjeux que rencontrent ces organismes est qu'ils ne peuvent être financés pour la production, lorsqu'ils sont reconnus pour être des organismes de diffusion.

Dès lors qu'elles ne sont pas couvertes par les subventions au fonctionnement, les demandes de financement en production, ou pour les résidences artistiques, alourdissent la tâche des organismes qui sont pris dans un cycle de demandes, de délais et de rapports avec un très petit nombre d'employés pour le faire.

Reconnaissance de la pratique de production

Le fait que les artistes comme les organismes puissent aller chercher un montant plus élevé pour les subventions est tout de même un atout pour soutenir les différentes étapes d'exploration et de production. De même, une plus grande reconnaissance de nos disciplines chez les bailleurs de fonds a permis la mise en place d'organismes de production et d'un plus grand nombre d'événements en arts littéraires et en arts de la parole⁹.

À l'intérieur du secteur, nous assistons depuis la structuration d'événements rassembleurs, comme les Rencontres en arts littéraires, à une meilleure reconnaissance des pratiques de production et des étapes qui permettent la mise au monde d'une œuvre en arts de la parole ou en arts littéraire. Il serait judicieux de prendre appui sur cette structuration pour réfléchir aux rôles nécessaires dans la création d'un projet artistique dans notre secteur et monter des formations avec les personnes spécialisées (en demandes de financement, en captations audio ou vidéo, en mise en scène, en décor, en pratiques numériques, en performances, etc.) pour que

⁹ « On a fait beaucoup de chemin quand même. Avant, il n'y avait pas de subvention « Soutien à la mission » pour les producteurs d'événements littéraires ou les créateurs d'événements littéraires, de spectacles littéraires ou d'arts littéraires. Ça n'existait pas. » (participant·e au groupe production)

les acteur·ices développement de nouvelles compétences et qu'on forme une relève autant en création qu'en production.

Le dialogue avec les participant·es montre que les modes de production diffèrent. La distance avec le projet, l'implication interne ou externe demeure un écart important dans la perception de la production comme une chance ou un défi. L'artiste s'auto-produisant ne vit pas les mêmes enjeux de proximité à l'œuvre ou de répartition des tâches que la·le directeur·ice de festival. Dans les organismes de production, le niveau d'implication varie beaucoup selon les projets¹⁰. Mais, quel que soit le niveau d'implication des acteur·rices, l'attachement à la démarche d'exploration et aux œuvres produites est important. Dès lors, l'un des enjeux majeurs du milieu est celui des possibilités de diffusion pour que ces œuvres vivent et rencontrent le public.

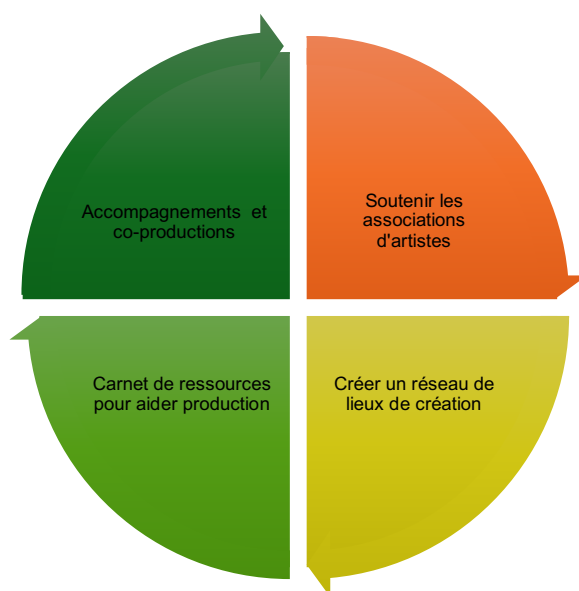


Figure 2 : Soutenir les phases exploratoires et la production dans le secteur

¹⁰ « On peut inviter des écrivains à participer, à jouer avec un dispositif qu'on a imaginé ou à embarquer dans un processus de création qu'on a mis en place, ou d'autres fois on accompagne un processus qui vient à nous. Même si on a toujours une implication artistique, ça peut arriver que des artistes soient dans un contexte plutôt de création et que notre structure soit appelée à la seule étape de direction de production. » (participant·e au groupe production)

Réalités liées à la pratique de diffusion

Enjeux et pratiques de diffusion

L'un des enjeux majeurs est la diffusion des œuvres en arts littéraires et en arts de la parole qui encore trop souvent tournent difficilement et tournent dans moins de cinq lieux de représentation, d'exposition, d'installation¹¹.

Les artistes en autoproduction disent manquer de temps ou de repères pour faire la promotion de leurs créations et approcher les organismes de diffusion. Dans le milieu du conte, par exemple, certain·es artistes sont en train de répertorier les lieux de diffusion qui les ont accueillis. Il serait intéressant de **créer un outil interactif numérique pour nourrir la mise en lien entre les artistes autoproducteur·ices et les organismes de diffusion**.

Les enjeux de diffusion sont amplifiés par la méconnaissance de nos pratiques ou les défis de trouver des partenariats et des lieux adaptés pour recevoir les différentes formes d'œuvres. Cela soulève le besoin de faire **des formations pour la promotion des œuvres et la découvrabilité** des artistes. Par ailleurs, lorsqu'une tournée est possible dans le pays ou à l'étranger, les financements sont ponctuels et limités. Ils ne permettent pas de payer l'aspect logistique et le temps de coordination nécessaire au déplacement d'une œuvre matérielle ou d'une équipe artistique¹².

Chez les artistes, la souffrance de ne pas réussir à diffuser leurs œuvres est grande. Elle ralentit le désir d'aller au bout d'explorations ou d'installations coûteuses pour lesquelles iels auront peu de retours et de retombées. Même si le montant maximal des subventions allouées aux

¹¹ « C'est sûr que ma principale question au départ, ce serait : comment procéder pour que mon spectacle circule après sa création ? J'ai deux dates de spectacles de prévues. J'ai des idées, des noms, mais ce n'est pas clair comment je vais y arriver. J'adore l'idée de monter ce spectacle, mais c'est beaucoup d'enjeux pour arriver à seulement deux représentations sans savoir ce qui sera possible par la suite. Comment faire pour me rattacher à un réseau ? » (participant·e au groupe création)

¹² « J'avais fait une demande de subvention, donc j'avais reçu un peu d'argent pour faire le voyage en Europe. Mais, ces subventions ne sont pas seulement ponctuelles, elles sont aussi limitées et elles ne te permettent pas de partir pendant un mois faire une tournée. Et il y a toute la logistique que ça représente. Moi, je gérais la logistique aussi : donc il fallait que je réserve les avions, les hôtels, les déplacements locaux, etc. Et ça n'est pas mon métier. » (participant·e au groupe création)

artistes a augmenté, les défis de diffusion des œuvres plus complexes, et donc potentiellement plus chères à faire tourner sont un frein.

Recours à une agence spécialisée

La possibilité d’avoir recours à des agent·es spécialisé·es dans le milieu est vue à la fois comme une solution et une contrainte. Nos pratiques semblent encore trop méconnues pour qu’une agence se spécialise dans la représentation de nos pratiques. Certains organismes ou artistes sont accompagné·es par des agent·es qui travaillent aussi pour d’autres secteurs. Il serait pertinent de réfléchir à l’embauche d’un·e agent·e dans le cadre d’une mutualisation de services pour les organismes qui font de la production et les artistes en autoproduction.

Circulation intrasectorielle et intersectorielle

L’association entre des organismes de production ou de diffusion et des artistes pourrait être une voie pour mobiliser les ressources artistiques, techniques et administratives au service du déploiement d’œuvres capables de tourner dans des lieux divers, de la bibliothèque aux salles pluridisciplinaires, en passant par les lieux alternatifs et les salles spécialisées. Mais les organismes rencontrent aussi des difficultés à faire tourner leurs projets à grand déploiement¹³.

Il semble nécessaire de continuer le travail de sensibilisation et de soutien au rayonnement de notre discipline pour en accroître la qualité et la circulation.

Le réseautage et la mise en place d’outils de découvrabilité, comme **le catalogue d’œuvres de RAPAIL**, sont cités comme des pratiques qui améliorent la connaissance des œuvres et, éventuellement, leur circulation. Mais cet outil est encore peu utilisé¹⁴ même s’il permettrait

¹³ « On a réussi à faire un spectacle avec Hélène Dorion, une production sur son recueil « mes forêts » avec I Musici. J’étais assez fier de celle-là. Ça a coûté un bras. Ça a vraiment été spectaculaire! Mais c’est très compliqué de trouver des diffuseurs pour ça. C’est vraiment difficile. Même au travers du réseau RAPAIL. [...] Comment faire pour que la production soit diffusée au moins cinq, six, sept fois et que, même si l’objectif n’est pas nécessairement de faire de l’argent, ça ne soit pas à perte ? C’est un enjeu de réussir à faire de tels projets sans compromettre les autres activités nécessaires à la vie de l’organisme culturel. » (participant·e groupe de diffusion)

¹⁴ « Je pense que le catalogue d’œuvres de RAPAIL est déjà un très bon outil qui va mériter d’être ramené à la mémoire de tout le monde. Nous, la particularité, c’est qu’on est à la fois un organisme de diffusion et de production. Donc, on essaie maintenant de réfléchir un peu à nos productions en essayant de penser en complément

aux créateur·ices et producteur·ices de déterminer ce qui se fait déjà et de favoriser des collaborations avec des artistes ou des organismes avec qui élaborer de nouveaux projets.

Réseau intrasectoriel : du local à l'international

Dans une perspective de rayonnement et d'écoresponsabilité, **l'idée d'une route des arts de la parole et en arts littéraires** est inspirante et pourrait s'organiser à différentes échelles, en s'inspirant des projets de circulation existants déjà de façon informelle dans notre milieu ou de façon plus structurée dans d'autres disciplines, comme « [La danse sur les routes du Québec](#) ».

Ces initiatives permettraient de faire face aux écarts de diffusion qui apparaissent entre les œuvres produites en région ou dans les provinces où les pratiques francophones sont minoritaires. Cette décentralisation pourrait assurer la vitalité du secteur sur une plus grande étendue de territoire et donc dans un nombre de lieux de diffusion élargi. De telles initiatives locales pourraient être appuyées par le regroupement national RAPAIL, par des alliances dans la francophonie canadienne et par des alliances internationales, comme auprès de l'association du Réseau des Événements Littéraires Et Festivals (RELIEF).

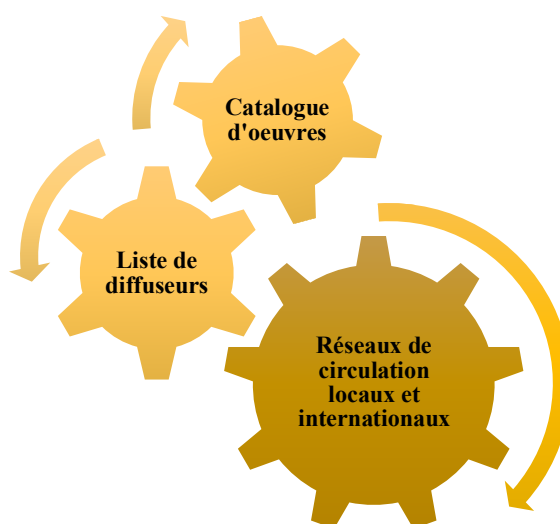


Figure 3 : Accompagner la circulation des œuvres grâce à la découvrabilité et au réseautage

à des œuvres qui pourraient éventuellement se retrouver dans ce catalogue, ou avec lesquelles on pourrait faire des collaborations. » (participant·e groupe de diffusion)

Enjeux des organismes de diffusion

Les organismes de diffusion dans le secteur sont majoritairement de petits organismes, avec des équipes et des moyens réduits. Une directrice d'un tel organisme de diffusion explique que le manque de moyens financiers ne les autorise pas à faire venir un spectacle extérieur à leur festival. Alors, le choix d'en produire apparaît plus accessible¹⁵. Le système de financement par projet, seul, n'autorise pas les organismes d'avoir une liberté de diffusion.

Programmation annuelle

Les diffuseurs réfléchissent à la création de lieux permettant une programmation annuelle, comme la Maison des arts littéraires à Gatineau ou la Maison de la littérature à Québec. Les programmations annuelles augmentent les possibilités de diffusion des œuvres et assurent un accès à des lieux physiques pour faire de la création-production.

Cependant, les diffuseurs spécialisés qui ont un lieu physique se butent aussi à devoir fonctionner par projets pour financer une programmation à l'année. Cette réalité multiplie le travail de recherche de subvention, d'organisation et demande d'avoir une équipe suffisamment grande pour le faire. Par ailleurs, les coûts d'entretien et de gestion de salle ne sont pas subventionnés et tout cela limite le nombre d'œuvres qui peuvent réellement être programmées. **Pour améliorer réellement les possibilités de diffusion, il faudrait financer de tels lieux tout en soutenant les festivals qui sont le support de la vie artistique dans notre secteur.**

Le poids technique et budgétaire de la circulation des œuvres ainsi que la professionnalisation, qui va de pair avec l'augmentation des cachets, deviennent des freins à la diffusion alors que le montant des subventions attribuées aux organismes n'augmente pas en conséquence. Personne ne veut diminuer les cachets des artistes, des équipes techniques ou l'équipement. Cependant, pour mieux rémunérer les artistes, il faut couper dans le volume de diffusion ou réduire la diffusion d'œuvres plus complexes et plus coûteuses au niveau des transports, de l'installation

¹⁵ « Nous, pour l'instant, on ne peut pas acheter de spectacle. On n'a pas ce genre de montant là. Le seul argent qu'on va être capable d'aller chercher c'est en projet spécial. Donc, il faut toujours produire nos propres spectacles. Ça nous enlève de vraiment belles opportunités parce qu'on aime les spectacles qui sont produits ailleurs et on aimerait pouvoir les diffuser. » (participant·e au groupe de diffusion)

ou de la diffusion. **La précarité des organismes spécialisés accroît donc les défis de diffusion dans notre écosystème.**

Manque de ressources humaines dans les organismes de diffusion

Les moyens matériels et les ressources humaines manquent dans les organismes spécialisés en arts de la parole et en arts littéraires. Une grande majorité des organismes fonctionne avec des équipes d'une à cinq personnes, qui sont agrandies lors des événements et des festivals. Cette précarité réduit la capacité des équipes à mettre en place de nouveaux projets, à faire de la recherche de financement, du développement de public et à assurer un développement de la diffusion¹⁶. La petite taille des équipes implique que les travailleur·ses culturel·les assurent une multiplicité de tâches pour de faibles salaires. Si ce n'est pas pour répondre à une passion (plusieurs d'entre eux sont aussi artistes), il est difficile de recruter de nouvelles personnes.

La pénurie de main-d'œuvre, le manque de sécurité et d'avantages salariaux, les faibles salaires et la lourde charge réduisent les possibilités de trouver de la relève lors du départ à la retraite des premières générations de directeur·ices. D'autant plus qu'un certain nombre de travailleur·ses culturel·les qui ont initié la vie des organismes en arts de la parole ou en arts littéraires n'étaient pas ou peu payé·es pour le faire¹⁷. Le défi de la succession met en péril la vie de ces organismes et donc la diffusion en arts de la parole ou en arts littéraires.

Il serait important de mettre à jour les financements des organismes de diffusion en arts littéraires et en arts de la parole pour une plus grande reconnaissance des ressources humaines dans le secteur. Pour développer le secteur avec des projets structurants, nous avons besoin des personnes professionnelles engagées et connaisseuses du milieu qui s'y investissent.

¹⁶ « On est deux au bureau et on est surchargées toutes les deux. On ne peut pas mettre sur pied de nouvelles affaires, c'est ça le problème, il nous faut une personne de plus. On avait trouvé quelqu'un, mais elle est partie, car elle avait trouvé un salaire une fois et demie plus haut pour une compagnie qui vend des portes d'armoires. » (participant·e du groupe diffusion).

¹⁷ « Je pensais que c'était peut-être propre à nous, mais finalement, c'est peut-être juste la façon dont les organismes régionaux, disons dans le secteur culturel, ont pu se développer et faire leur place il y a vingt ou trente ans. C'est avec ben, ben du travail non reconnu et non rémunéré, du bénévolat. Il y a comme une certaine génération, celle qui a mis sur pied ces événements-là, grâce à qui on est devenus qui on est, pis qu'on existe et qui continuent de sous-valoriser le financement du travail nécessaire pour mener à un événement. » (participant·e du groupe diffusion)

Donner la chance aux organismes de diffusion de mieux rémunérer simultanément les artistes et les travailleur·ses culturel·les est une étape essentielle pour réduire la précarité de notre écosystème et travailler à l'amélioration des conditions de création et de diffusion des œuvres en arts de la parole et en arts littéraires, comme dans l'ensemble du milieu culturel.

Mutualisation de ressources humaines

Face à ces difficultés, une des solutions proposées, en attendant de meilleurs financements, est **la mutualisation des ressources humaines**. Une personne est employée par plusieurs organismes culturels, idéalement travaillant dans le même secteur ou dans des secteurs proches. Ils se réunissent pour payer un salaire complet à cette employée afin de répondre aux besoins administratifs ou en communication. Cependant, la mise en place d'un système de mutualisation à plus grande échelle est un gros investissement de temps et de ressources humaines. Cela demande par exemple de réfléchir à la mise en commun de politiques internes et des conditions salariales¹⁸ ainsi qu'aux enjeux de confidentialité.

Nous avons relevé différents besoins concernant la mutualisation des ressources, selon les compétences des personnes travaillant dans les organismes :

- adjoint·e à l'administration;
- comptabilité;
- graphisme;
- technologies numériques;
- communication;
- agent·e de diffusion, etc.

Si nous organisons, à l'échelle du secteur, un système de mutualisation, il serait important **d'effectuer une évaluation plus précise de ces besoins et de trouver ensuite des personnes-ressources en mesure d'y répondre.**

¹⁸ « C'est certainement un enjeu quand on parle de mutualisation de ressources humaines. Comment on fait pour que la personne ait les mêmes conditions de travail aux deux endroits si les deux organismes n'ont pas les reins aussi solides ? » (participant·e au groupe diffusion)

Le Conseil de la culture de l'Estrie, qui travaille depuis plusieurs années à la mise en place d'un projet de mutualisation entre les organismes culturels, a réfléchi à **trois modes de gouvernance** :

1. Un organisme regroupant des travailleur·ses autonomes et qui les réfère en fonction des besoins dans le secteur culturel ;
2. Un service d'accompagnement des organismes culturels pour qu'ils mutualisent une ressource ;
3. La création d'une banque de données à laquelle les personnes-ressources s'enregistrent et où les organismes se réfèrent pour embaucher.

La proposition de **centraliser ces ressources dans des organismes de services et de faire des forfaits pour les organismes avec des budgets réduits** est aussi évoquée. Les organismes affiliés pour la mutualisation paieraient donc l'organisme central et celui-ci prendrait en charge le salaire de la personne-ressource et les retenues à la source.

Lieux de diffusion

Pour les organismes du secteur qui ont la chance d'avoir accès à une salle, l'augmentation croissante des prix des loyers et de l'immobilier devient un enjeu sérieux¹⁹.

Pour la grande majorité des organismes porteurs de festival dans le milieu des arts de la parole et des arts littéraires, il est nécessaire de faire des partenariats avec des lieux de diffusion. Cependant, les enjeux financiers du milieu culturel ont mis en péril le fonctionnement de ces salles, et donc des festivals en arts littéraires et en arts de la parole²⁰. Devant la baisse de fréquentation des salles à la suite de la pandémie, plusieurs partenariats avec ces lieux ont été réduits ou annulés, car les productions en arts de la parole ou en arts littéraires ont des publics

¹⁹ « Depuis 2003 on a déménagé, c'est peut-être votre cas, dans un local qu'on a pour vraiment pas cher : 2 \$ le pied carré. On est bien et on a une immense salle de prêtée à côté. Mais là, notre immeuble est à vendre. Donc, si on veut se relocaliser, mon loyer passe de 7000\$ à 25 000 \$ par année. Mais notre subvention au fonctionnement ne change pas elle. Il y a un immense problème au niveau du lieu. » (participant·e au groupe diffusion)

²⁰ « On a un problème immense de salles à Montréal. Nos petites salles ferment et en tant que petit OBNL, on n'a pas accès aux grandes salles. Jamais. Donc à chaque fois qu'une salle ferme, c'est une partie de notre festival qui est mise en danger. » (participant·e au groupe diffusion)

plus réduits que d'autres disciplines. La pandémie a eu aussi un impact sur le roulement des équipes et les relations partenariales sont, pour plusieurs, à reconstruire.

Valorisation auprès des partenaires et du public

Les partenariats sont nécessaires au fonctionnement des organismes de diffusion. Pour faciliter les échanges avec les organismes culturels pluridisciplinaires, d'une autre discipline ou en dehors du milieu culturel, il semble important de réfléchir à des voies de mise en valeur et de sensibilisation aux arts littéraires et aux arts de la parole, encore mal connus autant à l'intérieur du milieu culturel qu'en dehors.

RAPAIL doit continuer de favoriser la représentation des activités, des types événements et des formes d'œuvres produites dans le milieu. Le tissage d'un tel réseau permettrait **d'élargir la diffusion dans des salles pluridisciplinaires, des salles alternatives ou des milieux propices à accueillir la littérature hors les livres** sous toutes ses formes, comme les écoles, les bibliothèques, les milieux communautaires ou les différents milieux de service, tels que les CHSLD, les garderies, les centres femmes, les prisons, etc.

Les partenariats de codiffusion sont identifiés comme des voies privilégiées pour aller chercher de nouveaux publics, autant dans les grandes villes que dans les régions éloignées. En effet, les salles des partenaires de diffusion sont souvent affiliées à d'autres disciplines et ces collaborations permettent de sensibiliser de nouveaux publics aux arts littéraires et aux arts de la parole.

Développement de public

Fréquentation des lieux de diffusion

La faible fréquentation des salles est un enjeu qui est soulevé dans plusieurs groupes de discussion. Ceci est identifié comme étant lié à la méconnaissance de nos disciplines et au contexte post-pandémique. Même si la fréquentation a augmenté depuis 2020, on observe encore dans plusieurs régions une réduction des sorties culturelles. Nous ne pouvons

malheureusement pas identifier clairement des statistiques en lien avec les arts littéraires et les arts de la parole, car ceux-ci ne sont pas reconnus comme une discipline à part entière sur les sites gouvernementaux. Cependant, au Canada²¹, les arts de la scène ont été les plus touchés par la baisse de fréquentation. Au Québec²², le théâtre, qui ici inclut le conte, est la discipline qui reste encore en dessous du niveau de fréquentation pré-pandémique. L'industrie du livre, notamment le milieu de l'édition, a aussi connu des ralentissements significatifs.

Lorsque l'organisme est subventionné au fonctionnement par les bailleurs de fonds, l'enjeu de la billetterie est moins grand. Cependant, ces subventions viennent avec une forme d'obligation de performance au niveau de la jauge des salles qui sont une grande pression dans le contexte de notre discipline émergente. Les équipes des organismes de diffusion démultiplient les actions pour remplir les salles, mais cela ne suffit pas toujours à attirer un public de plus en plus réticent à s'engager à venir voir des œuvres²³.

À la nature inédite, innovante et multiforme des œuvres de notre secteur s'ajoute le fait que nos disciplines sont mal connues du grand public, des médias et du milieu culturel plus largement. Ceci entraîne donc de plus petits niveaux de fréquentation. Il serait important de reconnaître cela pour ne pas créer de compétition avec d'autres disciplines en matière de soutien financier. Parmi les pistes de solution, il serait bon d'envisager **une réduction de la pression en lien avec les jauges de salles, outre les réalités budgétaires liées à la billetterie.**

Billetteries inclusives

Les billetteries inclusives sont des voies identifiées comme efficaces pour aller chercher de nouveaux publics, tels que les publics empêchés financièrement. Ce type de billetterie est

²¹Site du gouvernement du Canada (mis à jour en 2022). [Le secteur des arts et de la culture pendant la pandémie au Canada](#).

²² Site du gouvernement du Québec (mis à jour en 2023). [Statistiques des représentations payantes en arts de la scène selon la discipline, le genre de spectacle, la provenance et la taille de la salle, régions administratives et ensemble du Québec](#) et [Fréquentation des salles de spectacle Québec](#). Institut de la statistique du Québec, Observatoire de la culture et des communications du Québec.

²³ « Pour le développement de public, il y a plusieurs petites actions qu'on tente de mettre en place, mais malgré ça, notre salle de samedi était remplie à même pas 20%. Ça m'inquiète au boutte. Pis les gens achètent de plus en plus tard leurs billets, c'est super insécurisant ! » (participant·e du groupe développement de public)

parfois utilisée à travers des partenariats avec des organismes communautaires²⁴. Le désir d'accessibilité aux œuvres est central dans une perspective de développement social équitable.

Cependant, les coûts de diffusion et de production ne peuvent être absorbés par les revenus de billetterie, si les lieux sont peu fréquentés et que celle-ci est inclusive. Il faudrait **soutenir les organismes financièrement pour permettre l'instauration de billetterie inclusive**. Car depuis la pandémie, les organismes remarquent une hausse de l'absentéisme, les ventes se font plus tardivement et la prévision de l'amortissement des frais est difficile à faire. Cela demande beaucoup d'agilité de la part des équipes. Or ce changement de comportement va de pair avec un manque de ressources humaines, et il est difficile d'organiser de nouvelles campagnes de promotion pour les organismes de petite taille.

L'une des solutions est de **fidéliser le public** par des offres privilégiées et des abonnements. Les abonnements assurent un montant fixe pour les revenus de billetterie tout en fidélisant le public. Mais cela fonctionne essentiellement pour les organismes ayant des programmations annuelles. Les personnes abonnées deviennent des ambassadrices pour l'organisme et, plus largement, pour nos disciplines.

Diversité des publics

La directrice d'un organisme propose une catégorisation des publics à atteindre du plus proche au plus lointain, entre termes de proximité à nos arts et de proximité géographique.

²⁴ « On s'organise pour que nos billets soient relativement abordables et on offre des billets gratuits. On a des rabais pour les étudiants et on offre des rabais avec des codes promo pour les organismes. » (participant·e du groupe développement de public)

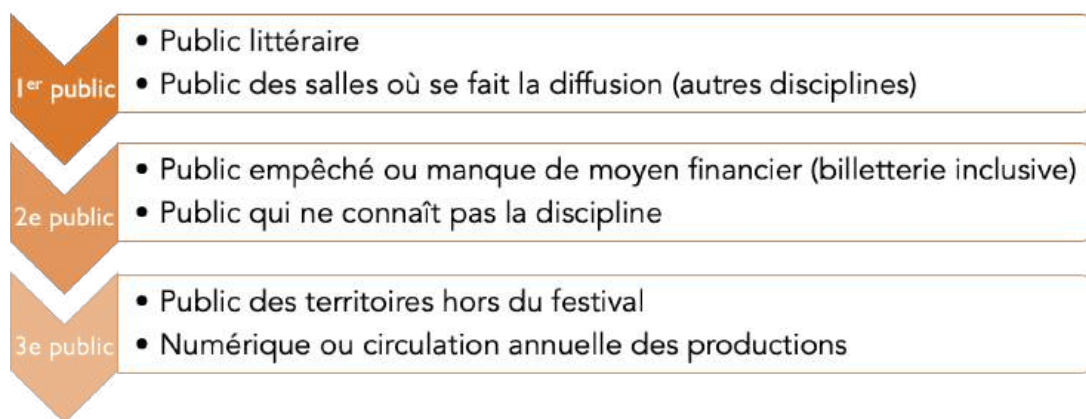


Figure 4 : Développement des publics par niveau de proximité

Les publics empêchés peuvent être rejoints non seulement par la billetterie inclusive, mais aussi par la proposition de **diffusion dans les lieux qui accueillent les personnes concernées**. Ainsi, un organisme qui produit des livres audios offre des œuvres directement dans des centres de personnes âgées, de personnes mal voyantes, mais aussi à des organismes d’alphabétisation.

Les publics qui ne connaissent pas la discipline et ceux qui ne fréquentent pas beaucoup les lieux culturels vont demander plus de travail de promotion et de sensibilisation. Plusieurs organismes vont chercher des **publics éloignés géographiques par les arts de la parole et les arts littéraires numériques, vidéos ou audio ainsi que par l’organisation d’activités en mode hybride**. L’autre manière de dépasser le territoire initial de diffusion est de permettre aux œuvres produites à l’occasion d’un festival de circuler dans d’autres régions, provinces et pays. Une manière de faire rayonner à la fois la discipline, les artistes et le festival.

Public jeunesse

Pour aller chercher de nouveaux publics et sensibiliser à l’existence des arts de la parole et des arts littéraires, les artistes, tout comme les équipes d’organismes, soutiennent l’importance de **créer du lien avec le public jeunesse**.

Certains organismes de diffusion existent depuis plus de trente ou vingt ans et produisent des œuvres. Leur présence dans le territoire culturel est donc centrale dans l’existence et la structuration de notre secteur, mais les publics vieillissent ainsi que les bénévoles et les membres des conseils d’administration. Cela demande un **renouvellement de publics et des personnes qui s’investissent dans la vie de notre écosystème**. En s’adressant au jeune public,

les organismes parviennent à sensibiliser les familles à nos formes d'art, tout en créant une potentielle relève²⁵. Les liens entre la littérature vivante et les programmes scolaires se font aisément. Dans certains festivals ou salons, les activités jeunesse sont pensées simultanément à des activités pour les adultes, afin de venir concerner l'ensemble de la famille et de faciliter le transport des jeunes. L'offre jeunesse attire un public général et les tournées scolaires donnent accès aux artistes dans des lieux où l'accès à la culture est réduit. Plusieurs artistes appuient l'importance de ces moments de rencontres par la médiation culturelle pour nourrir la connaissance et l'intérêt pour nos pratiques, et plus largement pour la culture auprès des jeunes.

L'ouverture des frontières entre les genres et les disciplines que proposent plusieurs œuvres dans notre secteur est un atout majeur pour aller chercher ces jeunes publics, tout en démystifiant les a priori sur nos pratiques²⁶. Cela demande tout de même une certaine prise de risque. Il est nécessaire de soutenir les organismes de diffusion pour qu'ils aient les **moyens budgétaires et humains** de les présenter sans se mettre en danger financièrement.

Partenariats pour ouvrir à des publics diversifiés

En plus de la mise en place d'une billetterie inclusive, plusieurs équipes d'organismes soutiennent des projets de médiation culturelle en association avec des organismes communautaires. C'est une manière de développer des liens avec de nouvelles communautés de public tout en mettant en valeur la parole de personnes marginalisées.

« On a des projets avec Jeunesse Idem, avec Trans Outaouais, avec la communauté noire de Gatineau. Pis à travers eux, on développe des publics, parce qu'on dialogue beaucoup et c'est par cela qu'on peut développer un public plus diversifié. »

Pour aller chercher les publics plus éloignés de nos disciplines, plusieurs soulignent l'importance de créer des réseaux de partenariats avec des organismes culturels, des organismes communautaires, des librairies, des bibliothèques, des écoles qui connaissent bien leurs

²⁵ « Puis, on a le volet scolaire. Pendant le festival, il y a des spectacles privés auprès des écoles primaires et secondaires de toute la région. On reçoit entre 700 et 900 jeunes, qui voient du conte chaque année. Peu importe, à quel âge ils sont rendus, ça les suit tout leur parcours scolaire. » (participant·e groupe développement de public)

²⁶ « Je pense que l'intégration de la poésie a aidé. C'est ça, on va jouer avec les genres [...] C'est juste que les gens arrivent moins avec des préjugés. Ils voient les spectacles et font comme : "Ahh!" "et on leur dit : "Ben oui, vous avez aimé ça ce spectacle de contes?" Ils font : "Ah! C'était du conte?" » (participant·e groupe territoire)

communautés locales. Cependant, **la mise en place de partenariats requiert du temps et des ressources humaines, et elle est peu reconnue financièrement**²⁷.

L'exemple de l'initiative « On sort ensemble » à Québec est décrite comme une forme de collaboration riche entre plusieurs organismes culturels qui, en faisant la promotion commune de la culture, ont rempli les salles de toutes. Plutôt que de vivre en compétition, les membres des organismes en arts littéraires et en arts de la parole de toutes tailles aimeraient avoir les moyens matériels pour alimenter une coopération ouverte avec l'ensemble du milieu culturel. La vaste offre culturelle crée un enjeu de taille pour les petits organismes de notre secteur, qui doivent réussir à créer une image forte pour faire venir le public sans avoir à mobiliser une grande partie de leur temps, leurs équipes et leur budget en démarchage et en promotion²⁸.

Innover pour attirer de nouveaux publics

Pour soutenir le développement de nouveaux publics, plusieurs participant·es estiment que le choix d'activités et de lieux innovants est une manière de renouveler l'intérêt des personnes.

« Ce sont souvent des actions novatrices, inusitées, audacieuses, qui vont chercher des gens et créer une expérience tellement forte, qu'après ça, ils vont revenir. »

Ces notions de qualité, d'innovation ou de surprise sont des voies essentielles pour le développement de public. Toutefois, de telles prises de risque nourrissent l'incertitude grandissante de certaines directions d'organisme de diffusion qui comprennent moins les mouvements du public depuis la pandémie et qui s'épuisent à trouver de nouvelles propositions qui les éloignent parfois de leurs missions initiales. Par ailleurs, ces projets demandent des conditions financières aux artistes pour compenser le travail dans des conditions non conventionnelles, mais les financements n'évoluent pas en conséquence.

²⁷ « Les partenariats fonctionnent bien pour créer de nouveaux projets, soit des ateliers avec le public, soit des trucs comme ça. C'est juste que ce sont des heures de travail et qu'on n'a pas nécessairement les ressources humaines pour les faire, les créer ces partenariats-là, ni les ressources financières pour tous les nouveaux projets qu'on voudrait mener dans la communauté. » (participant·e au groupe développement de public)

²⁸ « Nous, la principale difficulté à laquelle on fait face présentement, c'est qu'il y a une très, très grande offre culturelle à Montréal. [...] il faut travailler encore plus fort qu'avant la pandémie pour faire venir du public. Il faut avoir une image très forte. Il faut que les gens soient sûrs que ce qu'ils viennent voir au festival, c'est de qualité. Il faut qu'on devienne une référence, tant pour le milieu du livre, que pour le milieu artistique, que pour différents milieux. » (participant·e au groupe développement de public)

Les critères de développement très quantitatifs des organismes gouvernementaux et des bailleurs de fonds ne correspondent pas aux objectifs qualitatifs des organismes. Nous retrouvons ici le besoin d'avoir des conditions pour faire de l'exploration, des productions innovantes, tout en pérennisant les activités qui font revenir un public fidèle. **Cette tension entre innovation et pérennité est un enjeu au niveau de l'épuisement des équipes et du financement des organismes. Il serait opportun de ne pas faire prévaloir l'une sur l'autre dans les demandes de subventions.**

Différentes formes de promotion

Dans ce contexte, plusieurs équipes misent sur **des conditions d'accueil chaleureuses et de qualité pour les artistes autant que pour le public**. Ce climat permet de nourrir une réputation positive de l'organisme, ce qui est essentiel, notamment en région éloignée où les publics, comme les artistes, viennent parfois plus difficilement. Cela devient un atout promotionnel, car les artistes et le public satisfaits de leurs expériences le partagent souvent sur leurs réseaux.

Une directrice s'appuie sur des influenceur·ses auteur·ices pour devenir des « correspondants » du festival et relayer les médias culturels qui se raréfient. Cependant, la promotion faite par les artistes soulève des enjeux de rémunération et devrait être valorisée financièrement. Cette même directrice a choisi de réduire les frais de publicité sur les médias sociaux pour pouvoir payer ces correspondant.es.

L'un des enjeux relevés est la diminution des médias culturels et la méconnaissance de ceux-ci des arts littéraires et des arts de la parole. Encore une fois, une campagne de sensibilisation de large audience serait une voie pour que les équipes des organismes, comme les artistes, cessent de devoir expliquer leurs pratiques. Le poste de chargé·e de communication et de relation de presse est nécessaire à la vie des organismes, et pourrait faire partie des mutualisations pour les organismes²⁹. L'image et les communications d'un organisme sont essentielles pour réussir à atteindre les publics cibles, alors que les offres artistiques sont souvent très diversifiées. Lors d'une enquête auprès de ses publics, la Maison de la littérature a découvert que ceux-ci étaient

²⁹ « L'année passée, on a eu une année exceptionnelle parce qu'on a fait un travail de relations de presse personnalisées, grâce à notre nouvelle embauche. Donc, je pense qu'il y a beaucoup de temps, d'énergie à mettre dans ça pour aller rejoindre différents publics. Avoir des relations privilégiées avec les différents médias, couvert dans le bon angle, ça peut aider. » (participant·e au chantier développement de public)

perdus dans leurs offres. Cet organisme offre un grand nombre d'événements à l'année et accueille une grande variété de formes d'arts littéraires et d'arts de la parole. Pour parer le sentiment de confusion des différents publics, leur équipe a eu des idées de *marketing* à la fois simples et attractives :

« On va faire une campagne très décomplexée [...] Sur notre site internet, on aura trois maisons : la pétillante, la poétique, la bibliophile. L'idée c'est que les gens peuvent faire un p'tit quizz, voir quelle maison est la plus proche de leur goût, de leur affinité, et ça fait un filtre sur les activités. »

L'idée de préciser l'offre, en lien avec la mission de l'organisme et les besoins des publics, est soutenue par plusieurs personnes que nous avons rencontrées. Notre secteur artistique demande encore à affirmer ses contours et ces démarches. En plus d'améliorer la fréquentation du public, ce type de démarche clarifie l'offre de notre secteur artistique.

À titre d'exemple, des infolettres plus ciblées, orientées sur certaines offres et plus proches des besoins d'une catégorie de public, peuvent être mises en place, grâce aux systèmes d'information liés à la billetterie. Cependant, cela demande de respecter les limites de la Loi 25 concernant le partage d'informations. Notons que cette loi a ajouté une lourdeur administrative exigeante pour plusieurs petits organismes qui ont dû remettre à jour leur système numérique et leurs manières de communiquer leurs informations.

Les photos, les captations audios et les vidéos révélant des formes d'événements plus inusités permettent au grand public de se faire une représentation de l'étendue de nos disciplines. Les différentes générations et communautés de publics passent par des médias différents et il est difficile de réduire les voies utilisées pour faire une promotion efficace. Les habitudes sont très variées et la méconnaissance de nos disciplines ne permet pas aux organismes de faire l'économie d'un mode d'approche.

Certains médias peuvent même devenir des partenaires pour des projets artistiques innovants, ou auprès de communautés ciblées. **L'énergie, le temps, les ressources humaines et les finances pour faire une telle couverture médiatique représentent un enjeu majeur pour les différents organismes.** Les invité·es d'honneur, les porte-paroles, les personnes du public qui jouent un rôle d'ambassadeur·ice participent à répartir partiellement cette charge, mais **l'appui d'une ressource en communication** semble essentiel.

En approfondissant les liens entre les maisons d'édition et les arts littéraires ou les arts de la parole, il serait possible de joindre les forces de communication pour faire valoir les œuvres des auteur·ices, dans toutes leurs formes. Des coopérations de promotion peuvent s'envisager aussi avec les libraires. De manière générale, il apparaît nécessaire d'approfondir les liens entre les acteur·ices de notre secteur et du milieu du livre, du milieu culturel et, plus largement, du grand public afin d'avoir un plus grand rayonnement. **Une campagne de sensibilisation et de promotion de nos formes d'arts serait un véritable support pour les organismes de petites tailles et pour les artistes.**

Réalités territoriales

Même si, au sein de notre secteur, nous retrouvons des enjeux communs, il existe une diversité de réalités qui touchent différemment les organismes situés en région éloignée, dans un contexte de minorité linguistique ou dans les grands centres urbains.

Spécificités locales

Nous avons rencontré des artistes et des travailleur·ses culturel·les de :

- Sudbury;
- Moncton;
- Caraquet;
- l'Abitibi-Témiscamingue;
- Bas-Saint-Laurent;
- Gaspésie;
- l'Estrie;
- Cantons de l'Est;
- l'Outaouais;
- Québec;
- Wendake;
- Montréal.

Dans l'ensemble de ces lieux, des réalités de précarité côtoient de grandes forces d'innovation. Bien sûr, l'âge, la taille et la direction artistique des organismes entraînent de grandes

variations, notamment en terme organisationnel. Pour les artistes, si les possibilités de contrats et de diffusions semblent plus nombreuses dans les grands centres urbains, la pratique se déploie aussi très bien dans des régions éloignées, grâce à la vitalité du milieu et au travail interdisciplinaire.

Pôles du secteur : Montréal et Québec

Dans les grands centres urbains, la compétition de l'offre culturelle est un véritable enjeu pour nos disciplines encore mal reconnues. À Montréal, les demandes de subvention auprès d'arrondissements sont nommées comme étant complexes et longues à remplir pour des montants plus faibles que les conseils nationaux et provinciaux. S'il était possible de simplifier ces procédures, cela permettrait à de plus petits organismes de pérenniser leur existence et leur fonctionnement, notamment en facilitant l'organisation d'événements à plus faibles coûts, par exemple des cabarets, des soirées de lectures, etc.

Cependant à Montréal comme à Québec, les partenariats interdisciplinaires et disciplinaires sont riches. Les deux villes sont identifiées comme des pôles centraux pour nos pratiques en matière de création, de formation, d'accompagnement à la production et à la diffusion³⁰.

« C'est difficile de ne pas avoir accès aux lieux de diffusion montréalais, car, quoi qu'on en dise, les plus gros publics se retrouvent là. Sans vouloir parler de "marché", l'impact que tu peux avoir si tu présentes un spectacle à Montréal versus si tu présentes un spectacle à Caraquet n'est pas le même en termes de personnes touchées ou potentiellement touchées. Donc c'est intéressant pour un artiste de pouvoir se produire dans ces lieux, pour sa carrière, mais tu as souvent l'impression que ce sont des lieux plus hermétiques ou difficiles à percer si tu ne viens pas de la place. »

L'accès aux lieux de création, de production ou de diffusion dans ces grands pôles est considéré comme une manière de lancer sa carrière ou de faciliter la création d'œuvres plus complexes. Au moment de la collecte des données, les artistes du milieu montréalais ou québécois avaient plus accès aux scènes des régions qu'inversement. L'une des grandes raisons pour expliquer cet écart est notamment celle du budget disponible aux organismes de diffusion pour les transports et les hébergements des artistes.

³⁰ « Les structures d'accueil les mieux outillées pour les arts littéraires se trouvent à Montréal et à Québec. C'est certain que c'est un enjeu dès qu'on sort de ces régions-là. » (participant·e au groupe territoire)

Cela donne matière à réflexion, car, pour des artistes et auteur·ices établis dans des milieux plus éloignés, le dialogue avec des professionnels présents dans ces deux pôles urbains québécois est une ressource importante. Un directeur d'organisme et artiste situé dans une autre province que le Québec nomme l'importance des liens créés avec la directrice de production d'un organisme québécois, à la suite d'un partenariat interprovincial :

« La Maison de la littérature demeure un interlocuteur quand j'ai des questionnements au niveau artistique. Je trouve que c'est correct parce que, dans le fond, c'est aussi sa mission. Ça devient comme une espèce de référence à qui je fais confiance. La directrice artistique a des pratiques depuis longtemps et elle en a vu d'autres. »

Ces espaces de coopération intrasectoriels et de partage d'expertise sont une piste de solution pour améliorer la qualité et la diffusion des œuvres en arts littéraires et en arts de la parole.

Régions éloignées du Québec

Dans les régions éloignées du Québec la vitalité reste grande, car les artistes de ces régions s'appuient sur des programmes comme le répertoire culture-éducation avec le volet « une école accueille un artiste ». Les artistes et auteur·ices établi·es dans d'autres provinces nomment le manque de ce type de programme permettant aux artistes de vivre de leur art.

Un tel programme soutient **les ateliers scolaires de médiation culturelle**. Il est identifié par les artistes comme **une voie efficace pour faire découvrir nos disciplines et ainsi donner l'élan à une éventuelle relève, autant que développer de nouveaux publics**. En effet, plus qu'ailleurs, en région éloignée, la reconnaissance de nos disciplines semble avoir besoin d'appui. Le manque d'accès ou d'éducation à la culture, et à nos disciplines plus encore, est un des enjeux que rencontrent les organismes, tout comme les artistes.

« Ça va vite les arts littéraires. Ça avance vite. Je crois que le public en zone rurale ne suit pas nécessairement. Je crois que ça va plus vite en zone urbaine. Les gens suivent plus. Il y a plus de public. Donc ça, c'est un premier enjeu. »

Cela retentit non seulement sur les publics, mais aussi sur la possibilité de développer une relève. Dans le milieu du conte, trois organismes de région organisent systématiquement des formations en amont ou durant leurs festivals³¹.

Ce travail de formation se fait autour des artistes invités qui viennent à l'occasion du festival depuis d'autres pays ou d'autres milieux. **La formation et les échanges de pratique sont nommés comme des voies de solution pour améliorer la vitalité, la qualité et la professionnalisation artistique de notre secteur.**

En région éloignée, l'un des enjeux identifiés est de rester à jour et actif dans la création et la diffusion d'œuvre de qualité³². Ils évoquent le désir de créer des ponts ou d'alimenter les liens existants entre les régions et les grands centres. L'idée de **soutenir des programmes d'échanges en résidence de création entre les artistes et les organismes de centres urbains et de régions éloignées ou de provinces différentes revient comme une voie pour enrichir notre écosystème**. Ce type de projet a déjà eu lieu et cela a permis la mise au monde de créations originales ainsi que des diffusions sur des territoires plus larges par la suite.

« On fait un échange Ontario-Québec. L'année passée, on avait fait une collaboration avec le festival d'Abitibi-Témiscamingue : un de leur spectacle a été diffusé ici et a très bien été accueilli. Alors j'ai cette année une entente avec le Festival de Jos Violon. Dans les deux cas, on fait une résidence croisée, en plus de la diffusion. »

« Avec la Maison de la littérature, on a fait des échanges de résidences de création, depuis 2017, à l'invitation de leur directrice artistique. Les quatre premières éditions ont été faites avec deux artistes de l'Acadie jumelés avec deux artistes du Québec, dont une des Premières Nations. [...]. On l'a quand même tourné assez souvent : à la Maison deux fois, puis à Moncton et à Edmundston. »

Ce type de collaboration nourrit les liens, améliore la qualité des pratiques, donne accès à de l'équipement et à des locaux parfois difficiles à trouver dans les régions éloignées

³¹ « Ça fait 20 ans qu'on donne des formations chaque année donc les conteurs suivent tout ça et il y en a qui sont rendus des conteurs professionnels. [...] On fait toujours une formation avant le festival, organisé avec le Conseil de la culture de l'Abitibi-Témiscamingue. » (participant·e au groupe territoire)

³² « Artistiquement, il faut qu'on aille voir ailleurs aussi et qu'on puisse proposer des choses et suivre ce que fait le milieu. J'ai l'impression qu'on a toujours la responsabilité de rester à "l'avant-garde" des pratiques, pis de garder ça pour de ne pas avoir l'air du cousin un petit peu en retard. » (participant·e au groupe territoire)

comme dans les grands centres urbains. La porosité des lieux de création et des espaces de diffusion est un atout, car il y a plus de publics, d'équipements et de ressources professionnalisées dans les grands centres, mais il y a un accès à un territoire inspirant et à des locaux plus vastes dans les régions, selon les dires des participant·es. En spécifiant les caractéristiques des différents territoires et en soutenant les collaborations, nous pourrions offrir de meilleures conditions pour la recherche-crédation tout en nourrissant une réciprocité de circulation entre ces milieux.

L'une des voies serait **d'identifier les lieux de diffusion, autant que les lieux de résidence de création**, dans l'ensemble du milieu francophone pancanadien. L'une des pistes de solution soulevée serait la création d'un répertoire proposant une liste de ces lieux, comme le « guide de la survie en poésie » publié par l'organisme « La poésie Partout ». Ce serait, pour les artistes comme pour les organismes, une voie d'accès aux informations qui manquent aux milieux plus isolés.

D'autres ressources pourraient être référencées, par exemple les compétences spécifiques des acteur·ices du milieu, telles que les médiums artistiques et les connaissances techniques maîtrisés, les ateliers et les formations à offrir ou la possession d'équipement, de studios, de locaux adaptés à certaines pratiques artistiques, etc. D'autre part, une artiste et directrice en région éloignée soulève que l'accès à des œuvres en arts littéraires et en arts de la parole peut être limité sur son territoire et propose de créer un espace numérique pour **rendre accessibles des captations d'œuvres archivées.**

La circulation d'informations et l'organisation de moments de réseautage interrégionaux et interprovinciaux, comme les Rencontres en arts littéraires et en arts de la parole, soutiennent ces collaborations et améliorent la visibilité de petits organismes ou d'organismes de régions plus éloignées. En mobilisant ces rencontres à travers plusieurs régions, cela équilibre les possibilités d'apparition et d'action des organismes comme des artistes. Il ne faut cependant pas oublier de créer des événements réunificateurs de ce type dans différentes provinces pour soutenir plus largement les arts littéraires et les arts de la parole francophones partout au Canada.

Milieux minoritaires francophones

Dans les milieux francophones des provinces de l'Ontario et du Nouveau-Brunswick, l'un des enjeux est la situation linguistique minoritaire. Malgré les aides financières provinciales et fédérales liées à leur situation, les organismes doivent également faire face aux enjeux de fréquentation, de ressources humaines et de relève artistique. Ainsi, le développement de public est limité par la faible densité de population francophone. L'offre culturelle anglophone et celles des autres disciplines font une grande compétition aux quelques offres dans le milieu des arts de la parole et des arts littéraires francophones.

« Tu fais compétition à toutes les autres disciplines, plus le côté anglophone. »

La langue représente un enjeu plus spécifique dans les formes artistiques où l'oralité tient une place importante. Un directeur de festival de contes francophones en Ontario nous explique que cela représente un défi pour les publics qui ne sont pas entièrement bilingues ou qui parlent un français différent de celui des artistes. L'insécurité linguistique influence alors le développement de nouveaux publics³³.

Malgré ces enjeux, le bilinguisme ou la situation minoritaire linguistique sont aussi des terrains d'innovation. Notre discipline est un parfait support pour la valorisation de la langue ou la rencontre de deux ou plusieurs langues à travers la littérature. La mise en valeur du français dans les festivals d'arts de la parole et d'arts littéraires est un sujet de fierté et une voie de développement promotionnel. D'ailleurs, l'une des solutions proposées face au manque de public francophone est l'instauration de spectacles en format bilingue³⁴. C'est une manière de créer des ponts culturels qui peut être utilisée avec d'autres langues en situation de plus grande

³³ « La question de langue en est une. Des fois, ça va être une question de niveau de langue. Ça peut arriver. J'ai vu, j'ai entendu des gens qui disaient : "Ben moi, je n'ose pas y aller parce que je ne parle pas assez bien !" ou "Je ne suis pas sûr de tout comprendre !". Surtout, lorsque je fais venir des artistes internationaux. Ça, je le sais que ce n'est pas juste chez nous, ça existe aussi ailleurs. Parce qu'un moment donné, ce n'est pas le même langage, ce ne sont pas les mêmes expressions. L'accent va avoir un impact. » (participant·e au chantier territoire)

³⁴ « Je suis très fier de dire que, si tu es francophone, que tu veux suivre une formation en français, il y a de la formation en français tout le long. Et les spectacles sont bilingues chaque soirée. Il y a un soir où on a une partie de spectacle qui est pour les francophones et ensuite pour les anglophones. Pis le deuxième spectacle, c'est un mélange des deux. On passe du français à l'anglais. » (participant·e au groupe territoire)

minorisation, comme les langues autochtones ou les langues des personnes immigrantes non francophones ou anglophones.

Échanges internationaux

Le milieu des arts littéraires et des arts de la parole cherche à développer des liens avec l'international. Les artistes du conte plus établis font des tournées régulières en Europe francophone. En 2024, un travail de réseautage a été effectué entre des festivals littéraires francophones européens membres de RELIEF et des organismes membres de RAPAIL grâce à l'organisation des journées professionnelles de la 30^e édition du Festival international de littérature. Lors de ces rencontres, il a été possible d'apercevoir que les enjeux de précarité financière et de développement de public rencontrés depuis la pandémie fragilisent le secteur des deux côtés de l'Atlantique.

Même si les modes de diffusion diffèrent entre les festivals travaillant directement à partir du livre en Europe et ceux travaillant avec et hors le livre dans le Canada francophone, l'un des enjeux communs est le manque de financement pour la circulation des auteur·ices / artistes des deux côtés de l'Atlantique. Les enjeux de circulation décrits à l'occasion de ces journées étaient associés aux relations avec les maisons d'édition, au coût du transport et à la difficulté de s'arrimer avec d'autres festivals ou salons du livre pour organiser des tournées à l'intérieur du pays ou du continent par la suite. Lorsque des organismes comme les Productions Rhizome, ou des artistes en autoproduction, comme ceux du milieu du conte, parviennent à faire circuler leurs œuvres en Europe, cela augmente considérablement leur visibilité et leur nombre de représentations. Il existe des aides financières pour permettre ces échanges qui nourrissent le rayonnement de la discipline.

« Il y a des appuis pour la coproduction internationale. Il y en a pour la circulation, pour l'accueil d'artistes étrangers. Il y a une subvention qui s'appelle "Promotion de la littérature". »

Cependant, la pandémie, la conscience écoresponsable et les coupures budgétaires du milieu culturel, qui affectent les programmes de résidence et de circulation à l'étranger, ont considérablement réduit cette forme de circulation d'œuvres et des artistes / auteur·ices.

Les échanges peuvent avoir lieu sur le territoire canadien (organisme de conte transcanadien – anglophone) et américain (poètes acadiens en Louisiane) autant qu’avec l’Europe et l’Afrique. Pour que cela soit possible, il est nécessaire de développer des liens. **Le réseautage international est l’une des pistes de solution qui est appelée, si elle peut être soutenue financièrement et structurellement**, car, pour les organismes spécialisés de petite taille, ce type d’organisation demande souvent trop de temps et de gestion³⁵.

Pour plusieurs organismes, les transports des artistes ou des auteur·ices coûtent très cher sur le plan national. Pour qu’une circulation internationale soit possible, **il serait intéressant de développer un travail de réseau afin de répartir les frais de transport d’auteur·ices ou d’artistes internationaux**. Inversement, le renforcement et la structuration du réseau avec les milieux étrangers dans notre secteur permettraient d’augmenter la circulation des œuvres en arts de la parole et en arts littéraires, puisque, par exemple en Europe, la densité de festivals et de publics est plus élevée qu’au Canada francophone.

Enjeux matériels

Transport et hébergement

Bien que le désir d’échange et de circulation soit apparent, les possibilités budgétaires et les enjeux écologiques freinent la rencontre entre les artistes et les organismes à travers le vaste territoire où se déploient les arts littéraires et les arts de la parole francophones. Pour les organismes de région éloignée au Québec et pour les organismes francophones en Ontario et au Nouveau-Brunswick, le coût des transports représente une majeure partie du budget³⁶.

³⁵ « Je vais me prononcer sur la question internationale. Même si chez nous c’est relativement anecdotique, on le fait, mais c’est toujours à la suite d’une perche tendue. On n’a pas un réseau extrêmement développé. Pis développer des réseaux comme ça, ça demande une certaine solidité. Quand, justement, tu fonctionnes essentiellement à projets, c’est difficile de garantir à un partenaire européen qu’on va pouvoir envoyer un Acadien ou une Acadienne. Même si on le souhaite, ce n’est pas toujours viable et on n’a pas les ressources pour gérer tout ça. » (participant·e au groupe territoire)

³⁶ « Parce que je suis arrivée du Québec à Moncton, j’ai fait le saut en voyant que le festival faisait venir tous ces artistes par avion. Donc, le budget de transport et d’hébergement du festival était immense comparativement avec ce que j’avais l’habitude de travailler. » (participant·e au groupe territoire)

« Montréal c’est loin, et même Moncton, qui est l’autre centre littéraire, c’est quand même à trois heures de route, donc il faut y penser et il faut le budgéter. » (participant·e au groupe territoire)

Cette réalité représente un enjeu, car le bassin d'artistes est souvent insuffisant pour nourrir une diversité dans la programmation des festivals. Il est donc nécessaire dans les régions éloignées de faire venir des artistes d'autres régions, provinces ou pays. Comme l'explique une directrice de festival de contes, le transport des artistes à l'intérieur du festival représente également un coût élevé lui aussi. Son festival s'étend dans plusieurs villes de la région. Cela n'est pas comparable avec les frais d'un festival réalisé dans un centre urbain avec des transports en commun, dont tous les sites du festival sont situés dans la même ville.

« C'est compliqué, parce que juste venir en Abitibi, c'est du transport, c'est du temps, c'est de l'hébergement. Même pour les conteurs de l'Abitibi, je veux dire. Celui qui vient de La Sarre pour faire un show un soir, c'est sûr qu'il faut qu'il couche à Val-d'Or. Au niveau du territoire, c'est immense et c'est ça qui nous coûte le plus cher. »

Toutefois, elle n'a pas le choix d'aller dans plusieurs villes de la région, même si ça représente une très grande étendue de déplacements, car, dans leur ville, il n'y avait pas assez de population pour être reconnu dans les programmes de subventions et pour avoir un public suffisant³⁷.

À cette réalité géographique s'ajoute le fait que les artistes doivent compter plusieurs jours pour se rendre sur place. Pour certaines directions d'organisme, il est nécessaire d'augmenter la qualité de cachet et d'accueil pour que les artistes se déplacent jusqu'à leur festival. En effet, pour un·e artiste qui travaille de façon autonome, le temps de transport est du temps de travail souvent non rémunéré. Certains tiennent à rappeler que cela a un coût dans leur vie professionnelle et personnelle, car plusieurs organismes ne paient pas (ou ne peuvent pas payer) une réelle compensation pour le coût du transport et du temps que cela représente.

« Au coût de transport inévitable, qui vient avec la distance, vient aussi l'impression, le besoin de convaincre les artistes qui viennent de loin que ça vaut la peine leur déplacement. La qualité d'accueil, c'est comme une espèce de coût connexe du coût de la distance. »

Malgré les stratégies de partenariat pour faire tourner les artistes, ou la démultiplication de leurs interventions pour arriver à montant global plus élevé, les cachets pour les représentations ou

³⁷ « On va à Rouyn-Noranda, on va à La Sarre, on va à Amos. Cette année, on va aller beaucoup à Malartic parce que l'animateur, qui est là, a envie que le festival aille à Malartic. [...] C'est grand l'Abitibi et j'ai su faire accepter par les subventions de Patrimoine Canada et du Conseil des arts du Canada que ça soit plutôt un festival à hauteur de la région plutôt que la ville de Val-d'Or. Parce que, sinon, il n'y avait pas assez de monde pour faire des demandes de subvention. » (participant·e au groupe territoire)

les ateliers scolaires sont difficilement à la mesure des besoins des artistes. Les coûts de logistiques ont un impact sur les montants qui peuvent être offerts aux artistes. Comme il est nécessaire d'offrir de bons cachets pour que les artistes puissent parcourir la distance, c'est le nombre d'invités qui en pâtit. Donc, cela revient à réduire la diffusion. Cependant, les efforts de ces festivals régionaux en font des chefs de file en matière de conditions offertes aux artistes et sur l'offre de formation pour créer une relève.

L'un des enjeux soulevés à plusieurs reprises est le fait que les organismes de grands centres urbains ont plus de difficulté à offrir de bonnes conditions pour les transports. La densité de population d'artistes locaux, ainsi que le besoin de faire venir des artistes internationaux pour se démarquer dans la compétition culturelle plus importante, réduit la part budgétaire offerte aux coûts de transports et d'hébergement des artistes qui viennent de régions ou de provinces éloignées de ces centres³⁸.

C'est donc un défi de faire venir des artistes jusqu'aux festivals de régions éloignées, tout comme c'est un enjeu pour les artistes de régions de pouvoir diffuser leurs œuvres dans les grands centres. La circulation territoriale est souhaitée dans les deux cas, mais cela demande des appuis budgétaires, humains et des ressources organisationnelles. Plusieurs personnes évoquent le besoin de décentraliser le regard et de réussir à valoriser la circulation des œuvres et des artistes entre les différents lieux et de, cette façon, améliorer plus globalement la qualité et la représentativité des arts littéraires et des arts de la parole.

La distance et les transports associés entraînent un coût moral ou éthique en lien avec l'empreinte écologique. Les contraintes liées aux critères écoresponsables imposés par les bailleurs de fonds sont difficilement compatibles avec l'empreinte de gaz à effet de serre que représente le déplacement des artistes et du public dans les régions.

³⁸ « Ils [certains organismes en villes] n'intègrent pas le coût des transports dans les budgets de fonctionnement, mais ça peut être fait dans les demandes de subvention par projet. Ça dépend de la mission de l'organisme, mais si tu as une réelle volonté d'être plus représentatif et de faire circuler, ce serait important de prendre soin de cela. [...] Est-ce que ce serait à RAPAIL d'avoir un espace de programme où les organismes qui n'ont pas ces budgets-là pourraient aller en chercher pour rallonger leur "rayon" d'impact ? Je ne sais pas. Je sais qu'il y a des appuis, comme l'UNEQ qui avait des programmes de tournée-rencontres ou qui paie le transport et l'hébergement d'un artiste. Tu sais, ça pourrait être un programme comme ça : "si l'artiste habite à plus de 250 km, tu reçois des incitatifs" pour que les grands centres de diffusion accueillent davantage d'artistes de région ou de provinces. » (participant·e au groupe diffusion)

« Avec la question des sous-enjeux écologiques, qui est toujours là... Il ne faut pas prendre l'avion, on le sait, mais ce n'est pas tout le monde qui est prêt à faire dix heures de char et tout le monde n'est pas à l'aise avec le covoiturage en contexte post-pandémique. On respecte ça et on le comprend. Alors on dirait que la distance vient aussi avec une espèce d'enjeu moral et il faut qu'on choisisse entre ces coûts et la qualité artistique à un moment donné. »

Certains organismes ont essayé de réduire ce coût en organisant des navettes pour le public, mais cela ne répond pas bien aux habitudes culturelles de la majorité du public qui préfère l'autonomie. Le référencement aux sites de covoiturages locaux sur le site de la billetterie est ainsi une piste de solution que mettent en place certains organismes en région.

Plusieurs d'entre-eux ont instauré des pratiques écoresponsables dans la vie des organismes de manière autonome, antérieurement aux critères imposés par les gouvernements et les bailleurs de fonds. La petite taille des organismes rend cependant ces pratiques peu visibles et limite la reconnaissance : iels manquent de temps pour comptabiliser et mettre en valeur les efforts effectués.

Les résidences de création et les circuits de diffusion plus longs sont vus comme une voie pour répondre aux enjeux des coûts financier et écologique du transport, tout en nourrissant les liens interrégionaux et interprovinciaux entre les artistes ou les organismes³⁹.

Cela se fait à l'international, pourquoi ne pas continuer de le développer aussi à l'échelle nationale. Les résidences de création sont une manière de créer du lien entre les créations d'artistes venus d'ailleurs et les publics locaux. Cependant, l'enjeu principal des résidences de création est l'enjeu du coût immobilier et les défis d'hébergement, sur du long ou du moyen terme, des artistes et des auteur·ices.

Le prix de l'hébergement dans le contexte actuel ajoute une charge aux défis du coût de déplacement. En centre urbain comme en région, le coût des hébergements a augmenté considérablement depuis la pandémie. Dans les petits milieux, le manque de lieux pour

³⁹ « Tout le monde pense que c'est à côté, mais ce n'est pas à côté. Il y a tout le temps ce frein-là. Tu ne vas pas faire un aller-retour. Il faut que tu restes là-bas au moins trois ou quatre jours. Des formules de résidences, je pense qu'elles sont très intéressantes. » (participant·e au groupe territoire)

l'hébergement ne permet pas de faire fonctionner la compétition et les organismes se retrouvent dans des conditions extrêmement tendues financièrement.

« L'hébergement est de plus en plus un problème. J'ai cru comprendre que la Fédération culturelle Canadienne française était sur ce dossier-là, parce qu'il y a plein d'organismes culturels qui rushent avec la même question. Par exemple, nous, notre seul hébergeur dans la ville a doublé depuis 2020. On payait 130\$ et là c'est 260\$ la nuit, et c'est non négociable. »

Des organismes s'appuient sur les habitant·es locaux pour trouver des hébergements aux artistes, mais d'une manière générale, les enjeux logistiques sont criants et représentent un défi budgétaire important pour les organismes de régions éloignées.

Salles et équipements techniques

La possibilité de trouver des salles est un enjeu que décrivent autant les organismes dans les milieux urbains que dans les régions. Plusieurs organismes spécialisés de notre secteur n'ont pas de salles ou de lieux d'exposition ou de performance pour diffuser les œuvres. Plusieurs artistes auraient besoin d'avoir accès à des ateliers de création, des studios adaptés, des espaces de répétitions.

« Ça, c'est un enjeu peut-être qui se recoupe sur plusieurs territoires : la disponibilité des salles. Je pense que c'est rare que les plus petits organismes en possèdent. Donc, on travaille avec les partenaires locaux pour diffuser les œuvres qu'on accueille ou qu'on produit ici ».

Cette réalité vient avec des défis de compétition en termes de location de salles entre les organismes de différents secteurs culturels. Contrairement à ce que l'on pourrait croire, cet enjeu ne se rencontre pas seulement dans les grandes villes comme Montréal, mais aussi dans des petites villes. La question de l'offre touristique ou des saisons de festival créent un engorgement des salles et notre discipline, moins fréquentée et reconnue, peine alors à faire sa place⁴⁰.

⁴⁰ « On a comme huit festivals ici dans la période estivale. Alors, les salles sont super sollicitées. L'an passé, ça a causé problème parce que tout le monde veut sa part du gâteau. Et c'est sûr qu'en poésie, on était un moins gros joueur que des grosses machines de production. » (participant·e au groupe territoire)

Le manque de salle va de manière conjointe avec un manque de locaux, dans les régions éloignées, pour créer dans des conditions que peuvent offrir des centres d'artistes, des studios ou des salles de répétitions. Ce manque d'espaces pour l'exploration, la création et la production, comme pour la diffusion, entraîne un départ de plusieurs artistes vers les grands centres pour faire leurs formations, puis leurs carrières. Ceux qui restent doivent payer des frais pour se rendre dans les villes proches afin de trouver du matériel, des technicien·nes, des collaborateur·ices artistiques ou de diffusion. Cela représente à nouveau des coûts en matière de temps, de transport et d'hébergement et ceux-ci sont très souvent assumés par les artistes, auteur·ices ou producteur·ices.

« À Gatineau, on a quand même des centres d'artistes, mais il y en a peu pour le nombre de gens que nous sommes. Ça participe à la difficulté de professionnaliser les artistes sur le territoire hors des grands centres. C'est difficile ensuite de les garder, d'avoir une rétention d'artistes multidisciplinaires, d'avoir une rétention d'artistes professionnel·les dans ces lieux-là. »

« Si, dans ma pratique, je veux migrer ou explorer plus dans le numérique, l'art sonore, l'audio, l'enregistrement, je n'ai pas de studio ici. Je pourrais payer un gars de studio de musique, mais ça va me coûter vraiment cher et ça ne fait pas de sens dans ma pratique. Donc, comme je ne peux pas accéder par location ou par un centre d'artiste ou à quelque chose qui rendrait disponible de l'équipement de base, je me suis "graillé" du mieux que j'ai pu, à la hauteur de mes moyens, petit à petit, pour en venir à pouvoir faire les expérimentations que je sentais nécessaires pour moi. [...] Si tu es plus proche d'un centre, tu as plus de chance d'avoir des ressources partagées ou partageables. »

En réponse à cet enjeu, certains organismes ou artistes s'associent à des organismes qui sont éloignés, mais situés dans des centres où les arts de la parole et les arts littéraires sont mieux représentés. Même dans ces espaces cependant, encore très peu de lieux physiques équipés existent pour l'exploration artistique de nos disciplines. L'autre réponse qu'ont trouvée plusieurs artistes et organismes situés dans des localités plus isolées est de coopérer avec des artistes d'autres disciplines pour avoir plus de moyens et d'équipements. Cela nourrit l'approche multidisciplinaire très présente dans la création d'œuvres en arts de la parole et en arts littéraires⁴¹.

⁴¹ « C'est spécial dans un petit milieu où on est peu à pratiquer en poésie pis avec une pratique mixte. Tu finis par être un peu tout seul de ta gang. Mais l'autre tranchant, c'est que tu finis par être dans une gang artistique qui, de toute façon, est composite, parce que les artistes de toutes les disciplines sont forcés de se côtoyer. C'est à la fois un défi et une richesse, parce que ça, dans mon cas, je pense que ça force à l'interdisciplinarité aussi. » (participant·e au groupe territoire)

Le manque de lieux d'accompagnement, de création ou d'équipement pour l'exploration ou la production rendent difficile le développement des arts littéraires et des arts de la parole. Cependant, la vitalité de celles-ci n'est pas en reste. Une maison des arts littéraires a été créée à Gatineau en 2019 et les organismes de l'Estrie essaient de se regrouper pour en créer une nouvelle dans cette région tout en réfléchissant à un circuit de diffusion régionale.

Développement de public en région éloignée

Cette vitalité est remarquable quand nous considérons non seulement les enjeux liés au transport des artistes, mais aussi les enjeux de déplacement des publics dans les localités plus isolées. Le déplacement des publics vers les salles de spectacles, les lieux d'expositions, d'installations ou de performances représente une difficulté majeure pour les organismes situés en régions éloignées. Mobiliser les publics, en contexte post-pandémique, s'avère encore plus ardu dans les villes situées hors des centres universitaires et culturels. Le manque de connaissance ou de reconnaissance de nos pratiques amplifie cet enjeu.

« Ce n'est pas une pratique qui est connue du public. Donc, le festival va s'en tenir à des formes plus classiques : la table ronde, la lecture musicale, etc. Mais pour les trucs plus osés, les publics à l'extérieur de Québec et Montréal, je pense, sont un peu moins... en contact. Donc, quand il y a une proposition qui arrive, c'est plus difficile d'avoir du public et d'en faire la promotion, d'en parler, parce que le langage, le vocabulaire pour en parler n'est pas forcément maîtrisé du public ».

Le rayonnement des arts de la parole et des arts littéraires est véritablement tributaire du travail actif des organismes spécialisés pour s'insérer dans la région, impliquer les habitant·es dans leurs équipes de bénévoles et faire des partenariats locaux enrichissants. Encore une fois, ce défi peut devenir une source d'innovation, si les moyens budgétaires le permettent. Plusieurs initiatives originales sont d'ailleurs nées du besoin d'aller chercher le public local et de développer de nouveaux publics, par exemple le ciné-conte, les installations dans des lieux insolites, les performances chez des partenaires commerciaux non culturels, ou sur le territoire, comme les randonnées contées en kayak. L'une des voies évoquées est, par ailleurs, de s'appuyer sur le réseau et le rayonnement d'artistes locaux.

« Mais je vais quand même dire que, quand ce sont des artistes locaux, c'est beaucoup plus facile à vendre comme spectacle. Alors, on a soit les grosses vedettes, genre Michel

Tremblay ou Simon Boulerice qui font des salles pleines, et on fait du profit. Ou bien on a des artistes locaux qui remplissent les places. Quand on fait venir des gens de l'extérieur, soit du pays ou de la région, on sait que c'est plus délicat. Il faut travailler plus fort pour faire remplir les salles malgré toute la notoriété dans l'écosystème culturel. »

« On essaie vraiment d'être le plus possible en résonance avec notre territoire et je pense que c'est payant. Ça nous permet de faire mieux vivre les artistes de chez nous. Ils en sont contents, en sont reconnaissants aussi. »

La double valorisation du territoire et des artistes locaux est une formule qui soutient les organismes en régions éloignées, car cela réduit le coût des transports tout en mettant en valeur la singularité du milieu. C'est donc nécessaire de renouveler à la fois le public et la relève artistique.

L'un des enjeux que décrivent les organismes du secteur est le vieillissement du public. Les personnes qui ont été sensibilisées à nos disciplines grâce à la création de festivals il y a trente ou vingt ans forment un public fidèle. Il est néanmoins aussi nécessaire que difficile de réussir à renouveler ce public et cela de manière plus claire dans les milieux régionaux⁴².

Cette réalité inquiète. Elle demande une mobilité aux organismes, comme aux artistes, pour toucher des publics divers et valoriser la littérature sous toutes ses formes auprès des jeunes. Les pratiques évoluent rapidement. La rencontre et la mixité des pratiques des arts de la parole et des arts littéraires dans les festivals sont une voie pour attirer les publics plus jeunes, tout comme le travail continu de collaboration avec le milieu scolaire.

Les arts littéraires numériques et les diffusions en ligne se sont développés depuis la pandémie. **Cette approche peut permettre d'aller chercher des publics dans les secteurs plus isolés ou à distance.** Cependant, si les pratiques numériques continuent de vivre, le besoin de présenter les œuvres en présentiel est essentiel. Par ailleurs, la rémunération d'œuvres de littérature numérique est encore mal maîtrisée par les équipes des organismes en arts de la parole et en arts littéraires. Les droits de suite et les droits d'auteurs ne sont pas toujours rétribués, ni même reconnus par les organismes qui travaillaient auparavant uniquement en diffusion de

⁴² « Les publics sont vieillissants. C'est un autre enjeu. Je n'en ai pas tout de suite parlé parce que je crois qu'on vit tous ce même enjeu. Les salles sont remplies de têtes blanches. Ils sont très gentils, très cultivés, mais ils sont en train de tirer leur révérence. C'est très difficile de savoir quelle sera la suite de ça. En région, c'est encore pire. » (participant·e au groupe diffusion)

spectacle. Même si elle réduit le temps et les coûts de transport, ni les artistes ni les organismes ne favorisent ce choix, à moins, bien sûr, que ce ne soit un choix de leur direction artistique ou de leurs projets de création.

Relève et renouvellement de public

Il est difficile de renouveler les publics et de permettre l'émergence d'une relève artistique lorsque l'organisme ou l'artiste se situe loin d'un centre universitaire. Cela demande aux organismes et aux artistes de nourrir des partenariats avec des organismes culturels, touristiques et municipaux ou d'organiser des ateliers de médiation culturelle. La littérature numérique, audio ou vidéo, et l'accès à des scènes lors de micro ouvert, de soirée slam ou des concours de menteries soutiennent l'accessibilité et la visibilité de notre discipline. Ces lieux permettent de découvrir une relève souvent rare. **En région éloignée, des organisatrices de festivals de contes nomment l'importance de créer des espaces de formation pour nourrir la vitalité du milieu.** Pour les arts littéraires, c'est un peu différent, car les formations littéraires collégiales ou universitaires, ainsi que le milieu du livre, favorisent la création d'une relève.

Ressources humaines en région

À l'instar du public et de la relève, le recrutement des ressources humaines dans les équipes d'organismes culturels dans les régions éloignées ou dans les milieux minoritaires est un enjeu majeur.

« L'enjeu de recrutement est énorme. [...] Il n'y a personne pour prendre ta place. C'est ça le problème. C'est vrai que c'est une réalité. Ce n'est pas tout le monde qui est prêt à prendre le relais. Pis on sait que dans des organismes à but non-lucratif, ce ne sont pas les plus hauts salaires. »

Les défis salariaux et de recrutement qui se retrouvent dans l'ensemble du secteur des arts, et plus spécifiquement dans notre secteur, sont amplifiés par le manque de personne dans le bassin de la population en région éloignée. En Ontario ou en Outaouais, l'embauche est encore plus difficile, car les employeurs gouvernementaux offrent de bien meilleures conditions⁴³. Tout le

⁴³ « Quand tu es un directeur d'un organisme ou un coordonnateur, tu fais les finances, la gestion de personnel, la gestion d'événements, la gestion de projets, les demandes de financement, les rapports. Tu fais à peu près tout, right ? On s'entend que c'est assez multidisciplinaire. Pis c'est sûr que tu as des forces dans certaines parties et

secteur souffre d'un épuisement des équipes lié à la multiplicité des tâches et au manque de reconnaissance salariale associée. Dans une région éloignée du Québec, une directrice d'organisme nous témoigne que l'organisme risque de disparaître à cause de l'absence de relève. Depuis qu'elle cherche une relève pour porter l'organisation du festival, deux personnes qui auraient dû prendre sa suite ont quitté son organisme à cause de l'écart entre la charge de travail et la rémunération salariale. Elle-même n'a été que très peu payée durant ces vingt ans de carrière. C'est une forme d'exigence que peut demander la vie d'un organisme en arts de la parole et en arts littéraires dans une région à la fois éloignée et très étendue, pour ne pas disparaître.

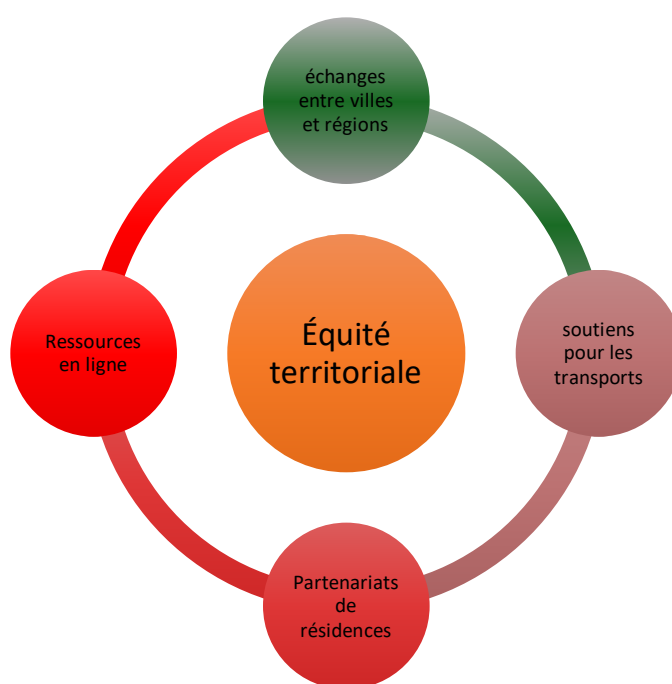


Figure 5 : Vers une équité territoriale dans le secteur

Réalités des artistes et des organismes autochtones

Parmi les réalités à la fois territoriales et culturelles, nous avons eu l'occasion d'entendre des spécificités liées à la pratique des artistes, des auteur·ices et des organismes des communautés

moins ailleurs. Mais le gouvernement, qui est le principal employeur dans la région, quand il arrive pis qu'il cherche un directeur pour faire quelque chose de très spécifique, pis qui t'offre deux fois ton salaire... On ne peut pas faire compétition. » (participant·e au groupe territoire)

autochtones. Dans une perspective de rencontre et d'inclusion, quelques organismes spécialisés en arts de la parole et en arts littéraires tentent de travailler, depuis quelques années, avec des artistes et des aînés des communautés autochtones voisines⁴⁴.

« Depuis quelques années, on essaie de créer de plus en plus de liens avec la communauté wolastoqiyik, qui est la communauté autochtone voisine. Ce n'est pas toujours simple, mais c'est un développement de projets avec eux qu'on essaie de faire. On a un défi, parce que c'est la communauté qui est organisée sur un territoire où les gens n'habitent pas. La majorité de la communauté habite partout au Québec, et non pas dans la communauté qui est à côté, et dont notre région est le territoire traditionnel. Ce n'est donc pas nécessairement facile d'interagir avec la communauté parce qu'ils ne sont pas là, physiquement, mais on a quand même amorcé des partenariats via le conseil de bande. Ils ont créé eux-mêmes un parcours de contes et de partage de connaissances traditionnelles qu'on a intégré dans notre programmation sans rien en changer. On a pu prendre cette proposition telle quelle et ça a bien fonctionné ».

Ce travail de collaboration est difficile, car les modes de communication diffèrent ainsi que les modes de transmission des pratiques artistiques liées aux arts de la parole et aux arts littéraires. Une directrice d'organisme de région nous explique comment iels ont ajusté cela en créant des lieux de diffusion hors scène, dans la nature ou dans d'autres espaces. Ce type d'adaptation pourrait soutenir aussi la diffusion d'œuvres d'artistes immigrant·es qui pratiquent des arts oraux traditionnels. Cependant, l'ajustement des modes de diffusions est encore rare et n'est pas forcément accessible dans des milieux urbains.

Même si les artistes autochtones restent minoritaires dans les lieux de diffusion et que l'on doit continuer de travailler à une meilleure représentativité, une rencontre avec un organisateur d'événements et d'un salon du livre dédié à la littérature autochtone nous a démontré que cela devait se faire avec délicatesse et respect. Il est encore nécessaire d'apprendre à décoloniser nos pratiques organisationnelles, promotionnelles autant qu'artistiques. L'enjeu principal qu'il nous a décrit est la lourdeur administrative.

« Avec la bureaucratisation, tout est compliqué. C'est un obstacle pour la création : on n'est pas payé quand on fait des demandes de subvention. Le fardeau devrait revenir aux producteurs et aux diffuseurs. On est trop peu d'organismes pour aider les artistes et les auteur·ices autochtones. »

⁴⁴ Le milieu du conte a été particulièrement touché par cet élan à la suite de la recherche de Myriame Martineau et ses (2018) : *Conte, ethnicité et genre : portrait et place des minorités et des Autochtones dans le monde du conte au Québec*. Montréal, UQAM, novembre 2018, 87 p. Ce rapport démontre les enjeux de diffusion que rencontrent les personnes issues de groupes minoritaires, et plus spécifiquement, les personnes autochtones. Il n'est malheureusement plus disponible en ligne.

Comme dans l'ensemble du secteur, cette lourdeur liée aux demandes de subvention, à la comptabilité, logistiques, à la gestion du suivi de production, des droits d'auteur·ices, des droits de suite, etc., est amplifiée par la petite taille des organismes et le manque de ressources humaines. Cet enjeu transversal est ici amplifié par l'écart culturel entre le système organisationnel traditionnel des communautés autochtones et la logique rationnelle et quantitative occidentale qui prédomine dans les pratiques de gestion, d'administration, de comptabilité. Il nous explique que certain·es artistes et organismes autochtones cessent de demander des subventions, car les formulaires sont trop compliqués.

Si certaines adaptations sont faites au niveau des organismes subventionnaires pour soutenir les artistes autochtones dans les demandes de subventions, ces aides pourraient être étendues aux artistes issu·es de l'immigration dont le français n'est pas la première langue, ou ceux issu·es de cultures non occidentales.

Par ailleurs, cet organisateur estime que le montant de remboursement des frais de déplacement est trop faible par rapport aux grandes distances que doivent parcourir les artistes autochtones qui viennent de communautés plus éloignées. Il évoque lui aussi les enjeux liés à la non-considération des frais de transport et d'hébergement dans les budgets des organismes de diffusion situés dans les grands centres urbains. Cependant, il associe cela à un manque d'ajustement des grilles tarifaires et des montants de subventions offertes aux organismes. La liberté d'agir est importante et ne correspond pas à la contrainte et à la complexité des procédures imposées par des organismes syndicaux (exemple : UDA). Il y a un enjeu aussi avec les universités qui invitent des auteur·ices autochtones sans payer des montants conséquents par rapport à leur temps de déplacement et de travail.

L'un des conseils importants qu'il nous offre, et qui finalement s'applique à l'ensemble du milieu culturel, est de ne pas remettre sur les épaules des auteur·ices et des artistes le fardeau administratif et logistique. En tant que directeur d'organisme et artiste, il a pris cette charge pour pouvoir mieux travailler avec des auteur·ices autochtones.

Actuellement, les organismes subventionnaires soutiennent l'implication de personnes issues des communautés de Premières Nations et Inuit dans les projets de création. Cette bonne pratique, a mis l'attention sur les artistes et les auteur·ices de ces communautés invisibilisées et améliore leur inclusion dans le milieu culturel. Mais elle apporte son lot de défis :

« La sursollicitation des artistes autochtones, moi je n'en peux plus, mes auteurs n'en peuvent plus. C'est plus de trente courriels par jour pour te demander de participer à un projet qui n'est pas le tien ou te demander de prendre deux minutes pour conseiller, voir si ce qui est fait a du bon sang, parce qu'on parle des autochtones. »

Cette réalité nourrit l'animosité envers les artistes ou les auteur·ices qui ne parviennent pas à répondre à toutes les demandes. Selon lui, il est important de se conscientiser collectivement aux réalités autochtones pour que ces aides subventionnées ne deviennent pas une nouvelle forme de violence systémique. Par rapport aux autres groupes minorisés, les Premières Nations et les Inuit ne représentent qu'un faible pourcentage de la population canadienne. Comme il le souligne, on ne peut pas penser leur inclusion de la même manière que pour les personnes identifiées femmes qui représentent la moitié de la population. Il s'agit d'un groupe minoritaire et minorisé. À l'intérieur de ce faible pourcentage de la population, les artistes littéraires et les artistes de la parole francophones représentent un très petit nombre de personnes.

« En ce moment, tu dois pouvoir compter vingt auteur·ices autochtones qui ont des pratiques hors le livre et qui parlent aussi le français, au Québec. Peut-être moins. »

Pour réduire le nombre de sollicitations, **il invite à accompagner l'émergence d'une relève en créant des projets incluant des personnes intéressées à devenir de futur.es artistes ou en incluant la diffusion de transmission de savoirs par les aîné·es.** Cependant, cela ne doit pas se faire en dépit des traditions autochtones pour répondre aux enjeux logistiques des événements.

« Le festival était en juin, mais en juin, ça ne se raconte pas les contes. C'est contre nos traditions. On ne raconte jamais quand il n'y a pas de neige au sol. On sent parfois qu'on nous instrumentalise, sous prétexte de valoriser nos cultures. Encore là, c'est une question d'éducation, ils ne voyaient pas le mal. »

Comme dans toute logique de décolonialité des pratiques, il est important que la charge éducationnelle ne revienne pas seulement aux personnes autochtones. C'est aux travailleur·ses culturel·les et aux artistes qui veulent monter des projets avec des membres d'une communauté autochtone, de réaliser un travail de recherche approfondie, de dialogue et d'adaptation conséquente. **L'une des adaptations majeures serait de considérer qu'il existe d'autres rapports à la temporalité et de travailler à créer des liens de confiance sur une longue durée et non pas seulement à l'occasion d'un projet unique et conçu sans elleux.** L'une des

postures que nous conseille notre interlocuteur, c'est une posture d'allié·e. Selon lui, **la priorité serait de soutenir les projets qui viennent des artistes ou des organismes autochtones eux-mêmes, plutôt que l'inverse.**

« On est sursollicités, on n'a pas besoin d'entrer dans les projets de tout le monde. On a besoin d'allochtones alliés qui viennent travailler sur nos projets. Au lieu de monter un projet, d'aller chercher du financement et ensuite de venir nous chercher, peut-on commencer par trouver un partenaire autochtone et lui demander : " Qu'est-ce qu'on peut faire ? Qu'est-ce que vous avez besoin pour mettre en valeur vos arts ? C'est quoi vos besoins ? " Et travaillons ensemble depuis là. »

Cette proposition montre clairement un chemin pour décoloniser nos pratiques de création, d'organisation et de diffusion de projets en arts de la parole et en arts littéraires avec les communautés autochtones. **Cette posture d'alliance et d'écoute est judicieuse pour travailler en collaboration avec toutes les personnes issues de groupes minorisés, comme les personnes racisées, les personnes immigrantes, les personnes LGBTQAI2+, les personnes identifiées femmes, les personnes en situation de handicap, les personnes en situation linguistique minoritaire, etc.** Cependant, une telle posture demande du temps et des ressources. Il est nécessaire que les bailleurs de fonds et les politiques publiques soutiennent les petits organismes spécialisés, autant que les artistes, pour que ceux-ci puissent avoir les ressources nécessaires à une approche respectueuse et émancipatrice pour toutes.

« Dans notre ligne de direction artistique, on choisit une parole qui est trop discrète sur la place publique et on la met en valeur, on met un spot dessus. Il y a beaucoup de jeunes et de nouveaux, nouvelles arrivant-es qui sont très engagé-es politiquement, qui vont être vraiment attentifs aux enjeux d'inégalités sociales. Cela crée un renouvellement des publics. »

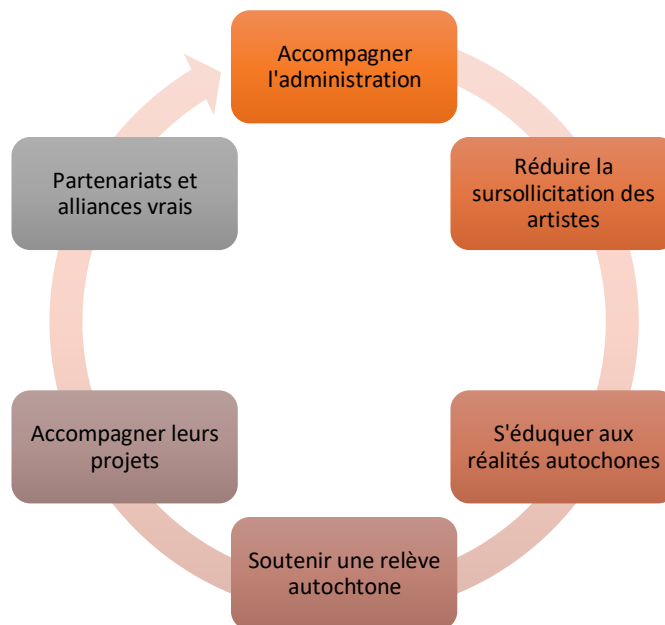


Figure 6 : Décoloniser les partenariats avec les artistes et les organismes autochtones

Enjeux transversaux

À travers l'analyse des données issues des différents groupes de discussion présentés ci-dessus, certains enjeux et besoins transversaux ont émergé. Ceux-ci concernent à la fois les artistes, les équipes des organismes de production et des organismes de diffusion. Ils évoquent des enjeux sectoriels ainsi que des enjeux concernant l'ensemble du milieu culturel. **Les thèmes transversaux qui sont apparus sont ceux de la reconnaissance de la discipline et des pratiques artistiques qui y sont associées, des enjeux de financement et de formation.** L'enjeu du manque de ressources humaines aurait aussi pu être abordé, mais il est très relié à la question du financement. Plusieurs des questions abordées dans d'autres chapitres y sont également rassemblées.

Reconnaissance

La reconnaissance de nos disciplines est une étape clé. **Elle nous permettrait notamment de développer des publics, de favoriser une meilleure diffusion des arts de la parole et des arts littéraires et donc à faire circuler les œuvres et d'améliorer les conditions de pratique des acteur·ices du secteur.**

Un premier exercice d'identification des termes associés aux pratiques des arts littéraires et des arts de la parole a été fait lors des Rencontres Paroles Vivantes en 2019 et il a fait apparaître l'étendue des pratiques associées à notre secteur. La compréhension des caractéristiques de nos pratiques et des frontières de nos disciplines se clarifie progressivement à l'intérieur du secteur, grâce au travail de réflexion mené lors des quatre éditions des Rencontres en arts littéraires et en arts de la parole. **Grâce au travail de nomenclature effectué par RAPAIL⁴⁵ et par le laboratoire Ex situ⁴⁶ de l'Université Laval, plusieurs artistes et travailleur·ses culturel·les observent une évolution notable concernant la connaissance de nos pratiques à l'intérieur de notre écosystème.** Cependant, les artistes qui travaillent à partir de pratiques artistiques moins courantes dans notre secteur, comme la performance ou les installations, continuent de sentir le besoin d'approfondir la connaissance et la reconnaissance des pratiques diverses et multiformes qui composent les arts littéraires et les arts de la parole.

« Pour moi, le plus gros problème c'est la reconnaissance multifacette. Un besoin de se comprendre comme milieu, pour mieux se définir dans son réseau. »

Si ces étapes de reconnaissance de nos pratiques ont représenté des moments clés pour la structuration de notre discipline, elles restent encore à faire à l'extérieur de notre écosystème. En effet, les participant·es des Chantiers ont expliqué qu'encore aujourd'hui, une grande majorité des partenaires, des subventionnaires et des publics, démontrent une difficulté à saisir en quoi consistent les arts de la parole et des arts littéraires.

La reconnaissance et la faculté de nommer les différentes pratiques artistiques, ainsi que le travail en amont qu'elles nécessitent, sont essentielles pour atteindre une professionnalisation autant qu'une rémunération équitable. L'étiquetage a ses limites, car notre discipline évolue rapidement et que quelques artistes ou organismes ne se reconnaissent pas dans les termes choisis. Cependant, les nomenclatures permettent d'avoir un vocabulaire commun pour concevoir des projets, établir des partenariats, soutenir les demandes de subvention, ainsi que la promotion et la vente des œuvres.

⁴⁵ Site du Réseau des Arts de la Parole et des Arts et Initiatives Littéraires (2023). [Nomenclature des arts littéraires et des arts de la parole de RAPAIL](#). co-écrit par Anne-Marie Trudel et l'équipe de RAPAIL.

⁴⁶ Site du Laboratoire Ex situ (2024). [Nommer les arts littéraires](#). écrit par l'équipe du laboratoire Ex situ et mis en page par Ximena Miranda.

Cependant, si les travailleur·ses culturel·les comme les artistes voient une certaine évolution au niveau de la reconnaissance de nos pratiques auprès des organismes subventionnaires, celle-ci est encore minime et fragilisée par le fait que nos pratiques se trouvent à l'intersection entre plusieurs autres disciplines sans appartenir à aucune d'entre elles.

« Mon deuxième enjeu moi c'est le financement. Quand j'essaie de faire financer ce type de projets, souvent je me retrouve entre deux eaux, entre deux chaises. Tout le monde connaît ce même problème ici, j'en suis convaincu. On n'est pas tout à fait dans l'espace du livre, pas tout à fait dans l'espace des arts de la scène. On est entre les deux. Et cette zone-là, les organismes subventionnaires commencent de plus en plus à le comprendre. Du moins, dans certains programmes. J'ai reçu beaucoup de refus et c'est toujours la même raison : "Où est-ce que tu te situes ? Où est-ce qu'on peut te mettre ?" »

Plusieurs artistes et organismes souhaiteraient voir leurs demandes de subventions évaluées dans une catégorie spécifique dédiées aux arts de la parole et aux arts littéraires afin de ne pas être mises en compétition avec les demandes de subventions pour l'écriture de livres ou pour la création de productions théâtrales, de spectacles de musiques ou d'œuvres en arts visuels. Notre secteur est identifié à la fois comme trop spécifique et trop émergent pour que les créations soient opposées à des projets venant de disciplines plus structurées et mieux connues dans le milieu culturel.

L'autre enjeu, qui vient plus spécifiquement des organismes de diffusion-production, est d'obtenir une reconnaissance ou de trouver des catégories pour financer leurs différentes activités.

« On est un organisme qui fait de la création, de la production, de la médiation, de la diffusion et on a une foire du livre. La foire du livre est impossible à faire subventionner, donc c'est un projet qui est possible grâce à des montants qu'on retire de notre salaire, de notre loyer, de partout. Tout ça parce que ça ne peut pas aller ensemble ces affaires-là : faire des spectacles littéraires et avoir un marché de la poésie. Ce n'est pas les mêmes catégories. »

La connaissance de cet ensemble que nous formons va donc de pair avec la reconnaissance financière de nos pratiques. La diversité et la multidisciplinarité peuvent alors être des enjeux, d'autant plus que nous n'avons pas de structure de formation initiale commune qui aiderait les artistes et les auteur·ices à définir les caractéristiques de nos disciplines. **Le renforcement du réseautage entre les acteur·ices est donc nécessaire pour améliorer notre visibilité et notre vocabulaire disciplinaire.** Un réseau fort et capable d'intégrer tous les membres de notre

écosystème serait un pilier pour faciliter notre reconnaissance auprès des organismes de subvention et des organismes gouvernementaux, et faire évoluer leurs représentations et la catégorisation de nos pratiques.

Plusieurs acteur·ices du secteur expriment l'épuisement que crée l'effort d'éducation qu'ils doivent faire auprès de leurs partenaires. Dans le milieu culturel, auprès des autres disciplines, il est encore nécessaire d'expliciter certaines de nos pratiques qui sont pourtant connues, tel que le conte⁴⁷.

Le milieu culturel, les ministères, les bailleurs de fonds, les partenariats de diffusion, les écoles, les bibliothèques et enfin le grand public sont autant de groupes à qui mieux communiquer ce que sont les arts littéraires et les arts de la parole. C'est non seulement la définition ou la compréhension des activités qu'il faudrait transmettre, mais aussi ce que les arts littéraires et les arts de la parole apportent. **Une campagne médiatique de sensibilisation vaste et ciblée, des ateliers de réflexions et de médiation centrés sur nos disciplines, sont autant de voies qui pourraient alléger les petits organismes et les artistes du travail d'éducation constant.** Cet exercice de sensibilisation demande de diffuser le travail de nomenclature pour partager un vocabulaire propre et commun à notre secteur et ainsi valoriser ces pratiques.

Le travail que font les organismes pour créer des partenariats et attirer différents publics supporte ce processus de reconnaissance à différentes échelles. Cependant, les travailleur·ses de ces mêmes organismes expriment que la sensibilisation du public reste encore à faire. C'est une réalité saillante pour les organismes situés en région, loin des centres urbains ou des centres universitaires qui développent l'accès à la culture.

⁴⁷ « Ce n'est pas facile de faire comprendre aux gens ce qu'on fait. Encore récemment, il y a une compagnie de danse qui nous appelle pour un partenariat : "On veut se baser sur un conte et on veut se baser sur des conteurs qui vont incarner des personnages et qui vont lire du texte." J'ai dû lui expliquer que ça, c'était un travail de comédiens. Ce n'est pas ça qu'on fait, nous. Là, il faut expliquer ce qu'on fait. Ça, c'est à l'intérieur du milieu culturel. Alors à des personnes qui ne connaissent pas du tout la culture, c'est encore plus difficile d'expliquer ce qu'on fait. Je crois que c'est pire au niveau de la poésie performative. Les gens ont souvent l'impression que c'est de la simple lecture de textes, sans y voir l'intérêt. Il faut les aider à faire le saut. Je ne sais pas s'il faudrait faire de l'éducation, de la médiation ou de la sensibilisation, mais il y a quelque chose là. Et ce n'est pas seulement le grand public, c'est aussi le milieu culturel. » (participant·e au groupe création)

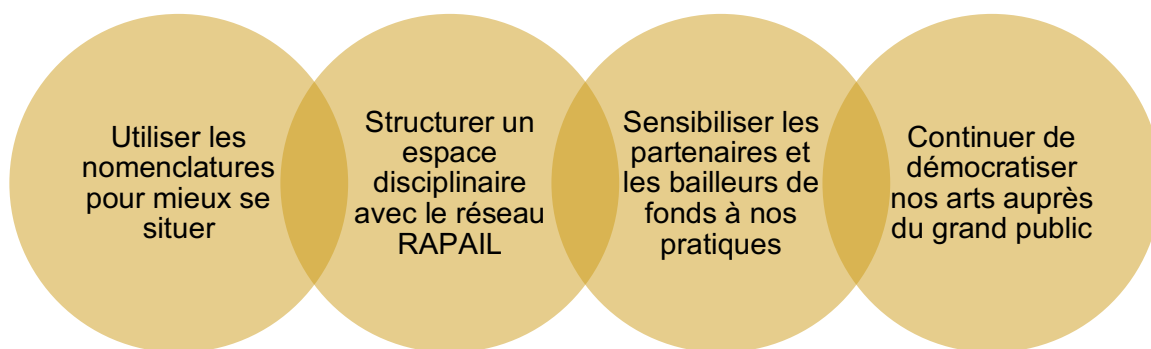


Figure 7 : Vers une meilleure reconnaissance de notre discipline

Enjeux de financement

L'un des principaux enjeux transversaux que nous avons retrouvés dans chaque groupe des Chantiers est l'enjeu du financement. À l'instar de l'ensemble du milieu culturel, notre secteur subit de grosses pressions en lien avec les restrictions budgétaires. Entre le début de la collecte des données en janvier 2023 et sa conclusion en septembre 2024, la situation est devenue encore plus précaire.

Nous avons été témoins de la fermeture de deux organismes de diffusion, dont un organisme autochtone. Les restrictions budgétaires et la structuration de notre secteur ne vont pas de pairs : **le nombre de demandes de subvention augmente, les cachets aussi, mais le soutien au fonctionnement des organismes ne semble pas évoluer et, parfois même, il est réduit ou coupé. Dans nos disciplines, où les organismes de diffusion spécialisés sont souvent de petite taille et les organismes de production sont rares, cette situation fragilise sérieusement le milieu.**

La méconnaissance de nos pratiques artistiques est encore trop grande pour que les billetteries, les ventes ou les tournées puissent créer des revenus autonomes. Ce manque de connaissance limite l'accès à des subventions adaptées aux besoins du secteur, que ce soit en termes de production pour les organismes de diffusion ou en termes de création pour les artistes dont les formes artistiques novatrices les mettent en concurrence avec d'autres secteurs disciplinaires mieux structurés, lorsque les jurys sont multidisciplinaires.

Pour les artistes

L'un des constats de cette recherche démontre un véritable enjeu de précarité tant pour les artistes, les auteur·ices que les travailleur·ses culturel·les. Le manque de circulation des œuvres ne permet pas à la majorité des artistes de vivre de leur pratique⁴⁸ et cela éprouve leur santé mentale.

Les ateliers de médiation culturelle dans les milieux scolaires, associés au programme culture-éducation au Québec, est une voie privilégiée de plusieurs artistes pour pouvoir obtenir des revenus suffisants tout en pratiquant les arts de la parole et les arts littéraires. Les artistes qui ne sont pas dans la province du Québec disent manquer de tels programmes. Cependant, le travail dans le milieu scolaire ou dans d'autres milieux organisationnels, qu'ils soient culturels ou non, demande aux artistes et aux auteur·ices de faire de l'éducation quant à la valeur de leur travail et de leurs œuvres.

Les grilles de cachet produit par différents regroupements, comme l'UNEQ et RAPAIL, peuvent soutenir ce travail d'éducation que portent les artistes, mais elles demandent d'être indexées par rapport aux réalités socio-économiques actuelles. Par ailleurs, si une campagne de sensibilisation a lieu, la valeur du travail de création est un élément pertinent à apporter pour sensibiliser à la fois aux pratiques artistiques, au temps de travail de création et aux frais de production qui y sont associés.

« Là, je n'explique même plus, je renvoie directement au lien de l'UNEQ. Parce que je ne sais plus comment dire que non, je n'irais pas dans leur école pour moins de 300\$ parce que je n'ai pas encore dépassé 23 000 par année de revenus et que oui, mon spectacle, il coûte 1500\$, mais que je n'en ai pas 1500 dans ma poche à la fin de ma journée. Si j'en ai 500, je suis chanceuse. Cette éducation à faire, c'est vraiment un défi. Et puis aussi, mon dieu, je n'ai pas d'enfants, j'ai une bonne santé, j'ai un appartement qui ne me coûte pas si cher que ça. Comment font les gens pour vraiment gagner leurs vies là-dedans ? Pour moi, c'est une vraie question qu'on doit se poser. Chaque année, je me dis : combien de temps, je vais pouvoir tenir ça. »

⁴⁸ « Malgré le fait que je sois super bien organisée ; malgré le fait que je peux gagner ma vie en enseignant et que c'est une chance ; malgré le fait que j'ai des bourses de doctorat ; malgré le fait que j'ai un spectacle qui roule bien ; malgré le fait que je suis en santé présentement (parce que ça compte beaucoup, de pouvoir ne pas se lever le matin en étant en diagonal dans notre anxiété ou notre dépression. Quand on est artiste, ça arrive super souvent !) ; malgré tous les avantages que j'ai présentement, mon salaire n'a jamais dépassé 23 000 \$ par année et je travaille comme une "ostie de folle". Je suis investie dans 2000 projets, je suis hyper chanceuse, et je le répète, car je sais qu'il y a des personnes qui ont moins de chance que moi. Je suis hyper chanceuse, mais, chaque matin, je me réveille professionnellement fatiguée, avec des choses à prouver en permanence. » (participant·e au groupe création)

Cette artiste évoque l'éducation qu'il faut faire aux milieux scolaires et à la fatigue que cela représente pour elle, mais son témoignage nous montre aussi, en profondeur, la précarité des artistes en arts littéraires et en arts de la parole. Cette artiste tourne beaucoup avec son spectacle, elle a plusieurs projets, contrats et ateliers de médiation, et pourtant son revenu annuel est inférieur au revenu annuel minimum attendu en 2024 au Québec estimé à 30 000\$ pour des semaines à 37h. De plus, ce revenu total est associé à d'autres entrées de revenus, notamment une bourse doctorale et un contrat d'enseignement. Alors même que sa carrière est active, qu'elle est passionnée et bien située dans les arts de la parole et les arts littéraires, cette artiste nous décrit ses doutes sur la possibilité de « tenir » à un tel rythme de travail pour une si faible valorisation financière. Cette précarité s'amplifie quand s'ajoute le croisement d'enjeux de vie familiale, de logement, de situation d'exclusion pour les membres de communautés minorisées, d'isolement territorial, d'enjeu de gestion, de troubles de santé mentale, etc. Plusieurs artistes et travailleur·ses culturel·les ont exprimé les obstacles occasionnés par la conciliation travail-famille, à cause des horaires atypiques et de la pression financière.

L'ensemble des domaines artistiques peuvent rencontrer de tels enjeux de précarité des artistes et auteur·ices. Cependant, ce manque de reconnaissance financière de la valeur de nos pratiques va de pair avec une méconnaissance plus vaste des étapes de création, des personnes impliquées dans celles-ci, ou simplement de nos disciplines. La valorisation financière qui permettrait une professionnalisation des artistes n'est pas toujours possible, car les budgets des organismes spécialisés de petites tailles sont trop restreints, mais aussi, parce que l'accompagnement d'une compréhension approfondie de toutes les formes d'arts de la parole et d'arts littéraires reste encore à faire. La valorisation des cachets par rapport à d'autres disciplines est encore récente et la comptabilisation du temps de création et de répétition y est progressivement incluse, parallèlement au temps de performance ou d'exposition.

« Nous aussi, on paie le temps de création. [...] Je payais davantage pour une conception sonore que pour l'utilisation du texte d'un poète. Là, je ne fais plus ça en fait. Tout le monde a la même chose. »

Le milieu est en cours de structuration à ce niveau, notamment grâce à la grille de cachets pour une rémunération plancher des artistes en arts littéraires et en arts de la parole proposée par RAPAIL. Certains organismes de diffusion ont rehaussé leurs pratiques de rémunération en lien avec cette grille. Cependant, il est nécessaire de l'actualiser pour qu'elle soit adaptée aux réalités financières actuelles. Un travail de concertation pourrait être fait entre les artistes et les

organismes de diffusion et de production pour mieux comprendre les réalités de chacun·e tout en continuant l'exercice de valorisation du travail des artistes et des auteur·ices du secteur. Comme le démontre une artiste et diffuseuse de conte, ces questionnements ne sont pas récents, mais le travail continue d'être nécessaire :

« Il y a eu une table de concertation là-dessus, sur la notion de la rémunération où on se rendait compte qu'on n'avait jamais fait de travail sur une juste reconnaissance juridique et fiscale, plus fiscale en fait, du travail d'un conteur, d'une conteuse. Je pense qu'en arts littéraires, c'est un peu la même chose finalement. [...] C'est que quand un conteur, une conteuse vient faire son show, tu paies des honoraires oui, mais tu devrais payer aussi des droits d'auteur·ices, parce qu'elle est aussi l'auteure du texte. »

Plusieurs domaines de nos pratiques mériteraient d'être mieux identifiés pour une plus juste rémunération. Là où, dans certaines disciplines artistiques, les étapes sont réalisées par différents artistes (écriture, interprétation, mise en scène, décor, costume, promotion, etc.) pour plusieurs œuvres en arts de la parole et en arts littéraires, c'est à une seule personne ou à un seul collectif d'artistes qu'incombe la majorité de ces étapes de création. La valeur d'un tel travail n'est pas toujours en accord, malheureusement, avec les possibilités de rémunération des organismes spécialisés. Par ailleurs, les arts littéraires et les arts de la parole sont encore peu représentés dans les salles pluridisciplinaires. Un travail de sensibilisation aux différentes formes artistiques pourrait être fait auprès de ces salles, comme c'est déjà le cas pour le conte.

Le manque de structures de production, de compagnies ou d'association d'artistes dans notre secteur amène la majorité d'entre eux à produire leurs propres œuvres. Cela implique même, parfois, de devoir auto-financer leurs projets après plusieurs demandes de subvention infructueuses, comme le montre cet artiste :

« Je suis obligé de prendre une année ou deux de mon REER pour financer mon spectacle. J'engage mon monde. Mais après, c'est tout l'engagement pour le faire, l'investissement émotif, énergétique, créatif, logistique, tu sais, pour arriver à quoi ? Pour arriver à deux soirs devant 40- 50 personnes ? C'est là, pour moi, tout le lien entre la création, la production et les enjeux de diffusion. »

Il nous montre ici les répercussions que peuvent avoir les enjeux de diffusion dans notre secteur. Les artistes risquent à la fois l'endettement et la démotivation vis-à-vis de la création d'œuvres plus poussées, demandant la participation de plusieurs artistes, de techniques novatrices ou d'équipements coûteux. Les temps de création sont peu ou mal rémunérés et ils sont très

rarement amortis par la circulation des œuvres. Par ailleurs, dans le secteur, les résidences de création sont encore rares (sauf pour l'écriture) et peu d'entre elles sont rémunérées⁴⁹.

Ces contextes de création rémunérés étant encore rares, les temps de recherche, de création et de production sont en grande majorité subventionnés par des bailleurs de fonds publics. Cependant, l'accessibilité aux subventions n'est pas toujours adaptée aux processus de recherche et de création. Comme nous l'avons dit, la gestion administrative et logistique représente un obstacle qui ne correspond pas aux compétences artistiques de la personne. Pour plusieurs artistes rencontrées, le besoin d'accompagnement pour l'écriture de demande de subvention ou la gestion de celle-ci est plus grand que les heures d'accompagnement proposées par les Conseils de la culture régionaux.

Un sentiment d'iniquité ressort, alors que la nouveauté relative de nos pratiques ne permet pas à tous les jurys de comprendre les implications d'un projet qui peut aller de l'installation sonore, visuelle, à la littérature numérique, aux balados, aux expositions, aux performances ou aux spectacles. Le manque de maîtrise de nos nomenclatures peut influencer l'écriture des demandes de subvention. Comme dans toutes les disciplines, la nécessité de présenter un projet, alors même qu'il n'est qu'une intuition, représente aussi un défi⁵⁰.

La considération de ces obstacles à l'écriture de demande de subvention est d'autant plus essentielle que c'est la principale source de revenus pour la création au Canada. Les personnes neuro atypiques, les personnes autochtones ou immigrantes dont le français n'est pas la langue maternelle, les personnes avec des troubles de santé mentale rencontrent de la difficulté dans l'écriture des subventions. Bien que certaines aides soient offertes pour cela, il serait pertinent de créer des ressources propres à notre secteur pour défendre un projet en arts littéraires ou en arts de la parole. Les personnes moins connues ou appartenant à la relève pourraient recevoir une forme de mentorat pour bien identifier, nommer et structurer leur projet et leur démarche

⁴⁹ « Une artiste qui travaille pour un centre d'arts visuels et qui, elle, avait l'habitude des résidences de création pour les artistes en arts visuels a vraiment été choquée des cachets qui étaient proposés pour le temps de création. » (participant·e au groupe production)

⁵⁰ « Je trouve dur qu'une subvention "propre" passe avant un projet solide et peut-être moins bien défendu sur papier. Parce que c'est un problème : quand tu as une idée de création, tu ne sais pas où ça va te mener. Tu le sais d'instinct que ça va aller quelque part et on te demande d'écrire quelque chose qui n'existe pas. Ça me fait suer, parce que j'ai toujours prouvé que mes projets, je les menais à terme et qu'ils étaient solides. » (participant·e au groupe création)

artistique. Pour ce directeur d'organisme de littératures autochtones, il faut aller plus loin, car les artistes et les auteur·ices peuvent manquer de compétences et iels ne sont pas payées durant le temps d'écriture de leurs demandes. Il estime que les organismes pourraient les soutenir et accompagner l'écriture de demandes de subvention :

« On devrait cesser de mettre le poids administratif sur les auteur·ices et les praticien·nes. Ça tue la créativité. Ça tue l'envie de faire les projets. »

L'autre option serait de pouvoir soutenir la coopération entre les artistes et les auteur·ices en réfléchissant à de nouvelles formes d'association, qui permettent de s'appuyer sur la complémentarité.

« Je pense que c'est très pertinent de penser à de l'accompagnement, du mentorat, d'un point de vue administratif. C'est aussi l'intérêt que j'ai vu dans les associations d'artistes. Quand les compétences sont partagées, je pense que ça peut amener tout le monde à aller plus vite, à travailler plus efficacement et à se parfaire aussi dans ces petites failles de compétence. »

La collaboration pour la création collective existe déjà dans le secteur. D'ailleurs, l'une des voies de solutions sera de simplifier les demandes de subvention pour qu'elles puissent être faites par plusieurs personnes, sans que ces collectifs soient fixes, car, dans le secteur, ceux-ci sont souvent ponctuels. Le plafonnement des subventions est identifié comme un enjeu pour la création de groupes d'artistes et pour aller plus loin dans l'exploration en création.

Pour les organismes

Si les artistes et les auteur·ices rencontrent une importante précarité financière dans notre secteur, cela ne peut pas être réfléchi séparément du financement des organismes de production ou de diffusion. Le plafonnement du financement de ces organismes réduit les possibilités d'apparition, de circulation d'œuvres, notamment les œuvres moins accessibles culturellement au public ou plus coûteuses techniquement ou humainement, comme le décrit ce directeur d'organisme de diffusion et auteur axé sur la performance.

« Je pense que, globalement, ce serait bien de revoir nos pratiques en termes de budget pour aller chercher des artistes qui sont moins conventionnels ou moins évidents à aller chercher. Que les organismes subventionnaires puissent prévoir ces sommes-là

d'emblée, que ça ne paraisse pas extraordinaire. Que ça soit vraiment une pratique courante de pouvoir dépenser tant une année, parce qu'il y a tant d'artistes qui vont venir de l'extérieur de la province. Ça, ça peut aider à la circulation. »

Cette adaptation des budgets permettrait de développer la circulation d'œuvres plus originales, mais aussi, la circulation d'œuvres sur de plus grandes distances. Cela répondrait aux enjeux soulevés par les organismes situés en régions ou provinces plus isolées artistiquement parlant.

Certains organismes spécialisés vivent aussi de la précarité et la valorisation salariale n'est pas possible. La sous-reconnaissance financière du temps et de la diversité des tâches assumés par les travailleur·ses culturel·les provoque une pénurie de main-d'œuvre et des enjeux de transmission de la direction de certains organismes. Les premières générations de directeur·ices d'organisme étaient très peu ou même pas rémunérées pour leur fonction⁵¹.

Dans ces conditions, c'est extrêmement difficile de trouver de la relève et cela fait craindre la fermeture de certains organismes. Ce qui diminue les possibilités de diffusion des œuvres en arts littéraires et en arts de la parole.

Les deux voies de financement par les bailleurs de fonds publics sont au fonctionnement et aux projets. La première possibilité augmente les possibilités d'embauche et, donc, de développement et de rayonnement des organismes. Cependant, le montant reçu par les organismes financés au fonctionnement n'évolue pas au rythme de l'augmentation du coût de la vie et de la professionnalisation des artistes du secteur. De plus, les demandes de subvention sont exigeantes à monter pour des petites équipes. C'est donc difficile d'assurer conjointement une valorisation des salaires des travailleur·ses culturel·les, des cachets des artistes, des frais de déplacements, d'hébergement, de location de salles, etc. L'autre forme de financement qui se fait aux projets, fragilise l'organisme et crée un épuisement administratif des équipes qui doivent produire plus régulièrement des idées de projets et des demandes de subvention. Les

⁵¹ « Cela va faire vingt ans que je suis au festival, c'est moi qui l'ai fondé. (...) J'ai essayé d'avoir quelqu'un d'autre, ça n'a pas duré. Ça a duré deux ans, mais c'était trop exigeant, elle n'est pas restée. Je suis revenue. J'ai été payée seulement deux fois, les deux dernières années. Mais comme j'ai travaillé 24 ans pour le service culturel de la ville et dans mes temps libres, j'organisais le festival. Ça fait deux ans que je reçois un salaire, et ce n'est même pas le 1/16 de salaire que je devrais recevoir, mais on n'est pas capables. » (participant·e au groupe territoire)

organismes qui sont financés aux projets manque de sécurité pour développer une vision à long ou à moyen terme et employer de nouvelles personnes⁵².

Dans les deux cas, les participant·es rencontré·es nous ont témoigné d'une forme de « fatigue administrative » pour reprendre les termes de l'un d'entre eux. Le manque de temps et de ressources humaines vient se confronter au fait qu'il faut continuellement se tenir dans une recherche d'innovation pour répondre aux critères des demandes de subvention. **Une des voies de solutions proposées serait de valoriser la reconduite de projets pérennes qui assurent la présence d'un public fidèle, autant que la création de nouveaux projets.**

Un autre défi soulevé par les organismes de diffusion est la non-reconnaissance financière de leurs pratiques de production qui, pourtant, sont essentielles à l'émulation du secteur et à la découverte d'œuvres et d'artistes.

Le problème du financement est donc un problème de fond, qui limite la structuration, le rayonnement et l'amélioration des conditions de pratique dans le milieu des arts de la parole et des arts littéraires. **Outre la reconnaissance par les bailleurs de fonds des spécificités et des besoins du secteur, l'idée de l'appui des fondations ou même de la création d'une fondation est apportée.** Cette dernière est ici entrevue comme une voie pour répartir l'argent sur l'ensemble du territoire.

« Il faudrait créer une fondation, comme “Québec Philanthrope”, qui saurait retourner de l'argent au milieu, mais là l'argent va plus à Québec et à Montréal. On pourrait retourner de l'argent dans le milieu régional. On a uniquement l'entente régionale : il faudrait d'autres enveloppes locales. Si on structurait notre affaire, on pourrait faire de l'accompagnement avec des artistes de la relève et des artistes professionnels locaux. On pourrait faire venir le soutien de l'extérieur de l'organisme et ça soutiendrait l'accompagnement en résidence. »

La rencontre entre des festivals littéraires francophones européens membres de RELIEF et des organismes membres de RAPAIL, a permis de révéler que les enjeux de précarité financière et

⁵² « L'une des difficultés pour moi, c'est que les demandes à projets. Parfois, c'est presque plus avantageux, même si le fonctionnement est un peu moins long. Il me semble qu'on a un peu plus de chances de battre les autres aux projets, en tant qu'organisme, on est un peu plus solide qu'un collectif qui veut faire un projet, mais qui n'a pas beaucoup d'expérience. Au fonctionnement, moi, ça me semble vraiment difficile parce que les formulaires sont faits pour de plus gros organismes, qui ont des employés pour faire les demandes de subventions. » (participant·es au groupe diffusion)

de développement de public rencontrés depuis la pandémie fragilisent le secteur des deux côtés de l'Atlantique. **Durant cette rencontre, il a été nommé qu'il serait essentiel que RAPAIL joue un rôle de médiation entre les organismes et les artistes pour veiller à l'augmentation des grilles de cachets en dialogue avec les réalités des petits organismes spécialisés.** Il est précisé que les organismes pourraient utiliser la bonification de la grille de cachets pour faire leurs demandes de subvention.

Cependant, pour voir une telle évolution dans le milieu, il est essentiel que les subventions des organismes ne plafonnent plus. Or, les réductions budgétaires continuent de diminuer les possibilités de justice économique dans le milieu des arts, et donc dans le secteur des arts littéraires et des arts de la parole.

Une réelle prise en considération des spécificités de notre secteur permettrait de réduire les disparités qui existent sur le territoire canadien francophone. En effet, l'un des enjeux décrits est la mise en compétition dans les demandes de subvention entre des organismes situés dans des lieux avec une plus grande densité de public ou de partenariats⁵³.

Paradoxalement, les équipes d'organismes de grands centres urbains évoquent elles aussi un manque de financement, mais cette fois lié à la plus grande compétition entre les disciplines et les organismes culturels⁵⁴. Les modes et les soutiens au financement diffèrent entre les régions et plus encore entre les provinces⁵⁵. **Ces disparités complexifient le développement du secteur, qui mériterait une représentation plus forte auprès des bailleurs de fonds et des milieux politiques.**

Les contraintes imposées, telles que les critères d'écoresponsabilités par les bailleurs de fonds publics, s'ils sont reconnus comme essentiels à notre époque, représentent néanmoins une surcharge de travail et un obstacle majeur pour les petits organismes qui peinent à trouver du

⁵³ « Puisqu'on est en région, c'est plus difficile. C'est plus difficile de se faire reconnaître et d'avoir du financement à la hauteur de ce qu'on fait. On nous compare avec les grands centres. » (participant·e au groupe territoire)

⁵⁴ « Quand tu es quelqu'un en littérature, surtout en poésie, à Montréal, tu n'as pas d'argent. » (participant·e au groupe diffusion)

⁵⁵ « Il y a aussi un retard sur le financement. Spécifiquement dans la région, le Conseil de la culture de l'Estrie pourrait donner les chiffres exacts, mais c'est ça, c'est un autre enjeu auquel on fait face. » (participant·e au groupe diffusion)

temps pour remplir les formulaires complexes et, notamment, quantifier leur empreinte écologique. Les organismes en régions éloignées se trouvent alors doublement contraints par les distances parcourues par les équipes, les artistes et le public.

Les membres des organismes en région et les organismes autochtones rencontrés ont soulevé l'enjeu financier du déplacement des artistes ainsi que le fait que plusieurs organismes en centre urbain ne rémunèrent pas ces frais à leur juste mesure. Les soutiens pour des tournées ou des déplacements intraprovinciaux, nationaux ou internationaux sont actuellement réduits et doivent être demandés par les artistes⁵⁶. **Une augmentation du soutien au déplacement et à l'hébergement pour les organismes permettrait une plus grande équité entre les régions et une meilleure circulation des œuvres et des artistes.**

Plusieurs organismes du secteur, tout comme les artistes, n'ont pas les moyens d'obtenir un financement adapté à leurs activités réelles. S'ils sont pris en considération, notamment par les organismes subventionnaires, l'ensemble de ses enjeux peuvent devenir des tremplins pour un plus grand rayonnement du secteur, des organismes et des artistes tout en assurant une équité économique et une circulation artistique sur les territoires locaux, nationaux et internationaux.

Offre de formation

L'une des caractéristiques qui semble propre à notre secteur, est la très grande variété de formations initiales des artistes et des travailleuses culturelles. Si certaines ont fait des études littéraires, un grand nombre des personnes rencontrées n'ont pas de formation initiale commune. Il n'existe en effet aucun cursus scolaire qui enseigne spécifiquement les arts littéraires et les arts de la parole. Cette réalité augmente les défis de création d'un vocabulaire commun et de constitution d'un réseau de collaboration. Elle amène par ailleurs un enjeu de création de relève. L'enjeu de formation se traduit aussi par un besoin d'accompagnement pour affiner les processus de création et de production.

⁵⁶ « On a un défi de mobilité. Je pense qu'avec les subventionnaires, il faut qu'on réfléchisse à ça. Éventuellement, que les subventionnaires insistent pour que les organismes demandent de l'argent pour payer les déplacements, l'hébergement. Je parle essentiellement des organismes des centres urbains. Une majorité des événements ne demandent pas de faire venir des gens de l'extérieur de leur ville. Mais nous, on est très sollicité en tant qu'artiste autochtone et ils ne comprennent pas que tu ne peux pas faire 10h de route gratuitement et retourner chez vous dans la journée pour un salaire de 200\$. » (participant·e au groupe territoire)

Plusieurs propositions ont émergé pour créer une formation initiale ou consolider la formation continue. Certaines personnes rencontrées avaient déjà réfléchi à ce problème et tenté de mettre en place des formations initiales :

« J'ai eu des rencontres avec le ministère de l'Éducation pour la formation en conte. On avait déjà fait beaucoup de démarches. On a vu en même temps comment ils ont fait les marionnettistes, qui ont réussi à créer une attestation d'étude collégiale (AEC). L'enjeu qu'on a eu pour l'instant, c'est la masse critique régionale. Il faudrait pouvoir dire qu'on va partir un AEC dans telle région, parce qu'il y a une masse critique de gens dans cette région-là qui veulent une formation là-dessus. »

Si nous associons l'ensemble des arts de la parole et des arts littéraires, nous aurions une masse critique plus importante, mais des formes artistiques bien plus variées à enseigner. Le processus de création d'une formation initiale est décrit comme étant laborieux, et certains évoquent la possibilité de se joindre à des cursus littéraires existants.⁵⁷

Cependant, dans un milieu artistique ouvert et libre comme le nôtre, plusieurs craignent que de tels cursus risquent de standardiser la création artistique. L'une des manières de faire pour réduire cela, serait de faire une histoire des arts littéraires et des arts de la parole, et de transmettre toutes les formes audacieuses et plus conventionnelles qui ont existé dans le secteur, à travers les époques et les continents⁵⁸.

Créer une histoire de l'art dite alternative est nommée comme fondamentale par plusieurs artistes et directeur·ices. Iels y voient une manière de créer des repères, de mieux se situer artistiquement et de continuer d'ouvrir les frontières créatives en s'appuyant sur les pratiques passées encore peu connues. Cet historique pourrait se faire à partir des archives existant dans

⁵⁷ « En tout cas, c'est sûr que le chemin pour créer une formation officielle est extraordinairement laborieux. Je pense qu'il y a déjà un premier chemin qui peut être fait en sensibilisant les départements de littérature pour ce genre d'initiatives-là. J'étais rendu au point d'approcher les départements de littérature, que ce soit au Cégep ou à l'Université, et de leur proposer de créer des cours des arts littéraires dans leur cursus de formation. J'avais suivi une formation en performance avec plein de gens qui viennent de la littérature. C'était super trippant et ça a super bien marché. » (participant·e au groupe production)

⁵⁸ « Je trouve effectivement que l'école a tendance à donner une vision de la littérature en en laissant de côté d'autres. Je parle de la littérature mais aussi de l'histoire de l'art. Moi, j'ai appris assez tard ce que c'est que la performance [...] Pis même les jeunes qui commencent en arts littéraires maintenant sont pas conscients du bagage qui existe » (participant·e au groupe production)

les différents organismes et les bibliothèques pour les œuvres qui ont été captées en photographie, vidéo ou audio.

« L'archivage, qui est fait par Rhizome en bonne partie, est rare en arts de la parole, parce qu'on travaille avec de l'éphémère, on le sait. C'est de moins en moins le cas parce que là, on est numérique et tout. Mais, contrairement à la littérature traditionnelle, la littérature écrite, pour la littérature performance ou les arts littéraires et les arts scéniques, c'est plus difficile à préserver. »

Cette constitution de l'histoire des arts littéraires et des arts de la parole pourrait se compléter par un dialogue avec les générations qui ont vu l'émergence des arts littéraires avoir lieu durant les trente dernières années. **Cette vision fait apparaître l'intérêt de créer une banque de données d'archives d'œuvres et de moments de discussion organisées pour les diffuser sous forme de soirées avec commissariat.**

Les résidences de création avec un accompagnement artistique, technique ou réflexif sont aussi des pistes de solutions pour nourrir la formation et l'amélioration continue des pratiques⁵⁹.

Nous revenons ainsi sur l'instauration de laboratoires de création, qui ont été évoqués dans le groupe de production et de recherche-crédation. Il est intéressant de voir qu'elle s'oriente sur l'aspect multidisciplinaire ou multiforme des arts littéraires et des arts de la parole, en visant d'autres compétences que l'écriture. Ce type de proposition structurante peut s'appuyer sur les programmes de perfectionnement qui ont été mis en place par les organismes subventionnaires. Il serait intéressant que les organismes qui portent ce type de projet puissent faire des demandes en perfectionnement. Pour l'instant, ces programmes sont réservés aux artistes et aux auteur·ices. Cela les dégagerait d'une charge de travail et pourrait leur permettre de se concentrer sur la création.

⁵⁹ « Depuis la dernière année, on a instauré un nouveau programme de laboratoire en création en arts littéraires où c'est une résidence qui, selon nous, est un petit peu plus structurant. Dans le fond, on impose en quelque sorte à l'artiste résident ou résidente, l'accompagnement en fait, le développement ou le perfectionnement d'une compétence complémentaire à l'écriture. » (participant·e au groupe production)

Une autre piste concernant la formation initiale et continue est la création d'une forme de conservatoire des arts littéraires et des arts de la parole. Un espace de formation donnant accès à des lieux et à un mentorat :

« Pour l'école, en fait, c'est un projet qu'on caresse aussi à la Maison de la littérature depuis un certain temps, je dirais à l'Institut canadien de Québec aussi. On l'a mis un peu sur la glace, mais moi, de mon côté en tout cas, je voyais ce modèle, comme le Conservatoire en fait. Une école où des espaces, des formateurs, des mentors seraient mis à la disposition des artistes en apprentissage. Mais il y aurait aussi beaucoup de pratiques, parce que c'est important de pouvoir intégrer l'apprentissage et développer des compétences complémentaires. Il n'y aurait pas juste l'écriture, mais il y aurait la mise en mouvement. Il y aurait comment mieux vivre dans son corps sur un espace scénique justement par exemple. »

Les multiples formes et approches techniques pourraient être incluses dans un tel système, comme le travail de l'écriture, de la parole, du corps, du son, de la vidéo, de la musique, etc. Il est intéressant de voir que le milieu pense déjà à ses différentes formes, même si le contexte budgétaire actuel réduit la capacité de le mettre en place. Ces projets pourraient être portés par un organisme de regroupement ou par plusieurs organismes afin de situer cette initiative sur l'ensemble du territoire.

Ces propositions en lien avec la formation sont autant de voix pour voir émerger et soutenir la création de la relève artistique. En ce qui concerne ce sujet, comme nous l'avons vu tout au long de notre recherche, l'établissement de liens avec le milieu scolaire est un aspect crucial de la sensibilisation. Il est proposé d'inviter les professeur·es à amener leurs étudiant·es voir des œuvres en arts de la parole et en arts littéraires pour qu'ils découvrent notre discipline.⁶⁰ On retrouve ainsi, pour conclure, le besoin de continuer d'éduquer, d'inviter, de sensibiliser les publics, comme les acteur·ices du milieu culturel et de notre secteur, aux œuvres existantes en arts littéraires et en arts de la parole.

⁶⁰ « Ce serait bien d'avoir une sensibilisation avec ce qui se fait dans d'autres disciplines, notamment la littérature. Ça permettrait de bâtir vraiment un groupe de praticiens qui pourrait vraiment être intéressant pour le domaine. Au-delà de ça aussi, ça permettrait d'amener justement ces étudiants-là à venir fréquenter une activité d'arts littéraires. Parce qu'on amène les étudiants au théâtre, on amène les étudiants rencontrer un auteur, mais il y aurait quelque chose, une démarche à faire, pour justement amener des étudiants à s'intéresser aux arts littéraires en les amenant voir des productions. » (participant·e au groupe création)

Conclusion

Ce rapport se veut un portrait non exhaustif de certaines réalités du secteur des arts littéraires et des arts de la parole. Nous avons privilégié une approche auprès des membres du Réseau des arts de la parole et des arts et initiatives littéraires. À la suite des groupes de discussion, nous avons fait ressortir les principaux enjeux décrits par les acteur·ices du secteur ainsi que des pistes de solutions associées.

Pour conclure, nous souhaitons souligner que certains enjeux apparaissent avec une plus grande occurrence dans les données. Ces enjeux transversaux sont ressortis dans différents groupes et auprès de personnes rencontrées lors d'entrevues individuelles. Ces enjeux majeurs peuvent être à la source de plusieurs problèmes :

- Précarité, manque de ressources humaines et de valorisation du travail
- Manque de reconnaissance et de sensibilisation au sujet de nos disciplines à plusieurs échelles
- Besoin de circulation des œuvres
- Appel à une plus grande circulation entre les centres urbains et les régions plus éloignées, ainsi qu'entre le Québec et les milieux francophones des autres provinces
- Enjeux liés aux financements des transports
- Défis liés à la fatigue administrative et aux manques de ressources techniques, logistiques ou artistiques
- Enjeux liés aux demandes de subvention : catégories disciplinaires, complexité, manque d'évolution par rapport au coût de la vie et de la professionnalisation
- Besoin de trouver des voies pour mutualiser des services, soutenir les partenariats et les regroupements d'artistes

Une succession d'enjeux plus spécifiques ont aussi été évoqués tout au long du rapport. Ils permettent d'avoir accès à une vision plus fine des réalités du milieu. **Les pistes de solutions qui émergent le plus fréquemment pour faire face à ces défis sont la création de liens, de réseaux, de partenariats, de canaux de communication et de circulation.**

Les partenariats concernent à la fois les relations entre :

- les artistes ;
- les artistes et les organismes spécialisés ;
- les organismes spécialisés de notre secteur et les organismes d'autres disciplines ;
- les organismes de notre secteur et les organismes non culturels ;
- notre écosystème et les bailleurs de fonds ou les organismes gouvernementaux.

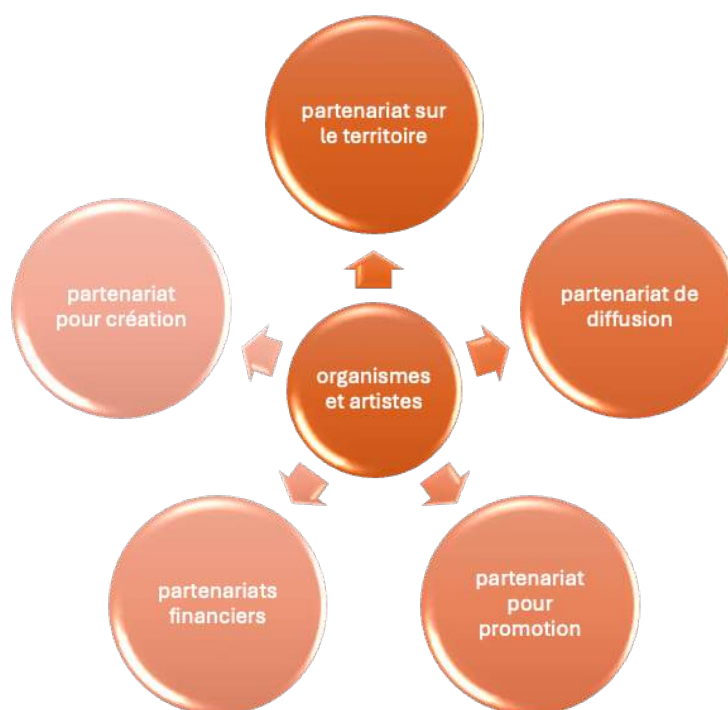


Figure 8 : Les formes des partenariats existants et à développer

Ces partenariats endossent plusieurs fonctions et soutiennent les conditions de pratique des artistes autant que des organismes. L'idée d'un projet « Espace de lien » est même apportée comme une façon de soutenir la rencontre entre les artistes et les auteur·ices ainsi que de bonifier la création de nouveaux projets de création avec des organismes de production.

« “Espace de lien”, j’aime beaucoup cette idée-là. On essaie de penser à toute la grosse structure, mais parfois, ça peut être étonnant comment juste mettre en contact, en relation, ça peut faire un bon bout de chemin. En s’appuyant sur l’expérience de l’Association des écrivains de la Sagumie, nous pourrions réfléchir à la création d’espaces de mise en lien entre des artistes de différentes localités et pratiques, et entre organismes. »

Il s'agirait de continuer de favoriser la mise en relation de personnes, dans des espaces de réseautages pour soutenir la mise au monde de projets de cocréation ou de codiffusion.

RAPAIL pourrait porter cet « Espace de lien », de manière à la fois présentielle et virtuelle. En effet, renforcer les liens entre les différent.es acteur·ices serait un facteur de rayonnement, de structuration et de développement du secteur dans plusieurs situations.

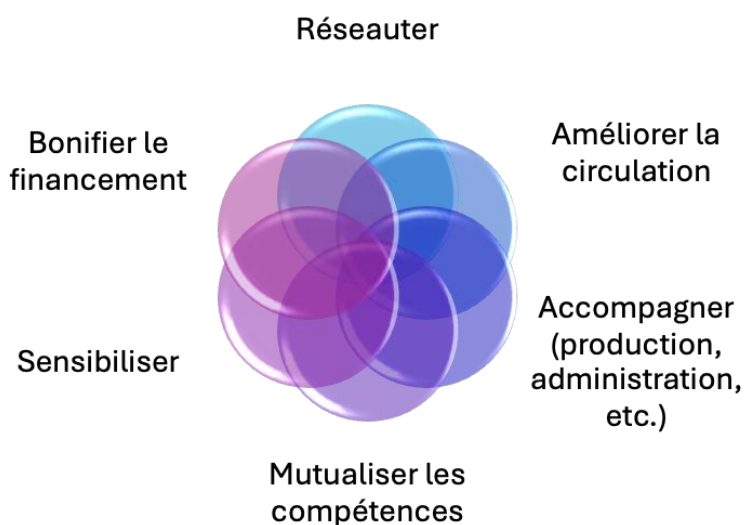


Figure 9 : Les rôles que peuvent jouer les différents partenariats

Parmi les résultats de cette vaste recherche, plusieurs pistes de solution sont ressorties. Une grande partie de celles-ci reviennent à la question des relations intrasectorielles et intersectorielles. Elles résument très bien les axes principaux des réalités de terrain qui nous sont apparues et montrent un désir de solidarisation pour mettre en valeur notre discipline et nourrir son déploiement. Voici quelques exemples d'idées qui permettraient de soutenir et développer le secteur :

- Mutualisation des services et des ressources humaines ;
- Associations, regroupements d'artistes ;
- Partenariats locaux, internationaux, intra et interdisciplinaire, et hors du culturel ;
- Résidences interprovinciales et inter-régionales ;
- Formations non centralisées intégrées aux organismes ou aux festivals ;
- Catalogue de ressources artistiques, techniques et formatives ;

- Simplifier démarches administratives ;
- Billetteries inclusives, ambassadeur·ices dans le public;
- Se faire mieux connaître auprès du grand public ;
- Reconnaissance : nomenclature, campagne de sensibilisation ;
- Soutenir la découvrabilité des événements et des œuvres ;
- Actualiser la grille de cachet.

Ces pistes de solution sont une illustration des pistes de travail qui émergent des Chantiers de RAPAIL. De nombreuses autres idées ont été récoltées et pourront nourrir la vision stratégique visant le développement de notre secteur. Ce sont néanmoins des points de départ pour l'élaboration des recommandations qui seront entérinées lors des premiers États généraux en arts littéraires et en arts de la parole.

Nous tenons à remercier sincèrement les participant·es des Chantiers, le comité de pilotage et le conseil d'administration de RAPAIL qui ont offert leur temps précieux. Le partage de leurs expériences est au cœur de ce travail qui, nous l'espérons, sera un tremplin pour une nouvelle étape de structuration, de développement et de rayonnement de notre milieu.

Liste de figures

Figure 1 : Territoires analysés durant la recherche.....	4
Figure 2 : Soutenir les phases exploratoires et la production dans le secteur.....	16
Figure 3 : Accompagner la circulation des œuvres grâce à la découvrabilité et au réseautage	19
Figure 4 : Développement des publics par niveau de proximité	27
Figure 5 : Vers une équité territoriale dans le secteur.....	48
Figure 6 : Décoloniser les partenariats avec les artistes et les organismes autochtones..	53
Figure 7 : Vers une meilleure reconnaissance de notre discipline	57

Bibliographie

- Audet, R. (2020). [Les arts littéraires I – La littérature au diapason de ses incarnations contemporaines](#). *Nuits Blanches (159)*. Publié le 16 août 2020 et mis à jour le 12 février 2023
- Gilbert, B. et Vinet, J. *Étude sectorielle en arts littéraires pour les productions Rhizome - Rapport final*. Pôles Magnétiques, Arts et Cultures. 73p.
- Institut de la statistique du Québec, Observatoire de la culture et des communications du Québec.(2023). [Statistiques des représentations payantes en arts de la scène selon la discipline, le genre de spectacle, la provenance et la taille de la salle, régions administratives et ensemble du Québec](#) et [Fréquentation des salles de spectacle Québec](#). Site du gouvernement du Québec.
- Jean, G et Rivet , M. (2022). La poésie et les arts littéraires bien vivants en Outaouais. *Nuits Blanches (167)*. 24-27.
- Laboratoire Ex-Situ (2024). [Nommer les arts littéraires](#). Site du laboratoire Ex-Situ. Mis en page par Ximena Miranda.
- Lamy, J. (2020). [Les arts littéraires II – un écosystème hétéroclite et dynamique](#). *Nuits Blanches (159)*. Publié le 15 août 2020 et mis à jour le 12 février 2023.
- Landreville, A., Corbeil, M., et Voyer-Léger, C. (2019). [Paroles vivantes. Nommer les pratiques; La pluralité des publics; Penser la suite](#). *Nuit blanche*, (156), 54-57
- Martineau, M. Hocine, J., Francoeur, J., Guillemette, M.P., Ho-Yi Wang, P. et Carpel, M. (2018). Conte, ethnicité et genre : portrait et place des minorités et des Autochtones dans le monde du conte au Québec. Montréal, Uqàm, novembre 2018, 87p.
- Reinhart, M.A. (2022). La porosité des mots : mode d’existence des arts littéraires. *Nuits Blanches (167)*. 30-31
- Réseau des Arts de la Parole et des Arts et Initiatives Littéraires (2023). [Nomenclature des arts littéraires et des arts de la parole de RAPAIL](#). Écrit par Anne-Marie Trudel et l’équipe de RAPAIL.
- Simon, C. (2022). Les arts littéraires dans un monde postpandémique. *Nuits Blanches (167)*. 32-33
- Site du gouvernement du Canada (mis à jour en 2022). [Le secteur des arts et de la culture pendant la pandémie au Canada](#).
- Suchet, M. (2024). Créer des savoirs indisciplinés pour l’univerCité. *Vie des arts*, 68 (273), 52-55